



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**LA VIOLENCIA EN TORNO A LA MUJER EN EL  
*ESPEJO DE PRÍNCIPES Y CAVALLEROS* DE DIEGO  
ORTUÑEZ DE CALAHORRA**

**TESINA**

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

**PRESENTA:  
ROXANA FUENTES RAMÍREZ**

**DIRECTOR DE TESINA  
DR. AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS**



Ciudad Universitaria, CD.MX, 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.



## AGRADECIMIENTOS

Agradezco al Seminario de Estudios sobre Narrativa Caballeresca (SEM/01\_011\_2019) de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, por el apoyo que recibí para la elaboración de esta tesina, así como a cada uno de sus miembros que me han orientado y acompañado en el trayecto que he recorrido para terminarla.

Agradezco a mi familia que me apoyó incondicionalmente, no sólo en la carrera, también me motivó para que no dejara de estudiar; a mi madre, Ofelia, que siempre estuvo al pendiente de lo que requería y dándome palabras de aliento cuando lo necesitaba; a mi hermano, Rubén, por hacerme reír o distraerme cuando ya no le encontraba pies y cabeza a mis ideas, y muy especialmente a mi padre, quien no podrá ver en vida terminado este proyecto, pero que me acompañó desde que nací y que me llenó de enseñanzas y a no rendirme.

A Axayácatl Campos García Rojas por acompañarme en esta aventura, por fomentar mi gusto por la literatura caballeresca y asesorarme con paciencia en este largo proceso que al fin he culminado.

A mis sinodales Gabriela Martín, Daniel Gutiérrez Trápaga, Alejandro Higashi, Leonor Fernández por sus observaciones, y muy particularmente a Gabriela no sólo por sus sugerencias, sino por preocuparse por estados anímicos que se presentaron en esta travesía.

A María Gutiérrez Padilla por el tiempo de leer mi trabajo y sus recomendaciones que me guiaron para mejorar errores que se me presentaron.

A mi amiga Ileana Paola Pérez Rodríguez porque no permitió que flaqueara en la carrera cuando pasaba por etapas difíciles y por siempre preguntarme cómo iba con la tesina.

A mis amigas Claudia Hernández Gallegos y Diana Berenice Buendía Pérez por leer esta investigación y motivarme cuando sentía que escribía alguna torpeza.

A mis amigas que estuvieron motivando de muchas formas con frases de “falta poquito”, “un esfuerzo más” o “no te desanimas”.

Gracias a todos los que creyeron en mí y a los que no lo hicieron también porque fueron importantes para demostrarme que sí podía terminar esta tesina.

Te agradezco a ti lector, estudiante, que consultas mi trabajo, espero que te sea útil para la investigación que estás realizando.

## Índice

Introducción.....	3
1. Los libros de caballerías.....	6
1.1. Configuración del caballero como elemento central para entender los libros de caballerías.....	6
1.2. Género literario. Panorama general.....	12
1.3. Tres <i>Espejos</i> que conforman un ciclo.....	17
2. Violencia y la mujer .....	19
2.1. La violencia.....	19
2.2. La importancia de las mujeres en la Edad Media .....	21
2.3. Las mujeres y la violencia en los libros de caballerías .....	23
2.4. Categorías .....	30
2.4.1. Las mujeres como víctimas .....	31
2.4.2. Las mujeres como victimarias.....	32
2.4.3. Las mujeres como falsas víctimas .....	33
2.4.4. El suicidio.....	36
3. Víctimas, victimarias y falsas víctimas.....	40
3.1. Víctimas.....	40
3.1.1. Víctima por amor.....	40
3.1.2. Víctimas que huyen .....	41
3.1.3. Víctimas raptadas por gigantes .....	43
3.2. Victimarias .....	48
3.2.1. Victimarias que se valen de las artes mágicas .....	49

3.2.2. Victimarias por medio del discurso .....	50
3.2.2.1. Las palabras.....	50
3.2.2.2. Las cartas.....	55
3.2.2.3. El llanto.....	56
3.2.3. Victimarias por batalla .....	57
3.2.4. Victimarias que ayudan a sus caballeros .....	59
3.3. Falsas Víctimas .....	61
3.3.1. El suicidio de una falsa víctima.....	64
4. Conclusiones .....	65
Bibliografía .....	69

## Introducción

En este trabajo, se llevó a cabo una investigación y análisis sobre cómo se ha tratado el tema de la violencia en los libros de caballerías, pero por la amplitud del mismo, se decidió centrarse en los personajes femeninos y sólo en una obra: el *Espejo de príncipes y cavalleros* de Diego Ortúñez de Calahorra. En esta tesina, se pretende mostrar algunos ejemplos que ilustran las categorías que se han delimitado en cuanto a la violencia contra y en relación a la mujer: víctimas, victimarias y falsas víctimas. Dentro de cada una de estas categorías hay casos muy peculiares, así como algunos que parecen repetirse a lo largo de la historia y, posiblemente, en el ciclo de la misma obra e incluso del género.

Para introducir el tema se explicará, de manera general, los orígenes y características de los libros de caballerías, del ciclo de *Espejo de príncipes y cavalleros*, posteriormente, se abordará las definiciones de violencia, crueldad, así como la forma en que se dividieron las categorías propuestas. Conforme fue avanzando la investigación, se tuvo que limitar únicamente al tema literario, ya que dentro de las fuentes de consulta hubo muchas referencias históricas que, no pudieron ser utilizadas, sin embargo, abrieron una mirada cada vez más atenta para consultar otro tipo de fuentes y al cuestionamiento sobre la posible trascendencia del tema.

Se ha tratado el tema de la violencia que es cometida en contra de las mujeres, ésta es la que más aparece en la literatura de caballerías. Las víctimas, mujeres que son maltratadas por caballeros de malas costumbres o que reciben maltratos de parte de gigantes. Las victimarias son mujeres que cometen actos

contra los hombres, en su mayoría son actos de venganza o movidas por el amor, para garantizar el triunfo de su caballero. Las falsas víctimas, aunque menos recurrentes, son mujeres muy interesantes, ya que son mujeres que, a falta de una fortaleza física, son capaces de planear tretas para que los caballeros, leales a su código y a las buenas costumbres, combatan por ellas y formen parte de venganzas que ellas no pueden consumir. Un aspecto importante que aparece dentro de los ejemplos, aunque lo trato de forma paralela, es el tema del suicidio. El suicidio es un recurso que aparece con cierta frecuencia en los libros del género caballeresco; es común que las doncellas lo cometan y lo usen las víctimas que no logran consumir su venganza.

En los capítulos de este trabajo se podrá ver algunos ejemplos no sólo de la crítica, también del libro que abre el género, *el Amadís de Gaula*, ya que en sus páginas se pueden ver algunas muestras de violencia, aunque a diferencia con nuestra obra de estudio, *el Amadís de Gaula* tiene menos ejemplos. Justamente éste fue un punto determinante para la elección de la obra; al ser parte de los grandes ciclos caballerescos, se debían observar varios cambios frente a los libros anteriores y justamente tuvo que ver con la temática de la violencia, en especial, la que tuviera que ver con la mujer, ya que se ven casos poco comunes en el ciclo de los *Espejos*. Aunque habría sido interesante estudiar cada una de las obras que lo conforman, decidí centrarme en la primera parte, la escrita por Diego Ortuñez de Calahorra.

En las siguientes páginas, se reúnen algunos ejemplos que se seleccionaron para ilustrar la categorización de las mujeres en los tres tipos; se ha pretendido proporcionar un muestrario de la violencia que gira en torno a la mujer, donde esta

última se convierte en la mala o la buena; mujeres y violencia que dejan ver su diversidad en el tratamiento.

## **1. Libros de caballerías**

### **1.1. Configuración del caballero como elemento central para entender los libros de caballerías.**

Los libros de caballerías tienen varios antecedentes, tanto históricos como literarios, estos van de la Edad Media al Renacimiento. Pese a que los héroes han estado presentes desde la Antigüedad, el mejor referente de la caballería parte de la religiosidad de la Edad Media. Los héroes de la Antigüedad obedecían a las necesidades de las personas, ya que los héroes eran partícipes de hechos trascendentales en la historia de un pueblo; el caballero fue evolucionando, pasado de ser “un militar a caballero”, como algunos historiadores explican a un héroe de la nobleza que obedece a un código, además de poseer virtudes humanas y espirituales.

Si consideramos que los caballeros deben poseer esas virtudes, no es difícil imaginar que debían ser claros modelos a seguir, puesto que eran defensores de la justicia y de todo lo bueno a los ojos de Dios; es decir, el ideal giraba en torno a la piedad y la virtud. Estos dos elementos, piedad y virtud permiten que nuestros héroes caballerescos se conviertan en modelos de imitación.

El honor y la gloria se convierten en los nuevos móviles de los caballeros: «La aspiración a la gloria caballeresca y el honor está unida inseparablemente a un culto de los héroes en que se confunden los elementos medievales y los renacentistas. La vida caballeresca es una vida de imitación» (Huizinga: 91); en pocas palabras, el caballero debe buscar eventos o actividades que le proporcionen gloria, siempre y cuando le beneficie y su honor se los permita.

Es, a partir de este punto, donde los caballeros, los héroes de los que tratan las historias caballerescas, adquieren las características que nos interesan, las de los caballeros andantes. La religiosidad es parte importante de los héroes, pero la vida de estos no se rige completamente por ella; con la consolidación del modelo feudal se comienzan a establecer pactos vasalláticos con el rey a quien sirvieren:

Si partimos de que con el pacto vasallático se buscaba dar protección para vigilar los intereses políticos y económicos del señor; entonces podemos observar que los caballeros fueron guerreros que presentaron juramento a su señor a través de una Ceremonia de Homenaje, cuyo objetivo era confirmar públicamente es pacto entre las partes contrayentes. En la ceremonia, el vasallo juraba lealtad a su señor a la manera de un contrato. (Campos García Rojas “La tradición”: 51 – 52)

Este pacto vasallático era una confirmación pública e individual; pública porque era del conocimiento de todos que el caballero le había jurado lealtad al rey, e individual porque cada caballero hacía este juramento por voluntad propia y el rey decidía si lo aceptaba o no; de modo que el caballero debía ser digno para tal honor y mantenerse fiel, en todo momento, al juramento que había realizado. Así pues, la ceremonia tenía dos significados, por un lado, un significado social que simbolizaba el pacto entre vasallo y señor, entre el caballero y el rey, y el espiritual, puesto que la realización de este pacto puede ser comparada con un rito de iniciación donde los caballeros mueren, simbólicamente, dejando atrás de su vida pasada y renacen en una nueva vida:

El aspirante a caballero debía pasar por un rito de iniciación en el que estaba representado el paso de la niñez a la edad adulta y simbolizado a través de las armas que le eran otorgadas. El *espaldarazo*<sup>1</sup> y la *pescozada*<sup>2</sup> que recibía durante su investidura, no sólo eran el indicador de su entrada a la orden caballerescas, sino que significaban una muerte ritual. El postulante moría simbólicamente para renacer en un ser superior, en un nivel más elevado y sólo así poder ser admitido en la orden. (Campos García Rojas “La tradición”: 52)

---

<sup>1</sup> Golpe dado de plano con la espada en el espaldar para armar caballero. RAE.

<sup>2</sup> Golpe ritual que quien armaba caballero daba en el cuello con la mano abierta al caballero novel. RAE.

El resultado de este rito conocido como investidura caballeresca era el surgimiento de un hombre nuevo que deja atrás todo lo que lo ata a su infancia, la ignorancia y la vida mundana para prepararse corporal y espiritualmente para iniciar su vida en las aventuras.

Una vez cumplido el ritual de iniciación, el caballero será llamado a la aventura, y con la realización de cada aventura él demostrará que es virtuoso y digno, y en su travesía hará gala de cada una de las virtudes que posee, pues cada aventura será una prueba que lo acercará, cada vez más, a la mayor de las glorias y así conseguirá que su nombre trascienda a lo largo de la historia:

Los caballeros andantes, inspirados por ideales del amor cortés, eran siervos de una dama a quien debía fidelidad amorosa y a quién dirigían sus pensamientos más generosos y el mérito de sus hazañas. De esta manera el caballero debía poseer virtudes propias y distintivas. Las propias eran la castidad, la generosidad, el sacrificio, la caridad..., aquellas virtudes que conforman su personalidad y espíritu. Las virtudes distintivas se dividían en dos, las superiores, que eran aquellas debidas al monarca, al país y a la dama; y las inferiores, que eran obligaciones con los comerciantes, los niños, los ancianos, los pobres, las viudas, las mujeres... Estas virtudes, pues son las características del caballero que lo conformaban como un héroe. (Campos García Rojas "La tradición": 55)

Otro cambio que sufre el caballero andante consiste en la sustitución del señor en el pacto vasallático, es decir, el rey es sustituido por la dama, ésta adquiere mayor relevancia, sin embargo, esto no significa que ya no es fiel al rey o que no le presta servicio, debe de hacerlo puesto que es de vital importancia que el caballero pertenezca a una corte, aunque no siempre esté presente en ella, el caballero en todo momento tendrá presente que hizo un pacto de lealtad con el rey. En realidad, el caballero andante no hace otro pacto mediante un nuevo ritual, sino que se enamora y jura fidelidad a la dama que será la dueña de su corazón, de manera que, el pacto es consigo mismo, por medio del pensamiento, en especial porque es incapaz de decirle directamente a la dama, que él la ama, de esta forma se

establece un culto a la mujer<sup>3</sup>: “La mujer es objeto de veneración y el amante en un servidor de su amor. La dama es el señor y el caballero, su vasallo. [...] La dama, a su vez, puede ser generosa y otorgarle el galardón de la consumación física, pero también puede ser cruel y celosa y obligar al caballero a acometer empresas peligrosas o a autodesterrarse.” (Rodilla “Literatura”: 43 – 44). El caballero andante sufre por la dama ya que desconoce su origen y esto limita la posibilidad de que ella le corresponda. Este desconocimiento del origen del caballero obedece al monomito de Joseph Campbell, que establece que el héroe deberá ser alejado del lecho materno y ser criado lejos del resguardo de los padres:

Los llamados ritos de “iniciación”, que ocupan un lugar tan prominente [...], se distinguen por ser ejercicios de separación formales y usualmente severos, donde la mente corta en forma radical con las actitudes, ligas y normas de la vida del estado que se ha dejado atrás. Después sigue un intervalo de retiro más o menos prolongado, durante el cual se llevan a cabo rituales con la finalidad de introducir al que pasa por la aventura de la vida a las formas y sentimientos propios de su nuevo estado. (Campbell: 16 – 17)

El alejamiento del caballero es el inicio de la llamada aventura mitológica del héroe que se conforma por tres estados: separación, iniciación y retorno, donde el héroe pierde su identidad para dar paso a su rito de iniciación. Si la dama corresponde al amor del caballero, ella también estará envuelta en un futuro incierto, puesto que su padre jamás permitirá un matrimonio deshonroso si desposa a alguien sin linaje. De modo que, para compensar la falta de reconocimiento, el caballero debe demostrar que es digno de obtener la mano de la amada con todas las hazañas que va realizando, es decir, que demuestre su heroicidad:

---

<sup>3</sup> El noble culto a la mujer, sin esperanza de ser correspondido, había brotado del amor carnal. El amor se convirtió en el campo en que había de florecer toda perfección estética y moral según la teoría del amor cortés, el noble amante se convierte en virtuoso y puro por obra de su amor. (Huizinga: 146)

La heroicidad ha de consistir en librar o salvar a la mujer adorada del más inminente de los peligros. [...] Primero es el sujeto mismo quien quiere sufrir por su dama; pero pronto sobreviene el deseo de salvar del sufrimiento a la deseada. [...] En todo caso queda apuntado el más alto motivo erótico-caballeresco: el joven héroe que libera a la doncella. Aunque el enemigo sea a veces un cándido dragón, siempre resuena en el fondo el motivo sexual. (Huizinga: 102 – 103)

El amor cortés es “[en términos medievales] fin’amor, lo que define un amor hasta el fin, es también una acción amorosa dirigida hacia un fin: la dama. [...] Estos términos aplicados al amor significan lo que es fino, delicado y tierno. Por otro lado, el fin amour significaba el servicio de amor a la dama y la religión del amor, el fin aman no desea sólo conquistar a la dama, sino servirla y adorarla.” (Ortiz-Hernán: 88) Este término medieval del amor cortés nos da una idea clara de la percepción que se tenía del amor y la mujer en el medievo, misma que se fue modificando a lo largo del tiempo y de la literatura que pasa a ser elemento fundamental en los libros de caballerías:

El amor cortés revolucionó [...] la idea de individualidad frente a la nueva colectividad cortesana. [...] la gran innovación del discurso cortés es que el amor se describe y se percibe en los libros de caballerías como un valor en sí mismo. En su concepción social, ya no es un simple elemento que en ocasiones acompaña al matrimonio sino que se vuelve un sentimiento puro y enaltecedor que pocas veces tiene que ver con un interés social o político. Al dar nueva importancia al amor, la dama, personaje imprescindible de su desarrollo en los textos, también se valoriza; hay una idealización de la mujer que la convierte en el eje sobre el que gira la acción, la dama es modelo de todas las virtudes, de toda perfección. (Ortiz-Hernán: 88 – 89)

La nueva concepción del amor cortes lo convierte en un móvil poderoso e importante en los libros de caballerías; es partícipe esencial de las aventuras y pasa a un primer plano junto con la dama, en el corazón del caballero. Este amor se vuelve el principal vínculo entre el caballero y la dama. El amor cortés tiene su origen en una de las expresiones más bellas de la literatura, la poesía provenzal:

Adorada con fervor casi religioso, el objeto de la devoción en el *Minnesang* es la típica dama glorificada por el amor cortés [...], y el amor y el sufrimiento se presentan como compañeros inseparables. [...]; los celosos guardianes custodian a la dama para impedir el acercamiento, aunque la verdadera barrera viene dada por la frialdad de su corazón, que el amante intenta ablandar con la pasión de sus versos. (Porter: 23)

Este primer acercamiento del *amor cortés* en la poesía provenzal es tomado por la tradición de caballerías y adaptado para los fines de éstas y del público que leía complacido las historias:

Si los gustos cortesanos en cuanto a literatura tenían que cambiar para acomodarse al nuevo culto a la dama, el público reclamaba algo más enérgico y divertido que los sutiles poemas de los trovadores. El resultado fueron las novelas o romances (llamados así porque los primeros se escribieron en la lengua vernácula francesa *romanz*), un nuevo tipo de relato que unía el espíritu de los trovadores a dramas de acción caballeresca y elementos del mundo sobrenatural de la mitología céltica. (Porter: 41)

El caballero fue sufriendo una evolución que fue combinando el folclore y las tradiciones épicas de la Antigüedad, a ésta se le incorporaron aspectos de otras tradiciones como las celtas, de donde proviene el imaginario del rey Arturo y su corte; las germánicas, que nutrieron a la idea caballeresca del código de lealtad hacia su señor y, por supuesto, los rasgos distintivos que le dio España a estos héroes una vez que se conocieron en la literatura española; dando características únicas a la materia de España diferenciándola de las tradiciones de otros países:

En la caballería, se combinó una antigua y profunda tradición heroica que vinculó los caballeros andantes con un arquetipo. El héroe que es el partícipe del folclore y está presente en todas las tradiciones épicas de la historia humana, en la literatura caballeresca se redefinió y se enriqueció con muchas otras tradiciones: los mitos clásicos, las leyendas europeas, el cuento folclórico y el amor cortés. [...], la caballería militar y cortesana, dieron lugar a un héroe caballeresco que constituyó en muchos casos un modelo ideal de ser humano. (Campos García Rojas, "La tradición": 59)

Todos estos elementos consolidaron a los caballeros, formando una clase de nobles personajes dignos de toda admiración y que serán parte fundamental de la

literatura, ya sea en verso o prosa; todos deseaban hablar de las grandes proezas que llevaron a cabo los héroes, sin importar si eran reales o imaginarios:

La consolidación de la clase de los caballeros, compuesta en su mayor parte por nobles recientes: ministeriales ascendidos a los rangos inferiores de la aristocracia, requiere del prestigio de la literatura para consolidarse como clase frente a eclesiásticos y villanos. Al romancear la cultura literaria latina, los clérigos la pusieron al alcance de los caballeros, una élite laica, que proporcionó al público culto y que sufragó el desarrollo de una literatura cortés en lengua vulgar. En esta clase privilegiada que forma el público de novela cortés destaca la presencia de las damas, que darán el tono a la concepción de la cortesía presente en la literatura [...]. (Luna Mariscal: 19)

Esta consolidación permite que este nuevo héroe, el caballero andante, sea el centro de la llamada literatura caballeresca. Cabe mencionar que los cambios fueron más notorios, no sólo en la configuración del caballero, sino también en el público, ya que nuestro libro estudiado corresponde a mediados del siglo XVI, así que tenía que presentar una transformación en el público que lo estaba recibiendo.

### **1.2. Género literario. Panorama general.**

Los libros de caballerías son historias de héroes extraordinarios que obedecen la voluntad de una dama, en ella encuentran la fuerza para lanzarse a la aventura: “En los libros de caballería se traza la biografía de un caballero revestido de virtudes morales: honor y fidelidad; físicas: la fortaleza y el valor, que vaga como caballero andante por una geografía maravillosa donde tiene que luchar con todo tipo de antagonistas” (Rodilla: 43). Una de las características de los héroes caballerescos es que andan a caballo y no eran parte de un ejército, eran héroes solitarios. Este nuevo género tomaría el lugar de la épica medieval, que tuvo su mayor apogeo en la Edad Media a través de los cantares de gesta, sin dejar de considerar que no es lo mismo épica y novela de caballerías. Para que sea más claro el concepto de libros

de caballerías se debe partir de varias consideraciones, en especial, de la distinción entre la épica y la novela, para ello, Luna Mariscal<sup>4</sup> propone tres puntos básicos que permiten diferenciarlos:

1. En los cantares de gesta, encontramos a héroes nacionalistas, su lucha se centra en su nación y su pueblo, en cambio la aventura caballeresca, los héroes tienen objetivos más individualistas, buscan incrementar su honor y así conquistar el amor de la dama.
2. Los cantares de gesta hablan de episodios históricos, mientras que la novela de caballerías puede tomar referencias históricas y experimenta con elementos de la realidad.
3. El amor como innovación de la novela. La épica sólo muestra los hechos y como debe ser un héroe; la novela incorpora al amor ya que fue influida por la poesía amorosa y trovadoresca.

De modo que, en los libros de caballerías podemos ver a un caballero que busca la gloria y el amor de su dama, experimenta en sus aventuras con aspectos reales y no está ligada las tradiciones de un pueblo, y tuvo como antecedentes a la poesía amorosa.

Otro aspecto que se debe considerar es que los libros de caballerías proceden, en cierta forma, de tres materias<sup>5</sup> de los cuales tendremos claras referencias en estas obras, y estas las menciona María José Rodilla en su artículo “Literatura caballeresca”:

---

<sup>4</sup> Luna Mariscal, Karla Xiomara, *El Baladro del Sabio Merlín. La percepción espacial en una novela de caballerías hispánica*. UNAM, México, 2006.

<sup>5</sup> Se entiende por materia a uno conjunto de historias que tienen como rasgo común el mismo tema.

- La materia de Roma. Constituida por las historias de la Antigüedad clásica, divididas en: mitos clásicos, las historias de Troya y Alejandro Magno.
- La materia de Bretaña. Reelabora las historias de Bretaña referentes a el rey Arturo, la Tabla Redonda y al Mago Merlín.
- La materia de Francia. Retoman las historias de Carlomagno y las reelaboran.

Estas materias fueron nutriendo la imaginación de los autores de libros de caballerías, pero no eran las únicas que tuvieron aportes a los libros, otros géneros que los nutrieron fueron el folclore y la poesía, lo que permitió que los lectores fueran atrapados rápidamente por sus historias:

La mezcla de géneros, el buscar en la síntesis la fórmula ideal para agradar al mayor número de personas, desde la prosa hasta la poesía, desde la aventura bélica a la erótica, desde la maravilla a la escena pastoril, desde el engaño y el disfraz hasta el papel cada vez más protagonista de sabios y magos, que llegan a convertir a los caballeros y damas en meras piezas de un gran tablero de juego, desde la altivez cortesana a la presencia de personajes secundarios, que se salen fuera de las normas establecidas, se ha convertido en el modelo de los libros de caballerías que se leían, que se escribían y que se disfrutaban en los saraos de la nobleza, en las habitaciones de la corte o en las ventas de los caminos. (Lucía Megías: 32)

Los libros de caballerías son muy diferentes a cada una de las materias mencionadas arriba, ya que cada una de ellas tenía su propia estructura, y en el caso de la materia de Bretaña, se retoman las leyendas referentes al rey Arturo, a sus caballeros y desde luego al mago Merlín, pero también hay otros referentes de ésta, tales como la historia de Tristán e Isolda, la historia del Grial y todas las historias que nos va presentando Chretien de Troyes. La materia caballeresca adquiere características únicas en España y gracias al folclore serán claros los

elementos que la componen, María José Rodilla (43 - 44) menciona los siguientes elementos de los libros de caballerías:

- Un caballero andante que es prototipo de heroísmo y fidelidad amorosa.
- Los antagonistas que pueden ser muy diversos.
- El espacio que recorre el caballero en sus aventuras.

Los libros de caballerías aparecieron en España desde antes del siglo XIV, siglo en el que aparecen las primeras traducciones como el de Libro de Tristán; es hasta la aparición del *Amadís de Gaula* que se renueva la afición por este género. El *Amadís* de la Edad Media tuvo su refundición a cargo de Garcí Rodríguez de Montalvo a la cual le seguirá el libro de *las Sergas de Esplandíán* que narra la historia del hijo de Amadís y Oriana, y posteriormente vienen otras obras que conformarán el ciclo.

Con este libro como un paradigma del género y otros posteriores se pueden notar algunos motivos y tópicos caballerescos y Marín Pina (: 1) enuncia los siguientes:

- El sabio cronista y el manuscrito encontrado
- El amanecer mitológico
- La investidura
- Defensa del menesteroso
- El desafío por la dama
- Sabios encantadores
- El gigante
- El requerimiento amoroso

- La guerra y los ejércitos
- El amor: el caballero y la dama
- Engaños y burlas caballerescas: la aventura fingida
- Bestias y fieras
- Encantamientos
- La cueva de las maravillas
- El buen pastor

Los libros de caballerías cumplen con estos motivos y tópicos, pues serán fundamentales para el género, es difícil imaginar que fuera de otra forma, puesto que obedecían en parte a la *imitatio*:

[...] los autores no buscan la originalidad de la *inventio*, sino que pretende insertarse una tradición de la que imitan algunos de los más prestigiados arquetipos (*imitatio*) que repiten cansinamente hasta la saciedad, en múltiples ocasiones introduciendo algunas variantes. [...] Los libros que se aparten de los paradigmas imperantes, mucho más abundantes de lo que se cree, habitualmente fracasaron. (Cacho Blecua: 34)

Como dije en líneas anteriores, *el Amadís de Gaula* abre, en cierta forma, el género, lo que significa que tras de éste se escribieron más libros, así como continuaciones de algunos de estos, es decir, las aventuras de los héroes y la trama de su historia propiciaron que se constituyeran dichas continuaciones donde se cuentan las aventuras de los caballeros, héroes y de su descendencia; esto llevó a que se consolidaran los llamados ciclos de libros de caballería, los más famosos de ellos fueron:

- El ciclo del *Amadís de Gaula*
- El ciclo del *Palmerín*
- El ciclo de *Clarián de Landís*

- El ciclo de *Felix Magno*
- El ciclo del *Belianís de Grecia*
- El ciclo de los *Espejos de príncipes y caballeros*

Los libros que constituían a un ciclo no eran escritos obligatoriamente por el mismo autor, sino que eran varios autores los que introducían en sus creaciones nuevos elementos al ciclo. La mayoría de los libros de caballerías, a pesar de que seguían un paradigma, proporcionaron nuevos elementos al género, los cuales permitieron que se distinguieran uno de otros y los hizo únicos, además de hacer evolucionar al género, como nos lo explica el Dr. Gutiérrez Trápaga en su libro *Rewritings, Sequels, and Cycles in Sixteenth-Century Castilian Romances of Chivalry: 'Aquella Inacabable Aventura'*.

### **1.3. Tres *Espejos* que conforman un ciclo.**

El ciclo del *Espejo de príncipes y caballeros* es el relato del emperador de Grecia, Trebacio, así como de su linaje. Este ciclo está compuesto por cinco libros: tres libros con autor conocido y dos sin que se sepa quién los escribió.

La primera parte del *Espejo de príncipes y caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra escrita en 1555, también fue conocida por el *Cavallero del Febo*, llamado así en honor al nombre del hijo primogénito de Trebacio, debido a que, normalmente, las historias caballerescas giraban en torno a un héroe el personaje principal, sin embargo, no era el caso del *Espejo de príncipes y caballeros*, puesto que el título hace alusión a la tradición medieval de espejos de príncipes, es decir, un homenaje que mostraba el buen comportamiento de los príncipes y caballeros

de toda corte, de modo que los personajes de este libro eran “un ejemplo de cortesía y del buen gobierno.” (Campos García Rojas “El Espejo de príncipes...”: 164)

Los temas que abarca el *Espejo de príncipes y caballeros* son tan diversos que sumergen al público en situaciones maravillosas que los atrapan en su lectura: “Y en su interior, la hipérbole, el erotismo y la maravilla constituyen algunos de los elementos más caracterizadores. Narraciones que permiten entretener antes que enseñar, que se alejan de un esquema estructural fijo.” (Lucía Megías: 30 – 31). La historia de la primera parte de este libro abarca los siguientes puntos:

- Se desarrolla principalmente en Constantinopla.
- El nacimiento de los héroes Alfebo y Rosicler es acompañado por unas marcas de nacimiento, un sol y una rosa, respectivamente.
- Estos héroes son alejados del lecho materno.
- Rosicler se enamora de una dama, mientras que Alfebo se ve envuelto en un triángulo amoroso.
- Aparece Claridiana, una heroína caballerisca que está a la par de cualquier caballero, la llamada *virgo bellatrix*.
- Las aventuras guardadas ya no son exclusivas de los hombres sino también de las mujeres.
- Enfrentamientos con diversos monstruos.
- Termina en una batalla inconclusa que será continuada en la segunda parte.

La Segunda parte del *Espejo de príncipes y cavalleros* fue escrita por Pedro de la Sierra en 1580 y la Tercera parte del *Espejo de príncipes y cavalleros* escrita

por Marcos Martínez en 1587, estás al igual que las otras partes, que son anónimas, continúan las aventuras de los héroes de la historia relatada en la primera parte.

## 2. Violencia y las mujeres

### 2.1. La violencia

Antes de definir “la violencia”, que será el tema de este estudio, debemos entender un aspecto importante, contextualizar lo que será entendido como *violencia*. “La violencia” a la que se hará referencia no está conceptualizada en la actualidad, es decir, no se basará en el principio de salvar la vida por todos los medios posibles, puesto que “la violencia” en la actualidad está estrechamente ligada al Estado, mientras que, en la Edad Media, “la violencia” se relaciona con el honor y la fama, independientemente del grupo social al que se pertenezca:

La historia debe intentar aproximarse a una descripción de los comportamientos sin tener que remitirse a nuestros conceptos contemporáneos, conceptos que se basan, ante todo, en el principio que la vida humana deber salvaguardada a toda costa. Ahora bien la sociedad medieval no comparte estos valores. Para ella la violencia es el resultado de un encadenamiento de hechos necesarios para el mantenimiento del honor o de la fama, cualquiera que sea el grupo social al que pertenezcan los individuos, sean o no sean nobles. Así pues, la violencia no está ligada a un estado moral condenable en sí mismo: se trata de un medio de probar la perfección de una identidad. (Le Goff: 812)

Para esta investigación se tomarán en cuenta que los términos “violencia” y “violento”, estarán estrechamente vinculados a las concepciones medievales y renacentistas, y desde esa perspectiva se han escogido algunos ejemplos que ilustran la problemática. Para Le Goff “violencia” y “violento” son términos poco usados en el Medievo; su uso es demasiado específico, delimitándose a la *violación*; es decir, se considera un acto de “violencia” cuando se obliga sexualmente a una doncella; esto debido a que se transgrede a las leyes fundamentales de la reproducción (Le Goff: 812). “Violencia” se entiende como la agresión de un individuo (generalmente hombre), fuera de sí mismo, hacia la mujer. Se debe recordar que la mujer es considerada un ser vulnerable, y el hombre al hacer uso

de la fuerza, comete un acto de maltrato e incluso puede llegar a la muerte. Hay que aclarar que, aunque la mayoría de los ejemplos que presentan en esta investigación, la mujer aparece como objeto de “violencia”; sin embargo, existen casos donde los papeles se invierten y los hombres reciben, de alguna forma, “violencia” por parte de las mujeres; más adelante se podrán ver algunos casos donde se ejemplifica esta inversión sobre el sexo masculino.

Otros términos importantes para la investigación son “cruel” y “crueldad”, que se usaban para referirse a los actos más atroces de la “violencia”, en un sentido moral y emotivo. Dichos términos poseían un carácter político y servían para describir las acciones tiránicas, que permitían cometer actos de venganza, para convertir la suerte de quien vive la “crueldad” en un verdadero infierno: “su acción remite a la venganza de la sangre injustamente vertida” (Le Goff: 812). Y a partir de la “crueldad”, la persona que la ejerce adquiere un papel de tirano que retrata “la violencia” en su máxima expresión: “El tirano es aquél que manifiesta la violencia más extremada, devorando a varones, mujeres y niños de forma indistinta.” (Le Goff: 812)

Si se tomando en cuenta estos términos se puede decir que: “La violencia obedece pues, en todas las categorías sociales, a un encadenamiento lógico de hechos. Esta lógica comprende desde la injuria al gesto injurioso; desde los golpes y las heridas a la muerte.” (Le Goff: 814) Las circunstancias que propician “la violencia” pueden ser muy diversas, desde disgustos familiares, la guerra e incluso una fiesta donde los efectos del alcohol o la euforia por el juego pueden desencadenar acciones violentas; sin embargo, estas circunstancias sólo dejan ver diversos conflictos donde lo que se pone en juego es la reputación de las mujeres,

ya que se relacionan con el estado social, es decir, es la garantía de su familia. Podría pensarse que “la violencia” es casi exclusiva del género masculino puesto que se disputa entre este género el honor de las mujeres, sin embargo, existen excepciones donde “la violencia” se presenta de forma inversa, de las mujeres sobre otras mujeres o sobre los hombres.

En la Edad Media, “La violencia” estableció una estrecha relación entre hombres y mujeres. Durante este período, la mujer era vista como miembro fundamental de la sociedad, ya que representaba a la familia como madre, hermana, esposa o hija y, por lo tanto, cargaba con el honor de su hogar. Debido a esto, una forma efectiva de dañar a una familia era atacando a la mujer, ya que esto ponía en riesgo su honor y el de toda su familia.

La violencia obedece pues, en todas las categorías sociales, a un encadenamiento lógico de hechos. Esta lógica comprende desde la injuria al gesto injurioso; desde los golpes y las heridas, a la muerte. [...], la reputación de las mujeres, de la que los varones se han erigido garantes, ya sean padres, hijos o esposos, y a veces también hermanos o tíos. La reputación de las mujeres es un criterio para definir el grupo con las que se ha permitido iniciar el juego amoroso o las que corren el riesgo de verse implicadas en él, tales como hijas del común, mujeres casadas catalogadas como “fáciles”, mujeres que poseen una condición social inferior que las “predispone” a la violación o mujeres débiles a causa de su viudedad. En cambio, conviene defender como una fortaleza el grupo de mujeres con honor, un honor que, al más mínimo insulto, es puesto en peligro. (Le Goff: 814)

## **2.2. La importancia de las mujeres en la Edad Media**

Desde la Edad Media, hasta el siglo XVII, el dominio (político y moral) era principalmente del hombre. Las mujeres también fueron partícipes en el estado y en las guerras, sin embargo, una de las características más frecuentes de la mujer era la vulnerabilidad. La vulnerabilidad de la mujer llamaría rápidamente la atención de

los poetas de la Edad Media, pues aquí se convertiría a la mujer en un ser con necesidad de protección: “Los trovadores o los poetas del siglo XII hicieron de estas nobles mujeres la inspiración y el objeto glorificado de su amor. Cuando los reyes y sus seguidores concibieron códigos de caballería para gobernar el comportamiento de un caballero, idealizaron a las mujeres como seres necesitados de protección” (Anderson: 296 – 297).

Las transformaciones que se fueron dando en el transcurso del Medievo, con las guerras y las ausencias de los hombres de sus clanes, permitieron que las mujeres actuaran como sus representantes. Para que esto ocurriera, las hijas, las familias procuraban un matrimonio conveniente para ellas, sobre todo, se centraban en aquellas uniones que permitían un acceso a un rango superior y por tanto una consolidación de un reino. Estos eran motivos suficientes para que *la mujer* fuera idealizada y tomada como valiosa, así que los reyes, emperadores y otras instituciones crearon castigos para los que se atrevieran a secuestrarlas:

Dado lo valiosa que era una joven en muchos aspectos, todas las viejas tradiciones contra el secuestro, la violación y la petición de una joven como esposa, persistieron como crímenes en las leyes consuetudinarias, estatutarias y eclesiásticas de Europa. Según decretos de reyes, emperadores y concilios de la Iglesia, un secuestrador sufría un amplio abanico de castigos, desde las multas y el látigo, hasta el destierro y la muerte. (Anderson: 309)

Con estos decretos y castigos se esperaba poder proteger a las mujeres, específicamente las nobles, para poder garantizar matrimonios que fueran benéficos para las familias.

Como vimos en el apartado anterior, la mujer era considerada como base de la sociedad medieval, lo que permitió que ésta fuera idealizada en varios sentidos: la mujer imponente podía dirigir a su familia e influir en los asuntos de estado, como

es el caso de Leonor de Aquitania, y la mujer vulnerable que debía ser defendida. Desde luego hay otros casos de mujeres peculiares como las santas, las sabias, entre otras, pero éstas no figurarán en gran medida en este trabajo como las dos primeras que se mencionaron. Se debe tener en cuenta que este fenómeno de la mujer influyente está limitado a las mujeres nobles.

### **2.3. Las mujeres y la violencia en los libros de caballerías**

Las mujeres y los libros de caballerías son una excelente combinación, puesto que el caballero depende de la dama, porque ¿cuál sería el móvil determinante en un caballero andante si no tuviera una dama? En los libros de caballerías se nos ha presentado un amplio abanico de doncellas, las sabias, las dueñas, las guerreras, las princesas, las magas, las pasionales que desean venganza, entre otras. Desde el origen del género caballeresco, Oriana nos atrapó en sus enredos pasionales con los que hizo sufrir a nuestro héroe, Amadís; hasta mujeres que tuvieron características distintas y que nos hacen emocionarnos en cada nueva página que leemos. La mujer es un elemento primordial ya que adquiere una función específica en las obras caballerescas:

La función de la mujer en los libros de caballerías está indisolublemente unida a los dos ámbitos fundamentales que componen esta esfera de actuación del caballero: las armas y el amor; sin embargo, no pueden considerarse como departamentos estancos ya que una de las particularidades esenciales de estas obras es el entrelazamiento continuo de ambos ejes. (Haro Cortés: 182)

Recordando lo mencionado en el capítulo anterior, los libros de caballerías se derivaron, en parte, de los *romans* franceses y fueron dotados por características que los libros de caballerías harían propios y transformarían dando matices únicos.

La importancia de las mujeres también será, por así decirlo, herencia de estos *romans*:

Las doncellas de los *romans* son mujeres valientes, arrojadas en el amor y en las acciones, atrevidas incluso, o son mujeres de inteligencia y poderes extraterrenales, [...] Estas características las heredan en general las mujeres de los libros de caballerías, incluidos el empuje erótico y una sensualidad activa. Las mujeres intervienen y tienen un papel importante, dejan de ser muy simples actantes –doncellas mensajeras, portadoras de objetos o desencadenantes de la acción –, como lo eran las imágenes femeninas en los relatos de la tradición folklórica o en los relatos épicos. Pero es en este punto, en el que la materia amorosa, en el que se revelan verdaderamente independientes de la figura del varón y de los esquemas sociales, llegando a arriesgar incluso su vida en la consecución de sus impulsos.

Esta iniciativa sexual femenina llegará aun al asalto con violencia del hombre deseado. (Trujillo: 263)

Tanto en los *romans* como en los libros de caballerías, el éxito de estas obras radicó en elementos de suma importancia como el héroe, la guerra, las damas, y el amor cortés. El amor cortés de la materia caballeresca representa un pacto vasallático entre la dama y el héroe enamorado de ella, lo que permite que los héroes sean capaces de realizar proezas inimaginables para poder ser dignos del amor de su doncella. Cuando no se respetan las reglas que establece el amor cortés, se rompe este pacto y da como resultado una posible violencia por el desconsuelo que éste causa:

Como queda apuntado, los *romans* caballerescos ofrecen a la iniciativa femenina un amplio campo de acción en el terreno amoroso, entre la conversación cortés y la acción sexual. El adulterio y la violencia marcan la transgresión de las reglas del juego cortés y de los modelos sociales y literarios establecidos. En el primer caso, porque la mujer deja de ser uxor fiel y árbitro masculino y se entrega a su admirador, bien voluntariamente, [...], bien forzada por el destino, [...] En el segundo caso, porque el hombre abandona la cortesía y emplea la violencia contra la mujer indefensa, ya sea su amiga, ya sea una desconocida deseable. (Trujillo: 279)

Se debe considerar que las mujeres que se destacarán como centro de atención en los libros de caballerías son mujeres que poseen nobleza en sus venas,

por tanto, las mujeres de la clase social baja no serán tomadas en cuenta como punto importante en los libros y en la investigación, ya que su función principal será servir a la corte y, desde el criterio de algunas concepciones, para ellas sería un honor el que se le está otorgando, puesto que el noble caballero se ha fijado en ella:

En otro orden social, el conjunto de las mujeres sin nobleza quedan excluidas por completo de la reglamentación del amor cortés, de manera que el caballero puede forzar a cualquier mujer de un estamento inferior, en el pensamiento de que les hace un gran honor al ofrecerles su atención. (Trujillo: 277)

La mujer, como hemos visto, es parte de la materia prima que provee a los libros de caballerías de una diversidad de féminas que van apoyando a la historia y a los caballeros; sin embargo, existen elementos que dotan a la aventura caballeresca de intensidad: “Violencia, amor y sexualidad son los ingredientes esenciales de los libros de caballerías y, en gran medida, esta mezcla fue la razón de su enorme éxito entre los lectores” (Trujillo: 255).

Las mujeres forman parte esencial de los libros de caballerías y se ha mencionado que la violencia es otro elemento que gira en torno a ellas y a los caballeros. “La violencia” se convertiría en un tema frecuente en el género, sin olvidar que no debemos guiarnos por el concepto de la actualidad, sino que estará ligada al honor de las familias y alianzas matrimoniales, así por medio de ellas se establecerán contratos nupciales para consolidar reinos.

La “violencia” es ejercida, principalmente, por el hombre y ésta se puede usar como un parámetro para definir su capacidad y habilidad: “La capacidad y habilidad individual en el oficio de la violencia define la fama o ‘nombradía’ de un caballero – es decir, el reconocimiento de los demás –, refleja el momento y el lugar de un escalafón social” (Trujillo: 260). Esto quiere decir que a los caballeros no sólo se les

reconocerá por las hazañas extraordinarias que realicen, por su bondad con las armas, sino también por el grado de violencia que ejerzan sobre las doncellas:

Pero ante los ojos del lector vuelven a aparecer también las transgresiones del código amoroso cortés y los hombres emplean su fuerza contra las damas para forzarlas sexualmente. Los primeros libros de caballerías heredan este clima de violencia: aunque paulatinamente la fantasía y la cortesía [...] desplazan el reflejo de las situaciones reales, encontremos momentos de enorme crudeza. (Trujillo: 287)

Desde los primeros libros de caballerías podemos encontrar este clima de violencia que es cometida contra la mujer. En el *Amadís de Gaula*, libro que abre la literatura caballeresca española, tenemos algunos ejemplos de cómo la mujer y la violencia se relacionan. Amadís y su hermano, Galaor, son testigos de cómo un caballero lleva capturada a una doncella y, no conforme con llevarla cautiva, la va golpeando y ella llora amargamente su desventura, ya que es golpeada durante su travesía e incluso se habla de la forma en que su rostro lleva sangre como muestra del acto violento y cruel con que es tratada:

[...] Esto sería entre nona y vísperas, y estando catando el cavallero, y diciendo Amadís que pusiera allí las manos por sacar el troço de la lança en tanto qu' él fue[ll]go tení y bien espirando assí se le avía quedado, no tardó mucho que vieron venir por uno de los caminos un cavallero y dos escuderos; y el uno traía una donzella ante sí en un caballo, y el otro le traía su escudo y el yelmo; y la donzella llorava fuertemente y el cavallero la fería con la lança en la cabeça, que levava en la mano. Assí pasaron cabe el lecho donde el cavallero muerto yazía; y cuando la donzella vido los tres compañeros, dixo:

– ¡Ay, buen cavallero que ende muerto yazes!; si tú bivo fueras, no me consintieras de tal guisa levar, que primero el tu cuerpo fuera puesto en todo peligro; y más valiera la muerte dessos tres que la tuya sola.

El cavallero que la levava con más saña la firió de la asta de la lança, assí que la sangre por el rostro le corría; y pasaron tan presto adelante, que era maravilla. (Rodríguez de Montalvo: 487)

En otro ejemplo del mismo libro podemos observar otro tipo de violencia, en esta ocasión la doncella no es la víctima; aquí la mujer utiliza el código caballeresco para llevar a cabo una venganza el “don en blanco”. El don en blanco es un recurso

narrativo donde alguien pide un don (una promesa) que el caballero está obligado a cumplirlo una vez que lo otorga, sin embargo, el caballero desconoce de qué se trata y una vez que lo acepta le es rebelado lo que se demanda y en varios casos las condiciones que vienen con éste<sup>6</sup>. La doncella en cuestión resultó ser la sobrina de Arcalaus, enemigo mortal de Amadís, pero también era la mujer de un caballero al que Galaor mató en combate. Esta doncella conoce Galaor y como sabe que los caballeros se deben a su honor, le pide “un don en blanco” y Galaor se lo otorga; esta mujer lo que desea es que Galaor muera durante el cumplimiento de su deseo, así que cuando reconoce a Amadís, pide como “don” a Galaor que mate al enano que acompañaba a Amadís, desde luego sabía que éste defendería al enano y así conseguiría que ambos hermanos mueran. Esto es lo que caracteriza a esta doncella como una falsa víctima, puesto que se vale de un caballero para tratar de consumir su venganza, y va sucediendo como ella lo imaginaba, los dos hermanos combaten entre sí<sup>7</sup>.

Afortunadamente esta “falsa víctima” no cumple su venganza, puesto que ha revelado a un caballero, que veía la pelea entre los dos hermanos, éste la golpea al

---

<sup>6</sup> “La denominación *don* en sí no se usa, pero tiene todas sus características: hay que comprometerse a cumplir lo que se pide, se desconoce *a priori* en qué consiste la súplica, se mantiene el ocultamiento (con la estratagema de los apelativos) y la solicitud está dentro del *servicio*, es decir, del afán y quehacer permanente de todo lo que el caballero que se precie de serlo. (Ferrario: 152)

<sup>7</sup> – Eso vos diré – dixo la doncella –; aquél que tiene el escudo más sano es el hombre del mundo que más desamava a Arcaláus, mi tío, y de quien más desea la muerte, y ha nombre Amadís; y este otro con quien que se combate se llama Galaor, y matóme el hombre del mundo que yo más amava, y teníame otorgado un don, y yo andava por gelo pedir donde la muerte le viniesse; y como conocí al otro cavallero, que es el mejor del mundo, demandéle la cabeça de aquel enano: assí que este Galaor, que muy fuerte cavallero es por me la dar, y el otro por la defender, son llegados a la muerte, de que yo gran gloria y plazer recibo.

El cavallero, que esto oyó, dixo:

– ¡Mal aya muger que tan gran traición pensó para fazer morir los mejores cavalleros del mundo! (Rodríguez de Montalvo: 473)

percatarse de la satisfacción que ella sentía al ver cómo los dos caballeros se hacían daño. Este castigo le es impuesto por el mal comportamiento de esta doncella.

También se puede observar que “la violencia”, pese a que parece exclusiva de los varones, puede ser cometida por mujeres de distintas formas. Para ambos casos, hombres y mujeres, una de las causas que puede conducir a un acto de violencia es la traición, principalmente realizada por el hombre: “El guerrero, habituado al empleo de la violencia física y a la muerte, no duda en emplearla cuando se encuentra con una mujer que suscita su deseo” (Trujillo: 277). El hombre al ser la figura de mayor fuerza física es quien, generalmente, comete violencia física que se traducirá como un acto de violación que, en la ficción como en la realidad, no tendrán un lugar específico, y no siempre deberá consumarse un acto sexual; se debe entender que la violencia es todo acto donde se transgrede el código cortés y donde se ejerce fuerza física contra la dama: “La violación frecuentemente es ficticia: la mujer es arrastrada hasta un estercolero y allí es desfigurada. [...] La desfiguración afecta el rostro, la parte más visible en las que se expresa su pudor. A veces se limitan a quitarles la toca o capiello en señal de deshonor” (Le Goff: 815).

Algunos actos de violencia se relacionan con el adulterio, éstos reflejarán una libertad de acción para hombres y mujeres en el ámbito sexual, donde se observará que la mujer posee una iniciativa sexual o correspondencia; desde luego esta acción es una transgresión a los lazos de fidelidad que rigen al matrimonio y permite ver claramente la debilidad femenina:

La presencia del adulterio en los textos artúricos [y en algunos libros de caballerías] es continuo y las parejas, incluso las que no son marido y mujer, rompen a menudo sus lazos de fidelidad sexual. Mal vista o castigada la infidelidad en el caso de las damas, en el de los hombres es vista como debilidad ante la incitación femenina. La iniciativa sexual suele partir de la mujer [...], que emplea en muchas ocasiones el engaño o la magia para vencer la resistencia masculina. (Ramón Trujillo: 273)

En este momento, se puede percatar que las mujeres no sólo van a tener una iniciativa sexual, también serán las guías que conducen a los caballeros al peligro, un peligro que puede ser propiciado por ella o que sea el medio de otra persona, quien para lograr su cometido, utilice a la mujer para llevarlo a la trampa:

La mayoría de las veces la traición es producto del deseo de venganza y la mujer actúa como intermediaria del enemigo siempre bajo el amparo del engaño. [...] El personaje femenino se convierte en mero conductor del caballero hacia el peligro; en ningún momento se otorga relevancia al desarrollo de la traición o a la forma de urdir el engaño, porque lo que realmente interesa es el modo en que el héroe superará la situación desfavorable. (Haro Cortés: 188)

Las mujeres han matizado los libros de caballerías a partir de las peculiaridades que ofrecen en la historia; éstas son las necesitadas, las que ayudan a los caballeros, las que son proveedoras de dones, las que aman y las que traicionan. Son muy diversas sus características y funciones que, al ser tocadas por el amor y la traición, permitirán ver varias de sus facetas y la relación que se establecerá con el mundo de la caballería:

[...] las doncellas mantienen dos tipos de relaciones en el ámbito caballeresco: la desvalida y necesitada de ayuda del caballero, que genera nuevas aventuras al pedir dones y atribuye a enaltecer la imagen social del caballero, proporcionándole honra y fama. La traidora y brava, que aumenta aún más la fama del caballero que no sólo cumple con lo solicitado, sino que además triunfa, como paradigma del bien, sobre el mal encarnado en este tipo de doncellas. (Ortíz-Hernán Pupareli: 102)

La mujer como traidora hace gala de su astucia y, generalmente, se vale de otros para cometer actos deshonestos contra el caballero, uno de ellos es el uso del “don en blanco” para lograr que los caballeros hagan lo que ella quiera, que

regularmente es la consumación de una venganza, la cual puede originarse de riñas familiares o por el desprecio del caballero que aman.

#### **2.4. Categorías**

Como se vio anteriormente, las mujeres, en la Historia y en la Literatura, se convirtieron en el ideal de muchos hombres. Algunas mujeres se desarrollaron en el estado, eran las sabias, las consejeras; pero también eran los seres vulnerables de la sociedad. Dentro de esta vulnerabilidad se puede percatar que la mujer está rodeada de violencia de una u otra forma.

“La violencia” puede hacer que las mujeres tengan características peculiares de acuerdo con las situaciones en las que se hayan visto envueltas. La mujer puede ser la dulce amante fiel que dará todo por su caballero; puede ser la tirana que usará su astucia para consumir una venganza o una burla, e incluso llegará al suicidio por amor; las mujeres pueden ser movidas por actos pasionales, y se puede observar que las mujeres pueden pertenecer a dos categorías que se contraponen en los libros de caballerías; y se puede hacer una distinción como la siguiente:

[...], lo que realmente diferencia a Oriana de Ginebra son los celos, una de las pasiones más terribles y a la vez más humanas, pues quien no ha tenido celos en algún momento de su vida no ha amado realmente. Esa característica moral, según Avalor, es la que distingue a Oriana, por la intensidad, que marca todas sus acciones, es una mujer más pasional y eso es lo que la hace tan singular del resto de las heroínas caballerescas. (Ortiz-Hernán Pupareli: 297)

Esta diferenciación que enuncia Elami Ortiz-Hernán Pupareli parte de las historias de la Materia de Bretaña, en el caso de Ginebra y para la literatura hispánica, Oriana, ambas pasionales, pero con una diferencia muy notable, Oriana deja guiar sus celos que son producto de una perspectiva moral.

Por consiguiente, en este trabajo se pretende mostrar algunos ejemplos de tipos de violencia que giran alrededor de las mujeres en el *Espejo de príncipes y caballeros* de Ortuñez de Calahorra. Para ello, se ha trabajado en tres categorías fundamentales que muestran la relación de la violencia y las mujeres en esta obra. Se han clasificado algunos casos donde las mujeres tienen contacto con la violencia, dando como resultado tres categorías: las mujeres como víctimas, las mujeres como victimarias y las mujeres como falsas víctimas.

#### **2.4.1. Las mujeres como víctimas**

El primer grupo que se analizará es el más recurrente y vasto de los tres, ya que era más común que las mujeres en su calidad de débiles y vulnerables, tuviera el papel de víctima dentro de *El espejo de príncipes y caballeros*, así como en el género. “Las mujeres como víctimas” ofrecen ejemplos de *violencia* muy diversos que van desde las doncellas que sólo son secuestradas, donde sus captores usan la fuerza física, hasta las doncellas que son asesinadas por sus captores que hacen uso de su fuerza para cometer las más grandes bajezas, algunos de ellos aprovechando múltiples circunstancias. Estos hombres normalmente son movidos por la lujuria, el deseo por poseer a la doncella que anhelan a costa de lo que sea, en especial si son rechazados, acto que ocurre comúnmente, y que en muchas ocasiones la conducen al suicidio. Al ser ésta la categoría más frecuente se han tomado los ejemplos más significativos para ilustrar esta categoría.

#### 2.4.2. Las mujeres como victimarias

Esta categoría, se centra en las mujeres como “victimarias”. Las mujeres de esta categoría ejercen un tipo de violencia contra los caballeros o contra otras mujeres. Lo interesante en esta categoría es que las mujeres no se valen de intermediarios para ejercer la *violencia*. Aquí figuran las mujeres que ejercen violencia física contra sus enemigos o las que se valen de la magia para consumir una venganza. En el género caballeresco, las magas suelen enamorarse de los caballeros y se valen de sus artes para tratar de conquistar al caballero: “[...] Son varias las magas que en los libros de caballerías utilizan sus artes de encantamiento con armas peligrosas para conquistar al atractivo guerrero o para vencer su inicial resistencia” (Lucía Megías y Sales Dasí: 1008). Este enamoramiento no es exclusivo de las magas y en el caso de las mujeres no mágicas usarán otros medios para tratar de conseguir lo que desean.

Cuando estas magas, sobrepasan el amor y son movidas por la lujuria, ellas quieren consumir a toda costa su amor, pero para ellos deberán ser correspondidas. Al no ser así, estas mujeres mágicas comienzan a utilizar la magia para obstaculizar el camino del caballero: “Las magas lascivas que aparecen en diversos textos caballerescos castellanos se presentan, sobre todo, como adversarias del héroe en la medida que obstaculizan su quehacer caballeresco o propician nuevas aventuras para que éste demuestre su singular perfección” (Lucía Megías y Sales Dasí: 1010). Esta categoría no es exclusiva de las magas y se puede ver a mujeres “comunes” que se van a valer de su astucia e inteligencia que usarán engaños que pueden conducir al caballero a un sufrimiento inmenso e incluso a la muerte, como ocurre en el libro de Amadís de Gaula: “Liberados los presos, la

desesperación de la doncella se convierte en locura, de modo que ella intenta hacer subir al héroe a lo alto de la torre para despeñarlo” (Sales Dasí: 28).

Con esta categoría se debe ser cuidadoso, puesto que se pueden encontrar ejemplos de mujeres guerreras, pero estos no serán considerados, debido a que su violencia está justificada, ya que se ejerce para castigar a los malhechores.

### **2.4.3. Las mujeres como falsas víctimas**

La última categoría que se tratará en esta investigación es la de “las falsas víctimas”, aquí se encontrará a mujeres que quieren consumir una venganza en contra de un caballero, pero a diferencia de “las mujeres victimarias”, éstas no actúan directamente, sino que se valen de intermediarios que, generalmente, también buscan vengarse del mismo caballero. Los motivos de la venganza pueden ser muy diversos, principalmente, el rechazo del ser amado o una venganza familiar. Para lograr su cometido pueden hacer uso de tres tipos de trampas:

Otro tipo femenino que reviste gran interés es el de la *doncella* o *dueña* traidora, que aprovechándose del ridículo código de honor del caballero lo conduce irremediablemente a una emboscada o situación peligrosa. El señuelo que emplean para que el caballero caiga en la trampa suele ser de tres tipos: el primero, ayudarlo, porque saben algo que el héroe desea saber. [...] Igualmente puede darse que la mujer se ofrezca únicamente para proporcionar comida y descanso. [...] En segundo lugar, la mujer puede actuar en apariencia como una dama cuitada y necesitada. [...] Por último, la concesión de un don por parte del caballero puede convertirse en un salvoconducto hacia el peligro. (Haro Cortés: 187 – 188)

Las falsas víctimas pueden estar muy vinculadas a las mujeres victimarias, sin embargo, se debe considerar que se han tomado aquellos casos donde las mujeres, sin importar el nivel social al que pertenezca, cometen o pretenden cometer agravios contra un miembro de la nobleza: “En ese instante, cuando el rey da el primer paso, un encantamiento lo toma por sorpresa, cayendo en el suelo tan

fuera de sentido como si fuese [...]. Rápidamente aparecen en escena las dos doncellas supuestamente agraviadas y dos hombres que desmontan en tendejón, recogen al monarca y lo introducen a un navío que estaba oculto” (Sales Dasí: 24).

Las falsas víctimas, a diferencia de adversarios como jayanes, magos y otros caballeros deben valerse de distintos medios para consumir su venganza en contra de los caballeros. La principal causa es que las mujeres no tienen las condiciones físicas para poderse enfrentar a los caballeros en igualdad, de manera que su mente es su herramienta principal y ésta será capaz de idear engaños convincentes para hacer caer en sus trampas a los caballeros de quienes se vengarán. Es importante destacar que estas mujeres contarán con aliados, regularmente poderosos señores que también busquen venganza del mismo caballero:

De forma paralela a las aventuras que propicia la mala costumbre de algún jayán o caballero soberbio, en este lance el adversario es una mujer que, como no puede combatir en igualdad de condiciones con el varón, tendrá que utilizar el engaño o la magia en el lugar de las armas, recurrirá a la colaboración de aliados poderosos y residirá en lugares difícilmente accesibles. (Sales Dasí: 26)

Uno de los aspectos importantes de los que se valen las falsas víctimas es la utilización del “don en blanco”. En este género los caballeros dedican su vida a ayudar al afligido y entre estos las doncellas que no tienen quien las defienda, así que los caballeros las socorren como parte de sus deberes y éstas a su vez, hacen la petición de este “don” y los caballeros lo otorgan desconociendo la demanda están obligados a cumplirlo; motivo por el cual estas “falsas víctimas” se empeñan tanto en obtenerlo para lograr consumir su venganza:

Satisfechos de haber cazado a su presa, escuchan las quejas de una doncella que amargamente se tira de los cabellos junto al cadáver de un caballero que teóricamente ella lo proclama su padre. La peculiaridad de Perión le invita a preguntar por lo ocurrido. La doncella se lo relatará a

cambio de que los protagonistas le prometan un don. [...] una hipotética traición, una joven pide ayuda y unos caballeros dispuestos a auxiliarla. (Sales Dasí: 30)

“Las falsas víctimas” podrían tener algunas intenciones aisladas, no necesariamente una venganza. Algunas sólo buscarán por todos los medios que consume una profecía que será crucial para sus descendientes e incluso como satisfacción propia por su participación en un plan mayor: “[...] Un ídolo le aseguró que su poder sería inmenso si conseguía tener un hijo con algún rey o príncipe cristiano. Esta es la razón por la que capturaba a los caballeros y servía a sus dioses. Así las cosas, el objetivo que perseguía la Sabia doncella no era tanto venganza, como la búsqueda de un poder que le permite un mayor dominio de la realidad.” (Sales Dasí: 28) De modo que los caballeros en estas situaciones sólo serán utilizados como un medio para obtener un bien mayor, pero no de ser *violencia*. Como podemos ver en esta categoría se verán implicados varios intereses, no sólo la venganza, pero no es exclusivo de esta categoría.

## **2.5. El suicidio**

El tema del suicidio no es una categoría ni subcategoría, tampoco se analizará de forma aislada debido a que los ejemplos estarán sujetos a las tres categorías en cuestión. El suicidio es un tema muy polémico, ya que va contra la naturaleza humana pese a que al cometerlo depende de una decisión propia; el motivo principal del suicidio es una enorme desesperación a ser presa de un acto de violencia, por no poder obtener lo deseado o por no lograr consumir una venganza. El suicidio adquiere cierta funcionalidad dentro de la literatura, pues se adecúa a las funciones del género u obra utilizados:

Si bien se trata de un acto humano susceptible de aparecer en cualquier manifestación artística y cultural, es patente que en las obras de este género cobró un sentido singular y que fue utilizado con unas funciones determinadas.

[...] el suicidio siempre ha sido condenado por el cristianismo, que constituye un crimen, un pecado y con ese acto funesto quien lo comete se aliena de un grupo social. El suicidio es, sin embargo, una de las formas de morir que más ha estremecido el alma humana y, quizá por ello, una de las que con más frecuencia ha sublimado en el arte. Su naturaleza compleja y su lugar en la literatura occidental han tenido muchas y muy variadas funciones. (Campos García Rojas, "El suicidio": 389 – 390)

El suicidio está estrechamente ligado al sufrimiento ocasionado por la violencia, dejando libre al personaje a elegir si se suicida o no: "Sufrimiento y desesperación son precisamente lo que determina que un individuo opte o no por el suicidio." (Campos García Rojas, "El suicidio": 390) A partir de este punto se puede adentrar a las motivaciones que llevan a los personajes al suicidio; estas motivaciones dependerán completamente de la calidad moral del personaje; si el valor moral es positivo, será el reflejo de la desesperación y sufrimiento movidos por el dolor, por el contrario, si el valor moral es negativo entonces se tendrá ejemplificada una moral indeseable:

Las motivaciones del suicidio en los libros de caballerías son variadas, pero la consumación exitosa de éste depende de la moral que rige los personajes. El conjunto de valores del personaje suicida es lo que, de cierto modo, filtra su sufrimiento y desesperación, y eso determina que se supere el dolor y no ocurra el suicidio. Por el contrario, cuando los valores que definen al personaje son opuestos a la ideología que rige la ficción narrativa, éste entonces opta por el suicidio y se convierte en un ejemplo de conducta indeseable. (Campos García Rojas "El suicidio": 390 – 391)

El suicidio es un escape al dolor que se siente por "la violencia" que se está recibiendo, no sería raro que éste causara polémica en aquella época tan religiosa, no sólo durante el siglo XVI, también en la actualidad. El suicidio, en el género caballeresco, era aceptado por la Iglesia en algunos casos de extrema necesidad: "Algunas circunstancias del suicidio, sin embargo, han recibido especial

comprensión por parte de la Iglesia Católica: los casos de locura, el suicidio en aras de guardar fidelidad al cónyuge y la defensa de la propia virginidad [...] Es por ello que la fortaleza ante el sufrimiento y el hecho de vivirlo con esperanza enaltece espiritualmente al posible suicida.” (Campos García Roja, “El suicidio”: 391 – 392)

Sin embargo, no todos los casos de suicidio corresponden a lo aceptado por la Iglesia; algunos de estos casos de suicidio que podemos encontrar en el género son de despecho y venganza, en especial porque los motivos que conducen a éste están estrechamente ligados al dominio de la pasión en los corazones de quien cometiere un acto de violencia. Cuando una mujer siente un deseo por un caballero, ésta se deja llevar por la pasión y emprende una búsqueda implacable del amor de su caballero y al no conseguirlo recurre al chantaje del suicidio para convencerlo:

La pasión que domina a estas doncellas suele presentarse como un desmesurado deseo que las conduce prácticamente al acoso sexual. Ellas entonces, adoptan el papel masculino de la relación amorosa y requieren activamente el amor del caballero. [...] La doncella desesperada por el amor que la consume, se aparta de la moral que la rige y, poniendo en riesgo su integridad, busca satisfacer su deseo. Se introduce en el lecho del caballero y, tras el rechazo de éste, la “desesperatio” se apodera de ella, de manera que busca el suicidio como forma última de convencimiento, de chantaje. (Campos García Rojas, “Formas y estrategias”: 14)

Al no obtener los resultados deseados de este chantaje, las doncellas olvidan el amor con todos sus efectos, enloquecen y se suicida: “Estamos ante heroínas suicidas que, lejos de ser capaces de sostener un amor cortés pleno de ese deleitoso sufrir, cae en la desesperación, la locura y el chantaje hasta terminar con su vida” (Campos García Rojas, “Formas y estrategias”: 20).

Si vemos el suicidio desde una perspectiva moral podemos observar que las mujeres que lo cometen son mujeres que han perdido esperanzas y no sienten el deseo de llegar a un paraíso, por lo tanto se puede observar que, generalmente, la

característica principal de las mujeres suicidas es el paganismo al que pertenecen: “La solución que encuentran a su fracaso en el suicidio califican moralmente a estas mujeres como seres completamente alejados de Dios, pues optan por la muerte porque en su condición de paganas no contemplan la posibilidad de una salvación eterna” (Sales Dasí: 35).

Estas mujeres no sólo toman una iniciativa suicida a partir de la pasión que puedan sentir hacia un caballero, sino que la venganza no consumada será un fuerte móvil para cometerlo. Como ya se mencionó las mujeres que se hacen pasar como “falsas víctimas” usan su astucia para poder conseguir que un caballero tome partida por ella y la defienda, pero de no ser así, ella no sentirá ningún alivio, sino un dolor y odio magnificado que dará como resultado que ella termine por arrancarse la vida:

Como dueña cruel las acciones de la agresora surgen de un fuerte deseo de venganza. No obstante, en tanto que la empresa acometida se sitúa al margen de la ley, siempre habrá un caballero que defenderá el orden y se encargará de castigar la infracción o como en este caso será la propia, la que totalmente indefensa y desposeída de cualquier arraigo terrenal termine con su vida. (Sales Dasí: 27)

Como podemos ver las tres categorías que se estará manejando tienen características interesantes, siendo el suicidio una de ellas; sin embargo, no se toma al suicidio como un elemento independiente más allá de esta breve explicación, los casos de suicidio que se encuentren en la obra se clasificarán dentro de la categoría a la que corresponde.

### **3. Víctimas, victimarias y falsas víctimas**

En este capítulo se analizarán los ejemplos seleccionados de la obra y se clasificarán dentro de las tres categorías que se han establecido: las mujeres como “víctimas”, como “victimarias” y como “falsas víctimas”; incluyendo el tema del suicidio que, pese a que en esta primera parte de la obra no es tan recurrente, será elemento fundamental para el resto del ciclo.

Cabe aclarar que todos los ejemplos para esta investigación son tomados de *El Espejo de príncipes y caballeros* de la edición de Daniel Eisenberg, así que a partir de este punto, la obra se citará en el cuerpo del texto con el tomo y página o páginas.

#### **3.1. Víctimas**

En esta categoría, se encontrarán ejemplos donde las mujeres son víctimas, generalmente de hombres, aquí las mujeres son maltratadas o su voluntad es sometida para sucumbir ante los deseos de sus captores o victimarios. Veremos a mujeres que se ven envueltas en diferentes situaciones, pero que cada una de ellas terminará en violencia. Los ejemplos se agruparán de la siguiente forma: víctimas por amor, víctimas que huyen y víctimas raptadas por gigantes.

##### **3.1.1. Víctima por amor**

Lindaraxa, hija de un sabio, es un personaje singular dentro de la historia, puesto que adquiere un doble papel; aquí aparece como una víctima que sucumbe ante el amor que le ocasiona ver la imagen del emperador Trebacio, tal como lo narra el hermano de Lindaraxa:

Y queriéndolo la ventura de mi hermana y su fortuna, fue así; que entrando un día en aquella cuadra, puso acaso los ojos en aquella figura y así fue herida de vuestro amor que nuestro padre Polisteo conoció en ella ser mortal la llaga; que no podía vivir sin con traeros a su poder no se remediaba. (II: 211)

Este enamoramiento hace que el personaje de Lindaraxa sea interesante, ya que este sentimiento la convierte en una víctima del terrible Cupido, al haber sido flechada en un instante; sin embargo, sus acciones mágicas desencadenan una confusión mental en Trebacio. Ella lo ama intensamente y morirá irremediablemente si no está con él; cosa que ocurrirá en la historia:

Y según el emperador iba de metido en batalla, [...] no para que saliera de la sala, sino que temiéndose de esto Lindaraxa, llegó a este punto. Y en voz alta, que lo pudo muy bien oír, le dixo:

– ¡Oh mi caro y amado señor! ¡Tente, tente! No passes delante, porque ese cavallero es todo falso y lleno de engaño, y si sales desta sala, tú y yo seremos muertos. (II: 202)

Lindaraxa advierte lo que pasaría si Trebacio abandona la sala en la que se encontraban, aunque no afectaría a éste, al contrario, se rompería el encantamiento que lo aprisiona. El Cavaballero del Febo entiende que debía liberar a al emperador de dicho trance y no se detiene hasta hacerlo:

Mas al cabo de una pieça que así huvieron andado, el Caballero del Febo se fue allegando quanto pudo hazia la puerta. Y como se viesse cerca, levantando en el aire al emperador, lo llevó a mal de su grado sin tocar con los pies en el suelo, hasta que llegó a salir por la puerta. Y como allí pusiese toda su fuerça, el emperador por defenderse, los dos, juntos y abraçados fueron rodando por las gradas abaxo, hasta que dieron en los corredores. Y aún no eran bien llegados al suelo quando las puertas de la encantada sala se cerraron con un ruido tan grande y espantoso que todos aquellos grandes edificios parecían hundirse. (II: 203)

Pese a que es su padre quien pone remedio momentáneo al dolor de Lindaraxa, ella se convierte en la víctima del amor que siente por Trebacio cuando éste, con ayuda de Alfebo sale de la sala encantada y se rompe el encantamiento, se derrumba la sala y ella muere dentro de ella.

### 3.1.2. Víctimas que huyen

El ejemplo de Artidea y Artidón es un caso muy peculiar debido a que, aparentemente ella ejerce un tipo de violencia sobre Artidón, ya que lo rechaza por marido en múltiples ocasiones; sin embargo, fue un acto involuntario, puesto que no le correspondió porque no lo amaba. Él al verse despreciado y al dominar las artes mágicas, la somete a un encantamiento, ella deberá ver el corazón expuesto de éste durante mucho tiempo, sin que sus cuerpos se corrompan ni haya ningún cambio en su postura; esto será hasta que alguien dé fin a esta aventura y logre liberarla de este cruel castigo:

[...] Y encima del trono estava assentada en una silla la reina Artidea, muy hermosa y ricamente vestida, la cual tenía la cabeza algo inclinada sobre el brazo, y la mano puesta en la mexilla, y estava mirando a un cavallero de buen rostro y bien dispuesto estava puesto de inojos delante della, armado de unas armas doradas y orladas de muchas piedras, con su espada en la cinta, el qual tenía abiertos y rompidos los pechos por delante, mostrando el coracón todo sangriento a la reina. Y aunque se avía en él que estava muerto, estava tan fresca la sangre y la herida como si en aquel punto fuera hecha. Y este cavallero era el sabio Artidón, el qual por su propia voluntad y con sus propias manos se avía rompido el pecho luego que truxo a la reina. (III: 60)

Prosiguiendo con esta historia, Artidea agradece que ha sido liberada de su larga prisión, donde ella ha llorado amargamente su desventura al ver por mucho tiempo el daño que el sabio se ha causado sólo para castigar su rechazo, como si fuera un acto de penitencia en el que después de un tiempo es perdonada; ella se recupera y pregunta qué ha sido de su reino pues, aunque poco le importaba lo que haya pasado a ella, le preocupaba el bienestar de sus súbditos:

- O buen cavallero, ¿con qué os pagaré yo todo bien como por vuestra grande y sobera bondad oy he alcançado, en averme librado de la larga y triste prisión en que he estado tantos años? Que otra cosa no he hecho sino llorar la muerte deste cavallero. Dezidme quién sois y en qué estado están

las cosas deste mi reino, porque según lo mucho que ha que estoy aquí, no creo que avrá de mi memoria alguna. (III: 61)

Aunque en Artidea no huye de esta prisión y castigo, es rescatada una vez que la aventura ha sido completada. Ella siente arrepentimientos y gran pesar al pensar en su reino.

El siguiente caso muestra como una doncella escapa de sus captores; ellos la persiguen, ella grita y sigue corriendo para salvar su honra. La doncella al correr busca refugio con el primer caballero que ve y le pide ayuda. El padre de esta doncella cuenta la razón por la que fue capturada, por lo cual sabemos que los captores buscaban satisfacer los deseos de uno, que quería tomarla por esposa, pero ella lo rechazaba por no ser un caballero ejemplar. Este rechazo será el motivo por el cual el caballero quiera ejecutar una venganza:

Y antes que llegasse a él con un tiro de piedra, vio salir por la puerta del castillo una donzella, huyendo y dando gritos, y tras ella salían dos cavalleros armados con las espadas en las manos, amenazándola si no esperaba. [...] Y como la donzella le vio assí tan grande y bien hecho, alçando la voz, le dixo:

- Acorredme, señor cavallero, que me quieren forçar estos traidores. [...]

El hombre anciano, que en su presencia parecía ser hombre honrado, muy alegre por saber que su hija fuesse libre, le respondió, diziendo:

[...] Que sabed, señor cavallero, que la causa porque estos traidores nos querían matar era porque el un dellos, ha muchos días que me pidió que yo le diesse por muger essa mi hija que vos dezis que librateis allá afuera. Y como yo conosciessse dél ques un mal cavallero, traidor y muy covarde, nunca lo he querido hazer, ni mi hija ha querido consentir en ello. Y en vengança dello, esta mañana, al tiempo que se abrió la puerta del castillo, estándonos descuidados, entraron estos seis cavalleros que avéis visto, entre los cuales venía aquel que he dicho. (III: 104 – 107)

Este es uno de los ejemplos más recurrentes, donde las doncellas son secuestradas por algún caballero al que se le haya negado la mano de la doncella o para consumir una venganza; en algunos casos las doncellas escapan de sus

captores en un descuido de éstos, como en el caso de esta doncella, pero no siempre ocurre de esta manera.

### **3.1.3. Víctimas raptadas por gigantes**

De los ejemplos más comunes que aparecen en la obra donde se ejerce violencia en contra de una doncella, ocurre cuando ésta es capturada por un hombre, en este caso jayán, quien ve a la doncella como una amenaza, la captura y la golpea constantemente durante todo su camino:

En la una mano traía un ñudoso y aferrando bastón, tan pessado que otro que fuerça menos quél tuviera no lo pudiera levantar. Y en la otra traía una donzella hermosa, asida por los cabellos, y la cara toda ensangrentada, dándole grandes golpes con los pies y con el bastón. Y ívale diziendo:

-Buelve el batel a mi ínsula, falsa y traidora encantadora. Si no, yo te haré que tu vida me pague el enojo que me has hecho en apartarme tanto della. La donzella ninguna cosa respondía sino dar grandes gritos y clamor a Dios que la acorriesse. (I: 258 - 259)

En este ejemplo, el jayán es alejado de su isla por la doncella, que al parecer posee algunas artes mágicas y por tanto él la ve como una gran amenaza, así que la golpea para que ella lo regrese a la isla. Los golpes dejan ensangrentada la cara de la doncella, el jayán no se detiene y la sigue golpeando en las piernas. Ella mientras tanto no lo maldice, tampoco se describe que trate de defenderse, sólo clama y grita por ayuda.

El ejemplo anterior nos recuerda lo sucedido a doña Elvira y a doña Sol, las hijas del Cid, en la afrenta de Corpes. Los infantes de Carrión, yernos del Cid, decidieron tomar venganza en contra el Cid, a causa del ridículo que pasaron cuando por accidente el león del Cid se escapa de su jaula y todos corren despavoridos, incluyendo a estos infantes. El Cid domina al león con la misma

facilidad con que dominaría a un gatito. Esto ocasiona que los infantes de Carrión queden como unos cobardes, aunque el Cid no permite que se haga escarnio sobre ello, los infantes se sienten burlados, así que deciden tomar venganza en contra del Cid por medio de sus hijas. La forma en que planearon hacerlo fue, primero, haciéndolas dueñas, así como haciéndolas creer que ellos las quieren; después de unos días deciden volver a sus tierras haciéndoles creer que las querían llevar con ellos, sin embargo, no llevan ningún tipo de compañía, sólo las hijas de el Cid y los infantes. En el camino, los infantes eligieron el lugar de Corpes para cometer su traición; en este sitio las despojan de sus vestimentas y las golpean hasta dejarlas medio muertas, ellos se alejan del lugar creyendo que les han quitado la vida.

Como se puede ver, la venganza permite que haya violencia entre las clases nobles, los motivos pueden ser diversos, en este caso es político y transgrede el honor, ya que los infantes al sentirse humillados deciden vengarse y pisotear así el honor de las hijas del Cid, y por consecuencia también de su padre, de el Cid.

No debemos olvidar que no es lo mismo la violencia ejercida por un jayán que la ejercida por un noble; ya que la violencia se ejerce no sólo hacia la mujer, sino que transgrede a otros aspectos. La violencia proveniente de un noble atenta sobre rubros políticos y sociales, es decir, afecta las alianzas con otros reinos y a estos mismos. En cambio, la violencia de un jayán afecta simbólicamente a la moral y a la religión cristiana puesto que éste es una representación del paganismo.

Dentro de los ejemplos de las mujeres como víctimas existe uno donde una doncella será rescatada por una mujer, la princesa Claridiana; dicho ejemplo ilustra la diversidad de violencia contenida en este libro. La doncella corre para buscar refugio con la princesa, que portaba su armadura y es confundida por un caballero.

Claridiana se interpone entre los peones; una vez a salvo ella pregunta la causa por la que la doncella es perseguida y ella tiene tanto miedo que pide a la princesa que huyan:

Y bien avía por ella una milla casi andado quando vieron contra sí venir una donzella en un palafrén huyendo, dando gritos, y tres peones tras ella amenazándola de la matar si más huía. La qual, como viesse cerca de sí a la princessa, llegando a ella, dixo:

- O cavallero, ¡defendedme destes traidores! Que han hecho la mayor traición que nunca oístes.

La princessa, que el yelmo llevaba puesto, poniéndose delante, quiso detener los peones, porque no llegassen a la donzella. Y como quisiessen travar por fuerça della, con la lança que llevaba en la mano dio tal golpe al uno que, pasándole de parte a parte, dio muerto con él en tierra. Y como uno de los dos le fuesse a herir con un hacha que traía, con el cavallo arremetió para él, y le hizo pedaços entre las piernas; y queriendo herir al otro con la lança, echando a huir, se bolvió corriendo por do avía venido.

Y como la donzella quedasse libre, la princessa le preguntó qué era la causa porque aquellos hombres venían tras ella.

- ¡Ay señor cavallero! - dixo la donzella -. ¡Bolveos presto por do venís! No esperéis más aquí un punto, porque si aquí os alcançan, no será más vuestra vida.

- Dezidme primero la causa desso - dixo la princessa -, que después yo haré lo me pareciere.

- ¡O señor! - dixo la donzella -, que va aquí delante un gigante, el mayor y más espantoso que vieron jamás los hombres, el qual con más de veinte cavalleros suyos lleva pressa a la reina de Hiberia, con la infanta Teófila su hija y más de otras diez donzellas suyas; que por fuerça las quitó este infernal gigante al rey de Hiberia y a más de quarenta cavalleros suyos, andando holgando por una floresta. Y a todas nos metió en una nao, y nos ha traído pressas hasta un castillo que parece aí delante, de donde yo vengo huyendo, teniendo por mejor morir a manos de los que tras mí venían que entrar en poder de aquel infernal gigante. (IV: 117 - 119)

En este ejemplo, podemos ver que la violencia ejercida aquí no sólo ha sido hacia la doncella, también a otras tantas, en especial a una reina y a su hija, esto hace más grave el rapto. Recordemos que la naturaleza de los gigantes es agresiva y que en su mayoría carecen de honor, motivo por el cual cometen fechorías por el placer de hacerlas, como el gigante de este ejemplo. Rapta a doncellas por el simple gusto de su naturaleza.

De los gigantes con malas costumbres de secuestrar doncellas y aprovecharse de ellas destaca el gigante Fulmineo quien se topa con Rosicler y éste le cuenta de sí mismo. Fulmineo es un gigante que se dedica a raptar doncellas a su gusto y se aprovecha de ellas, una vez que consigue un remplazo las suelta; lo que demuestra que este gigante no tiene moral, puesto que no le pesa decir “su oficio”, al contrario, quiere que todo mundo se entere para que así su fama, como gigante raptor, crezca y todos, en especial las doncellas le teman, ya que su lujuria es desmedida, por eso busca poseer a cuanta doncella se le ponga enfrente, en especial aquéllas que le parezcan sumamente hermosas:

- ¿De dónde te vino a ti tanto atrevimiento, loco y triste cavallero, que oses preguntar al gran Fulmineo la causa porque prende las donzellas? Bien pareces en todo estraño desta tierra, pues mi fama a tus oídos no ha venido. Más porque sepas dar nuevas de mis hazañas quando te hallares en tus tierras, sabrás que yo me llamo Fulmineo, como te he dicho, y yo soy hijo del gigante Brumaleón, señor de siete castillos que yo tengo en esta tierra, tan fuertes que bastan a defenderse de todo el mundo. Hace diez años que murió mi padre, y después acá yo tengo por costumbre de no dexar dueña ni donzella que me parezca hermosa que no la tome por fuerça y la lleve a mis castillos. Y aprovéchome dellas; y si hallo otras que más me contenten, tómolas y suelto las otras. De manera que en cada castillo de los míos tengo asaz dellas. Y aunque el emperador de Rusia, enojado de mis hechos ha trabajado echarme de su tierra, nunca a seído para ello poderoso, porque solo oír mi nombre teme. En mi compañía traigo estos cavalleros que aquí ves, y otros tantos que tengo en mis castillos, de los quales no tengo tanta necesidad para guarda de mi persona quanta par autoridad de mi señorío. Yo te he dado cuenta de lo que me has preguntado, cavallero, para que sepas contarle quando te hallares donde mi fama no aya llegado. (IV: 176 - 177)

Como era de esperarse, Rosicler no podía dejar que Fulminero siguiera cometiendo tales injusticias contra las doncellas, así que comienza una batalla en contra de este gigante hasta que logra derrotarlo, consiguiendo así liberar a todas las doncellas que se encontraban bajo el yugo de tan atroz captor.

Estos son los gigantes más destacados que cometen actos violentos en contra de doncellas, que para su fortuna son rescatadas por caballeros ejemplares, Rosicler y Claridiana.

### **3.2. Victimarias**

En la categoría victimarias se encontrarán las mujeres que ejercen un tipo de violencia en contra de los hombres o de otras mujeres; esto se debe a que sienten la necesidad de cobrar venganza en contra de las acciones de un caballero. Las acciones que originan este afán este deseo pueden ser muy diversas, pero la mayoría, están ligadas al amor; algunas características de las mujeres de esta categoría permiten ver victimarias que se valen de las artes mágicas, victimarias que utilizan el discurso, victimarias por batalla, victimarias que ayudan a sus caballeros.

#### **3.2.1. Victimarias que se valen de las artes mágicas**

El primer caso que presento es el de Lindaraxa, ella es una doncella que se ha enamorado perdidamente del emperador Trebacio y al no tener oportunidad ante la belleza de la princesa Briana, a quien él ama, sufre su infortunio y es entonces que el padre de Lindaraxa hace uso de sus artes mágicas para cumplir el deseo de su hija. Aunque no es Lindaraxa la que lanza el hechizo, sino su padre. El amor y el deseo de ella son los móviles de la acción por lo cual no se podría categorizar como falsa víctima; Lindaraxa al ser presa de un amor que ella no puede controlar y se convierte en víctima de éste; su padre sólo actúa para remediar su dolor, no como

parte de una venganza; sin embargo, ella es partícipe del encantamiento que priva de la libertad y de su sentido a Trebacio:

Y así como el emperador entró en la quadra y vio esta hermosa donzella, fue preso de su amor, y olvidó a su esposa la princesa Briana. Y esto no fue por su hermosura de la donzella (que tanto y más lo era su esposa), mas fue por un encantamiento que en la quadra y en todo aquel quarto del palacio avía, [...] por el cual no solamente el emperador olvidó a la princesa Briana, mas no se le acordó más de su imperio ni tierra, ni de cosa que por el uviesse pasado, de manera que hasta que salió de allí, siempre estuvo enagenado y fuera de sí; que sólo el amor de Lindaraxa [...] tuvo por principal bien y bienaventurança. (I: 77 – 78)

El Cavallero del Febo, al llegar al castillo de Lindaraxa, comprende que quien se encuentra cautivo en el castillo es el emperador Trebacio; Alfebo al entrar al patio vio las cosas extrañas que había en aquel lugar, después de un rato pone sus ojos hacia la pared donde ve las figuras de varios caballeros, entre ellos distingue dos maravillosas figuras junto con los letreros que contenían sus nombres: “Trebacio, emperador de Grecia” y “Rosicler”. Conforme va recorriendo el lugar ve la historia del Emperador hasta que llega a ese castillo donde queda cautivo. También deduce que el Emperador está contra su voluntad, aunque no opone resistencia a causa del encantamiento que lo priva de su juicio y la única forma de que Trebacio regrese a la normalidad es si éste sale del cuarto donde se encuentra encantado:

[...] vio toda la historia del emperador Trebacio, desde que vino de Ungría hasta que quedó encantado en aquel castillo, y como estaba en compañía de la hermosa Lindaraxa, tan natural que verdaderamente parecía que fuese todo vivo. Y así, entendió por allí que lo que avía en aquel castillo, guardado con tantas y tan espantosas guardas, era el emperador Trebacio, que en el encantado quarto del castillo estaba, enajenado de su juicio con los amores de Lindaraxa, y para que él fuese buelto en su acuerdo, era necesario que saliese fuera de los encantados palacios. (II: 195 - 196)

Ésta es la razón por la cual categorizo a Lindaraxa como una victimaria, puesto que es egoísta y retiene a un hombre contra su voluntad por el amor que ella siente.

### **3.2.2. Victimarias por medio del discurso**

Las mujeres victimarias que se encuentran en esta categoría son aquéllas que se valen del discurso para engañar a los hombres y hacerlos caer en alguna trampa que los prive de su libertad; esto lo logran mediante un discurso muy elaborado donde las palabras que ellas enuncian son sus principales aliadas para forzar las situaciones y los deseos que ellas quieren.

#### **3.2.2.1. Las palabras**

Las palabras son poderosas armas para engañar y someter a quien se desea; palabras que pueden estar llenas de verdad o mentira. Las palabras utilizadas en el discurso de Lindaraxa son empleadas para tratar de manipular a Trebacio, puesto que ella se da cuenta de que él puede ser liberado y le dice al emperador que cobre venganza contra el Caballero del Febo porque ha atacado el castillo y ha entrado a la sala sin su consentimiento. Estas palabras permiten ver la razón que permitió categorizar a esta doncella como una victimaria, ya que como dije anteriormente, aunque ella no hechiza a Trebacio sí es partícipe del cautiverio de éste:

Y como vieron aquel cavallero armado, tan grande y tan bien hecho, que con sosegados passos venía para ellos, luego Lindaraxa, cayendo en lo que podría ser, y teniendo su hecho todo perdido, fue cortada toda. Y no se pudiendo tener en pies, se dexó caer en el suelo, mostrando gran cuita y dolor. Y como el emperador le preguntasse la causa de su mudança, ella le dijo, con grande ansia:

- ¡Ay señor! Que yo soy muerta si vos no me dais vengança deste cavallero, porque ha entrado aquí sin mi licencia, y me ha destruido todo lo mejor de mi castillo. (II: 199)

Como podemos ver en el ejemplo, las palabras de Lindaraxa van acompañadas por un cambio de semblante y el desvanecimiento de su alegría, transformándose en dolor que le sirve para engañar al emperador.

Las mujeres victimarias pueden manipular a sus caballeros para que acepten las decisiones que ellas han pensado sobre el rumbo que tomarán las batallas, garantizando las victorias de sus amados, tal y como sucede en el caso de la reina de Carmania. Esta reina manda hacer una red de hierro que serviría para capturar a los caballeros que luchan contra Rodarón, su amado, si éste estuviera a punto de ser vencido; así ella logra garantizar el triunfo de su caballero. Al principio, como buen caballero, Rodarón se niega y se enoja por las acciones de ésta, sin embargo, termina aceptando el uso de la red cuando su amada le explica sus razones:

-Sabed, señor, que el gran amor que yo os tengo me haze temer lo que vuestra grande y estremada bondad me asegura. Y aunque yo sepa que no hay cavallero en el mundo que a vuestra bondad pueda igualar, paresciame que siendo (como han de ser) muchos los que con vos se han de provar, que no podrá dexar de aver algunos que basten a daros algún cansancio y trabajo en vuestra persona. Y por tanto, movida por el grande amor que yo os tengo, he hecho hazer y poner aquí esta red, porque quando os sintiéredes en la batalla de los cavalleros algo trabajado, os retrayáis con aquel que os combatiéredes hasta llegar aquí, debaxo della; que luego vos y vuestro contrario descansaréis. Y si en esto algún enojo os he podido por, yo os ruego me perdonéis y lo echéis a yerro de muger; que quando se haze por amor, le es fácil de perdonar. (IV: 37)

Como se pudo ver en el ejemplo, las palabras de Carmania no generan en un principio daño, pero sí van en contra del código caballeresco, donde el caballero debe actuar con honor y justicia, no con actos deshonestos; de modo que por esta razón se puede considerar a Carmania como una victimaria, aunque las causas están completamente ligadas al amor que siente por Rodarón y su deseo de siempre verlo ganar; no obstante, ella se vuelve victimaria de otros caballeros, y del mismo Rodarón, ya que ella en cierta forma transgrede su honor de caballero.

Otra forma en la que es usado el poder de las palabras lo podemos apreciar cuando Lindabrides decide separar al Caballero del Febo de Claridiana, debido a la desesperación que siente por el amor a Alfebo, ella planea cómo alejarlo de su rival

y así poner fin a su sufrimiento. Se puede observar claramente que este caso también está ligado al amor y no a una venganza. De manera clara, Lindabrides se convierte en la victimaria del Caballero del Febo y de Claridiana; del primero porque ella manipula la situación para tener la oportunidad de estar a solas con él y así borrar el recuerdo de Claridiana de la mente de éste, y así logre recuperar su amor. De Claridiana, porque al apartarlo de su presencia se acaba su sufrimiento. Por medio de su discurso, Lindabrides, involucra el tópico del “don en blanco”, donde el caballero promete cumplir lo que demande la persona que lo requiere, sin embargo, ella no sólo involucra al Caballero del Febo, también al emperador Trebacio y a la emperatriz Briana para poder llevar a cabo su plan. A los emperadores les incomoda las palabras y la acción de Lindabrides y sospechan de la minuciosidad de los requerimientos de ella, e incluso, sorprenden a Alfebo y a Claridiana:

Muchos días estuvo la infanta Lindabrides en la corte del emperador Trebacio sin plazer ni alegría alguna que en ella oviesse[...] Y pareciéndole que sola la presencia de la princessa era causa de todo su daño, [...] un día juntos el emperador y todos los príncipes y altos cavalleros de la corte, con la emperatriz y la princesa Claridiana y todas sus donzellas, en gran fiesta y regozijo en una grande sala, al tiempo en que más reposados estaban, la infanta se levantó en pie.[...] Y ella començó a hablar diziendo:

- Alto y poderoso emperador de Grecia, si alguna obligación de mirar por las donzellas y por su honrra los altos príncipes y cavalleros teneís, y si la orden de cavallería que recibistes a socorrerlas en sus necessidades os obliga, quánto mayor obligación tendrán tan altos principes y cavalleros como aquí están a mirar por una donzella de tan alto estado como yo, que está desterrada de su propia tierra y venida en ésta, como la más alta de rey ni emperador que en el mundo sea. Por cierto, si el remedio a mi necesidad assí como yo lo quiero me faltasse, y por tan altos príncipes me fuesse negado, con razón podría yo contarme como una desventurada donzella. Y por tanto, yo pido un don al Cavallero del Febo, que presente está, al qual ruego que por él me sea otorgado, y por vos, alto emperador, y la emperatriz mi señora, consentido.

Todos fueron maravillados de las palabras de la infanta, [...], especialmente el Cavalero del Febo[...] se levantó luego en pie, y respondió:

- Mi buena señora, si la obligación que yo tengo de servir tan alta donzella como vos no teneís en más de la obligación de mi palabra, yo otorgo el don por vos a mí pedido, aunque de tal seguridad yo quede algo injuriado, según las mercedes de vos tengo recibidas.

- Pues que así es - dixo la infanta - que de vuestra parte me es otorgado, también suplico al emperador y a la emperatriz mi señora me lo otorguen, porque de todas partes yo pueda ser segura.

- Nosotros lo otorgamos - dixerón ellos, riendo mucho de las seguridades que pedía.

- Pues el don que yo pido - dixo la infanta - es que el Cavallero del Febo, pues venció al príncipe Meridián mi hermano, y yo quedé en su poder, me lleve a la corte del emperador mi padre, adonde es razón que ya yo vuelva, pues ha tanto tiempo que salí de ella. Y esto quiero que haga el Cavallero del Febo sin que otro alguno lo acompañe. (IV: 166 - 168)

Lindabrides piensa en todo y no deja un cabo suelto para el cumplimiento de su demanda, puesto que al hacer prometer a los emperadores y a el Caballero del Febo, imposibilita a Claridiana a demandarle a Alfebo el incumplimiento de lo que ha pedido Lindabrides, ya que iría en contra del código caballeresco.

Otro caso en que es utilizado el poder de las palabras en un discurso relacionado con la venganza, es el que sucede con el gigante Candramarte que quiere tener en su poder a Rosicler para consumir una venganza, así que planea un engaño para que Rosicler pueda llegar a su Isla donde lo esperará con sus hijos y varios soldados. Para que este gigante, puedan llevar a cabo su plan, se vale de una doncella que lo ayuda y ésta utiliza las palabras para engañar a Rosicler y lo conduce con el gigante:

Dize aora la historia que aquella donzella que lo llevaba en su batel era del gigante Candramarte [...] avía procurado todas las maneras que avía podido para aver en su poder a Rosicler. Y entre otras cosas que en sí avía pensado fue de embiar aquella donzella assí, para que con aquel engaño llevasse a Rosicler a su ínsula, adonde él tenía dos hijos gigantes mancebos, que para aquel efecto los avía armado cavalleros, y eran no menos fuertes y robustos quél, y más de otros quarenta cavalleros buenos y escogidos. [...]

Y ansí, con este engaño la falsa donzella, que también era hija de Candramarte, lo llevaba la vía de aquella ínsula, y sin recelo alguno que Rosicler llevasse de cualquier peligro que seem le pudiesse ofrecer en aquella aventura [...] luego dixo la donzella ser aquélla donde su padre y esposo estaban presos, dando grandes gritos y llorando, como si la memoria y vista de la tierra oviera acrecentado su dolor. [...]

Y como llegassen a la tierra, la donzella dixo a Rosicler:

- Si vos, cavallero, me avéis de dar derecho de aquel falso y traidor cavallero que tiene presso a mi padre y a mi esposo, avéis de ir a aquel

castillo que está a la mano derecha, porque aquél es el castillo de aquel cavallero. Y el otro, que veis de la otra parte, es aquel que solía ser de mi padre. Y si avos parece, yo quiero quedarme aquí en este navío, porque como las mugeres seamos de flaco corazón, temo de venir en poder de aquel falso cavallero, lo qual no querría por todo el mundo, porque a la hora, por aver a mí, dará la muerte a mi padre y mi esposo. (II: 153 - 155)

En el discurso que se propone, se puede apreciar como la doncella hace hincapié sobre lo prometido por el caballero, y se puede inferir que sus palabras fueron convincentes para que Rosicler haya aceptado acompañarla sin que él sospechara nada, además de que ella se queda lejos del peligro apelando temor de ser capturada. Este tipo de discursos son recurrentes en las historias caballerescas ya que nos presentan doncellas que quieren consumir venganzas haciendo uso de las palabras y obteniendo un “don en blanco”.

### **3.2.2.2. Las cartas**

Las cartas son el discurso escrito mediante el cual algunas mujeres victimarias podían lograr ejercer cierto tipo de violencia en contra de alguien, aunque de manera involuntaria. Esta forma de violencia se ve reflejada en la carta que la princesa Olivia le escribe a Rosicler; en ella, Olivia renuncia al amor que siente por él, y de igual forma, ella le pide a Rosicler que la olvide; desde luego esto causa gran pesar en el corazón de Rosicler y aunque el propósito era el olvido, él es herido mortalmente por el desprecio de su amada. Se debe tener presente que en este caso la violencia ejercida por Olivia es involuntaria:

Y yo la menos injuriada Olivia que alta y preciada infanta de la Gran Bretaña, a ti, el más atrevido Rosicler que fuerte ni mesurado cavallero, salud, para que con ella puedas conocer tu yerro, y conforme a él recibir la pena y castigo. [...] Y pues no puede ser tu yerro perdonado sin que mi grandeza sea ofendida, quiero que recibas el castigo, no conforme a lo que tu culpa meresce (porque para esto la muerte sería muy poco), mas de suerte que tu

sobervia más no crezca, no yo viva con sospecha de que más me ofendas. Para lo qual, es mi voluntad que a la hora que ésta recibas, salgas luego deste reino, y te vayas adonde mis oídos jamás puedan oír nueva de ti, porque sepas que me dará tanta pena tu memoria que bastará para ser rabioso y cruel cuchillo de mi vida. Con que acabo, para no te ver hasta aquel postrero día del universal juicio.

Leída la carta por Rosicler, fue tan grande el dolor que las crueles palabras della le causaron que, no teniendo fuerça ni bastando su animoso coraçón para resistir tan rezió encuentro fuera de todo su juicio y sentido dio consigo en tierra, y así estuvo por una hora, sin menear más pie ni mano que si del todo fuera muerto. (II: 116 - 118)

Aunque la violencia causada por la carta de Olivia es involuntaria, no deja de ser violencia, puesto que Rosicler siente demasiado dolor al terminar de leerla porque la ama profundamente y con este rechazo su corazón es destrozado. La razón principal que ocasiona esta violencia es que Olivia desconoce el origen de Rosicler y no era propio para una princesa entregar su corazón a alguien que no perteneciera a la nobleza, ya que como se dijo anteriormente, las mujeres eran el vínculo de alianzas entre reinos, dejando el amor en un segundo plano.

### **3.2.2.3. El llanto**

Dentro del discurso, las palabras transmitidas oralmente muchas veces están acompañadas del llanto. Las mujeres victimarias hacen uso de las lágrimas, para dar mayor dramatismo a su discurso y conferirle así mayor convencimiento para que los caballeros hagan lo que ellas desean. La violencia de estas mujeres consiste pues, en mover la piedad de los caballeros y de esta manera tomen partido por ellas en los conflictos; generalmente tienen que ver con la consumación de la venganza:

La donzella, vertiendo algunas fingidas lágrimas por su rostro, le contó su cuita [...] Porque teniendo un cavallero señor de un castillo por vezino que algún tiempo avía tenido desseo de casar conmigo, y mis padres no avían querido, por ser de muy malas costumbres de tal manera la embidia de verme desposada con otro creció en él, que un día, que más descuidados

en un castillo de mis padres estábamos, él y otros cavalleros armados entraron en él. Y hallando allí a mis padres y a mi esposo, hizieron por los prender. (II: 124)

El discurso que emplea la doncella apela a las malas costumbres de los caballeros, donde el deseo mueve a uno para querer poseerla, así que ella hace creer a Rosicler que este mal caballero toma prisioneros a todos sus familiares, además de esto, las lágrimas de la doncella impiden que Rosicler dude de ella.

El llanto no sólo acompaña los discursos para obtener una venganza, también para la manipulación por causas amorosas, como es el caso de Lindaraxa, que una vez que el Caballero del Febo comprende que para quitar el hechizo que esclaviza a Trebacio, hay que hacerlo salir de los aposentos en que se encuentra encantado y que tienen el poder mágico que lo ha enajenado de su realidad. Desde luego, ella al percatarse de que el Caballero del Febo quiere apartarlo de su lado y trata de convencer al Emperador por medio del llanto de que Alfebo es una amenaza; pretende provocar su enojo y así pelee contra el caballero:

No podía çufrir en paciencia Lindaraxa las palabras del Cavallero del Febo, viendo que todas eran endereçadas a que el emperador se fuesse della. Y ansí, sin dar lugar a que passasse delante de su razonamiento, llorando fuertemente, començó de dar grandes y llorosos gritos. Que como el emperador, que estava armándose, los oyesse, con demasiada presteza se acabó de armar, y muy furioso, salió a donde el Caballero del Febo estava. (II: 202)

El llanto de Lindaraxa, aunque es sincero y desesperado debido a que ama a Trebacio, ella se vale de éste para hacer enfurecer al emperador y así entre en combate con su hijo, aclarando que ella desconoce este parentesco, para que no sea alejado de ella, pero no tiene éxito. Con este ejemplo se puede decir que, en las historias caballerescas, se podrían encontrar casos donde el llanto en las mujeres victimarias puede ser un medio de manipulación para convencer a un

caballero, pero también el llanto puede ser sincero, en su mayoría causado por un desdén amoroso.

### **3.2.3. Victimarias por batalla**

En las batallas, abunda la violencia, en éstas se exhiben los mejores golpes de un caballero sobre otro, pero las doncellas, principalmente princesas, también pueden ser partícipes en las batallas, como lo hacen las doncellas guerreras. Sin embargo, pese a la carga bélica que tienen no serán consideradas en esta investigación, salvo el caso de Claridiana. Las doncellas que interesan en esta investigación son aquellas que poseen una fuerza excepcional, capaces de medir sus fuerzas con los hombres, pero que aman con intensidad a sus caballeros. Claridiana es una princesa sumamente apasionada que fue herida por el Caballero del Febo, así que decide enfrentarse a éste una batalla, y él al ver que su amada Claridiana era quien quería matarlo se siente destrozado:

Y estando muy junto con él para hablarle, el cavallero estraño, sin que otro oyesse, le habló diziendo:

- Oh traidor y fementido pagano, ¿cómo permite Dios que te pueda sustentar la tierra? Buelve luego aquí por la mañana, que en esta plaça te estaré esperando, sin me ir de aquí jamás hasta te quitar la vida. Que no plazerá al divino poderío que vivas en el mundo más para engañar a nadie.

No avía bien acabado de decir esto el cavallero estraño, quando assí en el habla con en las palabras y en su parecer y aportura conoció muy claramente el Cavallero del Febo ser aquella la real princessa Claridiana, aquella por quien tanta pena y dolor avía pasado. Que como ansí la conociesse, y viesse la rigurosa batalla que con ella avía echo, siendo él della primero conocido y desafiado, fue tan grande el dolor que en el corazón sintió que, perdiendo el juicio y sentido, fuera de todo su acuerdo se dexó caer del cavallo en tierra.

Y el emperador y los príncipes que con él estaban, como no supiesen la causa dello, y muy espantados de verlo caído ansí se apearon luego de los cavallos, y levántandolo de los braços, le quitaron el yelmo para que le diesse aire. Más él estava tan demudado y fuera de su acuerdo que de todo parecía mortal, y aunque le echaron agua por el rostro, nunca le pudieron hazer bolver en sí; por lo qual el emperador y todos fueron muy turbados, en

toda la grande plaça se levantó un grande alboroto, creyendo que fuesse muerto. (V: 120 - 121)

Como se puede observar en el ejemplo el dolor que siente el Caballero del Febo le hace perder el sentido, al verse privado del amor de su hermosa princesa, y ella siente una profunda ira y dolor por creerse traicionada por su caballero.

En el siguiente ejemplo, podemos ver cómo es que Claridiana decide salir de Trapisonda para lograr su venganza contra el Caballero del Febo. Ella cree que Alfebo la ha traicionado y decide ir en busca de su caballero para enfrentarlo en una batalla y así poder limpiar su honra. En su camino conoce a Medea, la hija de Rajartes, quien realizaba un torneo para darle su amor al caballero que fuera capaz de tomar venganza contra el Caballero del Febo, es entonces cuando Claridiana, con su indumentaria caballerisca, gana el torneo y toma el papel del caballero que vengará a Medea:

Porque según cuenta la historia, es de saber que como la emperatriz Claridiana estuviese en Trapisonda, muy triste y dolorosa por las nuevas que le había traído su doncella Arcania, estava esperando cuándo se sonaría la venida del Cavallero del Febo en Grecia, porque tenía tan grande enojo dél que por sus manos quería vengarse de la fe que pensava averle quebrantado; que tanto quanto era grande el amor que le tenía, tanto era mayor la enemistad que le avía cobrado. Y quando supo que era ya venido en Grecia, armada de aquellas armas negras, con solamente sus donzellas se partió de la gran ciudad de Trapisonda. Y como entrasse en la mar, la ventura la echó al reino de los zardos, donde estava esta Medea, hija de Rajartes. (V: 122)

Este ejemplo resulta curioso porque podemos encontrar a dos victimarias por un lado Claridiana, quien quiere limpiar su honor y vengarse del Caballero del Febo y por otro a Medea quien también quiere vengarse del mismo caballero. En el caso de Medea, quien carece de fuerza física para poder hacerlo de forma directa, pero posee gran belleza, lo que permite que la utilice como galardón para el caballero que logre consumir su venganza, al matar a Alfebo.

### 3.2.4. Victimarias que ayudan a sus caballeros

Las últimas victimarias que se han categorizado son las mujeres que utilizan algún truco para ayudar a sus caballeros, esto para que sus caballeros siempre triunfen. Es el caso de la reina Carmania, que ya se había mencionado en líneas anteriores. En el siguiente ejemplo ella hace uso de la violencia contra Brandizel al negarle la libertad y un trato justo, pues desde que lo captura en la red, Brandizel se duele por la traición que ha recibido y la forma en como le es arrebatado un triunfo que ya tenía ganado ante Rodarón; mientras el buen caballero Brandizel trata de convencer a Carmania para que lo libere y así pueda terminar de manera justa el combate, pero ella le da negativas:

- Pues que así es que eres sin culpa - dixo el príncipe -, haz que me buelvan mi yelmo, y quitarme esta cadena, y tornemos a nuestra batalla.

- No consiento en esso - dixo la reina-. Que pues vos sois mi prisionero, ningún poder tiene Rodarón para daros essa libertad.

- Pues dámela vos, señora - dixo el príncipe -, no más de hasta quando demos fin a nuestra batalla; que después, yo os doy mi fe de cavallero de bolver a vuestra prisión. Que de tal señora como vos, qualquiera tendrá por bien de ser vuestro prisionero.

- Menos me plaze esso qie esso otro - dixo la reina de Carmania -, porque quando con Rodarón hubiéssedes fenescido la batalla, vos quedaríades tal que ningún provecho de vuestra prisión yo tendría. Andad aora; que tendré compañía a los otros cavalleros del emperador Trebacio, y consolarlos heis que están muy tristes en verse presos. Que presto embiaremos quien consuele a vos. Y estad seguros que de aquí no os llevaremos hasta que todos los mejores cavalleros del emperador Trebacio sean presos y puestos en vuestra compañía. (IV: 58 - 59)

Carmania captura a Brandizel y lo manda a encadenar para que sea llevado al calabozo. La idea era que él no pueda escapar para buscar una batalla o para advertir a otros caballeros sobre la manera en cómo Rodarón gana sus combates, ya que puede considerarse como una mala traición. El orgullo caballeresco de Brandizel es herido profundamente porque combatió en contra de un caballero sin

honor que se vale de la ayuda de Carmenia; además de ser tratado con la peor de las vilezas que cualquier caballero pudiera soportar:

Mas hallóse tan privado de sus fuerças, y los braços tan cansados, que no teniendo poder para ello, se fue retrayendo hasta que él y el príncipe llegaron debaxo de la segunda torre, adonde la reina Carmenia, sentado en su entrada a la una parte del arco estava.

La qual, como viesse los cavalleros tan cansados que tenerse en pie casi no podían, tirando de un cordel de seda que junto a ella, colgando de lo alto, estava, hizo caer la artificiosa red de hierro sobre los cavalleros, de suerte que metidas las cabeças por la red, les ligo los braços con el cuerpo tan fuertemente que ningún poder para se mudar de una parte a otra tenían; antes quedaron presos y ligados de manera que si otro no los soltava, era imposible ellos soltarse. Que como esto fuesse hecho, la reina se levantó. Y haciendo traer una gruessa cadena, hizo a los suyos que quitassen el yelmo al príncipe y se la echassen al cuello, con unas esposas que también hizo que le echassen a las manos. Y abriendo un pequeño candado con una llavezica que ella traía, soltaron de la red a él y a Rodarán, y tirando del cordón, tornaron a ponerla como estava.

Que como el valiente príncipe Brandizel se viesse así preso, estava que quería reventar de enojo viendo la gran traición que le era hecha. (IV)

La forma de actuar de esta reina genera un acto de violencia sobre el caballero Brandizel y para otros caballeros que miden sus fuerzas contra Rodarán; entre los caballeros que sufren la misma suerte se encuentran Rosicler, e incluso el emperador Trebacio.

### **3.3. Falsas víctimas**

En esta última categoría encontramos a mujeres que se hacen pasar por víctimas; estas mujeres, generalmente, no tienen la fortaleza física, entrenamiento bélico o artes mágicas que les permitan llevar a cabo una venganza en contra de un caballero, así que se valen del engaño para confundir a los caballeros para que ellos tomen parte de su venganza, en una batalla que ellas no se podrían ganar.

Lindabrides es una mujer que se hace pasar por una víctima de las circunstancias, su verdadera intención era alejar al Caballero del Febo de la

presencia de la princesa Claridiana. Lindabrides está enamorada del Caballero del Febo y se ha percatado que el corazón del caballero está dividido entre ella y Claridiana. Lindabrides cree que si aleja a Alfebo de Claridiana él la olvidaría y entonces ella podría tener la oportunidad de ocupar su pensamiento y su corazón; así es que trama la manera de llevar a cabo su plan; sin embargo, las cosas no salen como ella lo deseaba debido a dos razones: la primera porque Arcania, doncella de Claridiana, acompaña a Alfebo para recordarle a su señora, y la segunda, la religión, ya que Alfebo es cristiano y Lindabrides pertenece al paganismo. Como era de esperarse, Lindabrides enloquece y decide vengarse, aunque en realidad lo que buscaba era forzar al Caballero del Febo a casarse con ella, aun en contra de su voluntad:

[...] Y como ella le amasse tanto, pensava en sí que sería gran consolación para su pena si ella bolviesse otra vez a Grecia por qualquier manera, y assí estovasse que el Cavallero del Febo no tuviesse lugar para servir a la princessa Claridiana ni para se casar con ella. Para lo qual, ninguna cosa le perecía mejor que pedir vengança al emperador su padre de la injuria que le avía hecho el Cavallero del Febo, para que él, con todo su poder, pasasse en Grecia, y llevasse a ella consigo para coronarla por emperatriz de Grecia, pareciéndole que desta manera el Cavallero del Febo haría por fuerça lo que no avía querido hazer de grado. (V: 88 - 89)

Lindabrides sabe que por medio de su discurso ella puede obtener su deseo, ya que, de lograr convencer a su padre, ella lograría forzar a Alfebo para que él se case con ella y deje a la princesa Claridiana.

Lindabrides hace gala de su destreza argumental y manipula a su padre, el emperador Alicandro, para que vaya a la guerra contra Grecia y después de librar una batalla contra el emperador Trebacio, pueda casarse con el Caballero del Febo y se convierta en emperatriz de Grecia. Lindabrides enuncia un discurso elocuente a su padre; en dicho discurso ella se refiere así misma como víctima y hace hincapié

a su padre que si él no logra vengarla, al ser ella de tan alto rango qué podrían esperar las mujeres de menor estado. Como puede verse, el discurso está bien elaborado y pensado para orillar al padre a que haga lo que la hija está demandando:

La infanta, vertiendo muchas lágrimas de sus hermosos ojos, le dixo:  
- Embalde trabajais, señor, de consolar esta tan desventurada donzella vuestra hija, pues ninguna otra cosa basta para remediar mi pena sino la muerte, la qual pluguiesse a los altos dioses tuviesse yo tan cercana que aún no pudiesse dar fin a esta mi habla. Que por muy mejor tendría ser muerta que vivir para sentir tan grande injuria como es la que el Cavallero del Febo a vos y a mí tiene hecha. Que si vos, señor, la quisiéssedes sentir como es razón, dexaríades de consolar a vuestra hija y haríades por vengar su grande afrenta y vuestra. Que con esto iría yo consolada deste mundo, quando del partiesse. ¡Y a los inmortales dioses plega que de su mano venga la vengança, pues por vos está tan olvidada! ¿Qué harán las baxas donzellas, siendo por algunos afrentadas quando una donzella tan alta como yo, que participa de la deidad divina de los altos dioses, siendo injuriada por un solo cavallero, no halla quien responda por ella ni de su injuria de duela? Con razón por cierto, se os atreverán vuestros súbditos y vasallos de aquí adelante y tendrán más osadía para levantarse contra vos, pues una injuria tan grande, y hecha por un cavallero enemigo de vuestra ley a vuestra hija, dexa por vos de ser vengada. Mirad, señor, el alto estado que tenéis, que es el mayor de todos los señores, y que todos los reyes del oriente os sirven y obedecen como al principal señor, y os adoran como pariente de los inmortales dioses, y que si aora dissimulássedes la grande injuria que a vos y a mí nos a seido hecha, sin hazer muy cruda y cruel vengança, vos seríades menospreciado y tenido en mucho menos que hasta aquí, y sería vuestra honrra toda derribada del alto trono en que vuestros antecesores han estado. Y lo que peor es, que la divina providencia sentirá su parte de la injuria, ¡y a ella plega que no se esecute contra vos su saña por el descuido que avés tenido en vengarla! Que para esso os dieron a vos los divinos dioses tan alto y poderoso estado, encumbrándoos sobre todos los del mundo, para que ansí executássedes vos en la tierra la justicia como la ordenan ellos en su divino consistorio. (V: 89 - 90)

El discurso va acompañado de una comparación entre el estatus de ella, como infanta, y lo mal que la pasarían las mujeres de menos nobleza, si su padre no hiciera nada para remediar esta ofensa que Lindabrides ha sufrido, y como era de esperarse surte el efecto que ella deseaba, puesto que el emperador moviliza su ejército para atacar Grecia.

Por otro lado, tenemos a Medea, la hija del gigante Rajartes, ella desea vengarse del Caballero del Febo y para conseguirlo organiza un torneo para que compitan varios caballeros y obtenga como galardón su mano; es decir, Medea se casará con quien resulte el ganador del torneo y le garantice una victoria en contra del Caballero del Febo. Por el destino de la historia, es la princesa Claridiana participa en el torneo, ella sabe lo que pretende Medea, y ella resulta la ganadora; en el siguiente ejemplo se describe la demanda de la hija de Rajartes:

Sabed que yo soy Medea, hija de aquel Rajartes que tu alevosa y falsamente mataste en Babilonia, cuya fortaleza, como tú bien sabes, no era menos divina, ni podía ser muerto por humanas manos sino con gran traición y alevosía. Yo quedé donzella y de poca edad al tiempo de su muerte, y como mi hermosura fuesse tal qual vees, no faltaron muchos príncipes y cavalleros que quisieran averme por muger, de los cuales me he defendido, porque luego que murió mi padre juré de no casar con cavallero que primero no me diese vengança de su muerte. (V: 113)

Como podemos ver, el futuro marital y del linaje depende de esta venganza ya que puede perderse si no logra consumarla.

### **3.3.1. El Suicidio de una falsa víctima**

El suicidio es un elemento que aparece presente cuando la violencia y la mujer están relacionados en la narrativa caballerescas; una razón por la que se comete es la desesperación. En este libro no se encontraron muchos ejemplos, pero en otras historias podría haber más. El caso de suicidio que tenemos sirve como muestra para ver lo que ocurría a las mujeres de aquella época. El suicidio, en los textos, es un acto para no sufrir más, para conservar la honra y en algunos casos como resultado de una venganza no consumada.

En el ejemplo que a continuación presentamos se encuentra una doncella que quiere llevar a cabo una venganza contra Rosicler, sin embargo, no lo consigue y en un ataque de desesperación ella decide suicidarse, no sin antes dar un breve discurso maldiciendo su mala fortuna:

[...] no avía bien acabado de dezir estas palabras Rosicler, cuando oyeron que la donzella que avía quedado en el navío le daba grandes voces. Y bolviendo la cabeça por ver lo que quería, vieron que dezía:

- O lobos carniceros y sangrientos, ¡espera un poco! Que la piedad que ha faltado para mí en el cielo y en la tierra aún espero que la he de hallar en este profundo mar, y el dios Neptuno, en cuya mano está ensobervecer las ondas, me dará vengança de vosotros.

Diziendo esto, sin más hablar se arrojó del navío a la mar. (II: 170)

En este ejemplo, la hija de Candramarte lamenta de forma discursiva el no haber consumado su venganza, ya que la fortuna no le ha sonreído. Un rasgo interesante que se debe tomar en cuenta es que, en el caso de los paganos, el suicidio será un escape que va ligado a las malas costumbres; mientras que para los cristianos será una salida donde se salvaguarda el alma, antes del cuerpo, por tanto, equivaldría a un acto de redención.

La diversidad de violencia en torno a la mujer es muy extensa, en este trabajo sólo he tomado algunos ejemplos que sirvieron para categorizar a las mujeres según su relación con la violencia: unas víctimas, algunas victimarias y otras en falsas víctimas. Mujeres que actuaron de una u otra manera, y por eso es que aparecen dentro de obras como *El Espejo de príncipes y cavalleros*.

## Conclusiones

Cuando comencé con esta investigación de inmediato me puse a sacar los ejemplos y pensé que sería sencillo terminarla, sin embargo, me enfrenté a dos situaciones, la primera, que las mujeres que figuraban en la obra eran diversas y sus motivos relacionados con la violencia divergían entre unas y otras, y segundo, que en ese momento no encontraba mucho material para elaborar esta tesina. Al tener diferentes situaciones en los ejemplos, me vi obligada a realizar una categorización para poder darles orden y que me fuera más sencillo comprender qué quería hacer y a dónde quería llegar. Posiblemente varios estudios de género que me hubieran sido benéficos, pero no era algo que pretendía hacer, pues quería elaborar un estudio literario; los textos históricos me fueron de mucha utilidad, ya que me guiaron a investigadores que no conocía como José Ramón Trujillo y Ana Carmen Bueno Serrano. En cuanto a investigaciones literarias sobre los temas abordados, había pocos que trabajaran el tema de la violencia en los libros de caballerías hispánicos.

La mayoría de los artículos que encontré, por un lado, categorizaban a la mujer de manera general; hablaban de las magas, princesas, doncellas, donde los personajes deambulaban en lo bueno y lo malo moralmente hablando, así como sus funciones dentro de la obra en que se desenvolvían. Por otro lado, la información relacionada con la violencia fue escasa, la mayoría de lo que encontré se enfocaba a la violencia ejercida de hombres hacia otros hombres o en batallas, también de personajes como jayanes u otras bestias.

Mientras seguía investigando comencé a clasificar minuciosamente los ejemplos y tuve, no sólo que agruparlos, sino también tuve que desechar el uso de algunos, como el caso del enamoramiento de Trebacio por la princesa Briana, aunque podría considerarse violenta la forma en la que fue flechado por Cupido, pertenecía a la tradición cancioneril.

Con esta investigación sentí que hacía un trabajo detectivesco, armaba un rompecabezas de ejemplos al que pretendía darle coherencia, descarté muchos ejemplos que no fueron cómplices de mi caso, pero también me encontré con situaciones que me llamaron más la atención y que debí dejar de profundizar para no demorarme más, tal es el caso de Carmenia y Rodarán o el de Lindaraxa, pues la reflexión de sus ejemplos me llevaba a otras líneas de investigación, ya que era una ardua tarea tratar de clasificarlas, porque estuvieron presentes en al menos dos categorías, casos como el de Lindabrides y Claridiana, mujeres que se enamoraron del mismo caballero y ejercieron violencia sobre éste de distintas maneras. Concretamente, en el caso de Lindabrides, podría ofrecer varios temas de investigación, el amor, la desesperación y el cautiverio contra Trebacio. Durante el análisis de los ejemplos de este personaje, me di cuenta que era más complejo que cuando leí la obra y seleccioné las citas, fue una victimaria involuntaria; su padre, en realidad, fue el victimario de Trebacio, puesto que lanzó el encantamiento, pero tampoco resultaría tan culpable si nos cuestionamos lo siguiente: ¿qué padre se quedaría con los brazos cruzados viendo sufrir a su hijo?, en este caso hija; como lo dije en el análisis, ella se convirtió en cómplice de la acción de su padre. Otro aspecto que quedó suelto, en cuanto a ella, es sobre el papel que tenía frente al enamoramiento de Trebacio, ella sólo se enamoró; curiosamente hay más artículos

del amor que de la violencia, sin embargo, revisé si había algo sobre el caso de Lindabrides, para quien desde mi punto de vista, el amor para ella se volvió lo que hoy llamaríamos una relación tóxica, o mejor dicho, una obsesión de parte de ella.

Violencia y crueldad son dos términos no muy lejanos, pero que me sirvieron como parámetro para la reflexión y elección de los ejemplos, para que no me dispersara más entre las interrogantes que me generaba al detenerme en el análisis de los ejemplos. Violencia es cuando se obliga a las personas, en este caso doncellas, a hacer cosas en contra de su voluntad, mientras que crueldad, es traspasar esa barrera donde no sólo se hacen cosas en contra de la voluntad del objeto de violencia, sino que las lastima al punto de la muerte, como ocurre en algunos de los casos. A partir de estos conceptos continué mi trabajo con menos distractores, y digo con menos, porque a lo largo del trabajo seguía con cuestionamientos con cada nuevo ejemplo y, sobre todo, a la hora de la clasificarlos, era importante no confundirme para que esta tesina resultara clara.

Las mujeres que adoptan el papel de víctima son objeto de violencia y crueldad por parte de hombres o gigantes, en su mayoría son secuestradas, y en ocasiones golpeadas, como producto de venganzas o por actos pasionales de sus opresores. Lo que permite reflexionar que, durante la Edad Media y el Renacimiento, las doncellas de aquella época eran también presas de situaciones como las descritas en estos libros de caballerías.

Regresando al caso de Carmenia, pienso que, ella es de las mujeres más violentas de mis ejemplos, porque a pesar de que su actuar es movido por el amor hacia Rodarán, no es una justificación a sus acciones, ya que el uso de la red transgrede los buenos comportamientos del código caballeresco dicta, aunque él no

está exento de culpa, puesto que se deja guiar por el mismo amor que siente por Carmenia y acepta sus designios, ya que él acepta a regañadientes el uso de la red, probablemente su arrogancia le hace creer que no la necesitaría, sin embargo, al ver que hay caballeros más fuertes que él, la acepta, como una salvación proveniente de su amada y desde luego fluctúan otras interrogantes sobre la valía de este caballero para poder ser merecedor del amor de su dama. Es complicado querer contestar en un solo trabajo tantas preguntas, pero éstas pueden ser retomadas en futuras investigaciones.

En cuanto al suicidio, cuya importancia como recurso narrativo radica en que es utilizado por las mujeres como escapatoria, aunque en esta primera parte del *Espejo de príncipes y cavalleros*, no hay muchos ejemplos, he consultado trabajos y he leído las referencias de algunos libros de caballerías que hablan de éste; especialmente las otras partes que conforman el ciclo de los *Espejos*.

Pienso que mi trabajo será de mucha utilidad para futuras investigaciones que hablen sobre la violencia y su relación con las mujeres, las categorías propuestas podrían ser un punto de partida para no deambular tanto entre los límites que las separan. En lo personal, me gustaría seguir analizando estos temas en el ciclo de los *Espejos*, observar cómo evolucionan y qué variantes presentan, además de retomar en algún momento los casos particulares de Carmenia, Lindabrides y Lindaraxa. Hay mucho que investigar y pocas páginas para hacerlo todo en una sola investigación.

## Bibliografía

- Alvar Ezquerro, Carlos, "Raíces medievales de los libros de caballerías", en *Edad de Oro*, XXI, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2002, pp. 61–84.
- Anderson, Bonnie S. y Judith P. Zinsler, *Historia de las mujeres: una historia propia*, Traducción de Teresa Camprodón, Crítica, Barcelona. 2000.
- Bueno Serrano, Ana Carmen, "Aproximación al estudio de los motivos literarios en los libros de caballerías castellanos (1508 – 1516)", en *De la literatura caballeresca al Quijote*, coord. Juan Manuel Cacho Blecua, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2007.
- \_\_\_\_\_, "Motivos literarios de la representación de la violencia en los libros de caballerías castellanos (1508 – 1514): enanos doncellas y dueñas anónimas", en *Actes del X Congrès Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Vol. 1, Alicante, 2005, pp. 441 – 452.
- Cacho Blecua, Juan Manuel, "Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: La memoria de Román Ramírez", en *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. Poética, lectura, representación e identidad, Salamanca, Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro y María Sánchez Pérez (eds.), Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, Salamanca, 2002, pp. 27-57.
- Campbell, Joseph, El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito, Traducción de Luisa Josefina Hernández, Fondo de Cultura Económica, México, 1972.
- Campos García Rojas, Axayácatl, "La tradición caballeresca medieval", en *Introducción a la cultura medieval*, ed. Aurelio González y María Teresa Miaja, UNAM, México, 2006, pp. 65 – 65.

\_\_\_\_\_, “*El Espejo de príncipes y caballeros: su ciclo y final de un género*”, en *Caballeros y libros de caballerías*, ed. Aurelio González y María Teresa Miaja de la Peña, UNAM, México, 2008, 7 – 34 pp.

\_\_\_\_\_, “El ciclo de Espejo de príncipes y caballeros [1555 – 1580 – 1587]”, en *Edad de Oro*, XXI, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2002, pp. 389 – 429.

\_\_\_\_\_, “El suicidio en los libros de caballerías castellanos”, en *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, ed. Lillian von der Walde Moheno, UNAM - UAM, México, 2003, pp. 385 – 413.

\_\_\_\_\_, “Formas y estrategias de la persuasión en la narrativa medieval hispánica: consejos y suicidios en los libros de caballerías”, en *Revista de poética medieval*, 6, 2001, pp. 11 – 26.

Ferrario de Orduna, Lilia Elda, *Anclajes*, Vol. 1, No. 1, 1997, pp. 149 – 158.

Fleckenstein, Josef, *La caballería y el mundo caballeresco*, Siglo XXI, Madrid, 2006.

Flori, Jean, *Caballeros y caballería en la Edad Media*, Paidós, Buenos Aires, 2001.

Gutiérrez Trápaga, Daniel, *Rewritings, Sequels, and Cycles in Sixteenth-Century Castilian Romances of Chivalry: ‘Aquella Inacabable Aventura’*, Woodbridge: Tamesis, 2017

Haro Cortés, Marta. “Las mujeres en la aventura caballeresca: dueñas y doncellas en el *Amadís de Gaula*”, en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán, Universitat de Valencia, Valencia, 1998.

Huizinga, Johan, *El otoño de la Edad Media*, Versión de José Gaos, Alianza, Madrid, 2008.

Keen, Maurice, *La caballería, la vida caballeresca en la Edad Media*, Ariel, Barcelona, 2010.

Le Goff, Jacques y Jean Clude Schmitt (eds.), *Diccionario razonado del Occidente medieval*, trad. Ana Isabel Carrasco Manchado, Madrid: Akal, 2003, pp. 811 – 816.

Lucía Megías, José Manuel, “Libros de caballerías castellanos: textos y contextos”, en *Edad de Oro*, XXI, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2002, pp. 9–60

Luna Mariscal, Karla Xiomara, *El Baladro del Sabio Merlín. La percepción espacial en una novela de caballerías hispánica*. UNAM, México, 2006.

Marín Pina, María Carmen, “Motivos y tópicos caballerescos”, en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, vol. Complementario, dir. Francisco Rico, Instituto Cervantes/Crítica, Barcelona, 1998, pp. 857 – 902. <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/apendice/mar ma.htm>. pp. 1 – 10)

\_\_\_\_\_ “Los motivos del suplicio en *el Cristalián* de España de Beatriz Bernal”, en *Revista de poética medieval*, 26, pp. 217 – 236.

\_\_\_\_\_ “Madres e hijas en los libros de caballerías hispánicos” en *Palmerín y sus libros: 500 años*. Ed. Aurelio González, Axayácatl Campos, Xiomara Luna y Carlos Rubio, El Colegio de México, México, 2013, pp. 382 – 408.

Ortíz-Hernán Pupareli, Elami, “‘Mis amigas, menester es que desde agora hayamos el consejo para nos remediar’: la mujer y el amor en el *Amadís de Gaula*”, en “*Los bienes, si no son comunicados, no son bienes*” *Diez jornadas medievales*. ed. Axayácatl Campos, Mariana Masera y María Teresa Miaja, UNAM – El Colegio de México – UAM, México, 2007, pp. 87 – 106.

\_\_\_\_\_, “Oriana y el mundo caballeresco”, en *Visiones y crónicas medievales*.  
Ed. Aurelio González, El Colegio de México – UNAM, México, 2002, pp. 291  
– 303.

Ortúñez de Calahorra, Diego. *Espejo de príncipes y cavalleros*, Ed. Daniel  
Eisenberg, Tomos I al VI, Espasa – Calpe, Madrid, 1975

*Poema de Mío Cid*. Ed. Ian Michael, Castalia, Madrid, 2001

Porter, Pamela, *El amor cortés en los manuscritos medievales*, A y N Ediciones,  
Madrid, 2003.

Ramón Trujillo, José. “Mujer y violencia en los libros de caballerías”, en *Edad de  
Oro*, XXVI, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2007. pp. 240 – 313.

Rodilla, María José, “Literatura caballeresca”, en *Temas de literatura española  
medieval*, Ed. Aurelio González y María Teresa Miaja de la Peña, UNAM,  
México, 2006, pp. 43 – 53

\_\_\_\_\_, “Libros de viajes, de caballerías y novelas caballerescas”, en *Introducción  
a la cultura medieval*, ed. Aurelio González y María Teresa Miaja Peña,  
UNAM, México, 2006, pp. 235 – 249

\_\_\_\_\_, “Libros de caballerías y novelas caballerescas”, en *Caballeros y libros de  
caballerías*, ed. Aurelio González y María Teresa Miaja de la Peña, UNAM,  
2008, pp.137 – 161

Rodríguez de Montalvo, Garci. *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua,  
Cátedra, Madrid, 1988 – 1991.

Rubial García, Antonio, “Caballeros y caballería. Su entorno histórico y cultural”, en  
*Caballeros y libros de caballerías*, ed. Aurelio González y María Teresa Miaja  
de la Peña, UNAM, 2008, pp. 7 – 34

Sales Dasí, Emilio José, “La dueña traidora: venganzas y secuestros en las continuaciones del *Amadís de Gaula*”, en *Medievalia*, 32-33, enero-diciembre 2001, pp. 24 – 36.

Sales Dasí, Emilio José y José Manuel Lucía Megías, “Unas notas sobre la crueldad femenina en los libros de caballerías de Feliciano de Silva (El caso de Sidonia)”, en *Revista de poética medieval*, 26, 2012, pp. 303 – 323.