

COMENTARIOS A *EL CABALLERO DE LA ESPADA*

Juan Galván Paulín

I

La figura artúrica cubre con su cota e ilumina con el reverbero de su yelmo a la imaginería medieval. Artús, heredero de los Pendragón y al que los Plantagenet querían su antepasado, al mando de sus huestes inició un legendario recorrido en el siglo VII de nuestra era, según Monmouth, y después Chrétien, Mallory y Steinbeck, lo concibieron presidiendo una mesa redonda en compañía de sus paladines, damas y la bella Ginebra, que fue cuerpo y alma destilados en un bosque de enebros para la perdición de Lanzarote y la justificación, no de gestas, sino de la aventura individual y solitaria de caballeros andantes.

La leyenda del rey Arturo, enlazada con la de un anciano druida nacido del amor de una doncella y un ícubo, hunde sus raíces en la mitología celta, por lo tanto, en la lejana memoria de la dispersión indoeuropea, en las bárdicas canciones bretonas, y su huella es posible rastrearla, nos dice Robert Graves (*La diosa blanca*, 126), incluso a partir de la llegada de los Tuatha Dé Danann (los dánaos del archipiélago

helénico) a las costas irlandesas, en el tiempo en que los pictos de Inglaterra se teñían el cuerpo de azul, durante la heroica edad de bronce.

Este mito será el sustento de la novela de caballería medieval, y será también, una vez trascendida la profunda influencia clásica, el paradigma de una conciencia ética y moral que se pretendía base del comportamiento ideal y típico del señor feudal y del, a veces, mercenario caballero de una nobleza cercada por la descomposición y la decadencia. A través de la novela caballescaca se sublima una realidad: la de la caballería que comenzaba a entrar en pugna ideológica con los intereses políticos y los dogmas de la Iglesia católica, y que sólo en la literatura iba a encontrar el sitio adecuado para desarrollar y satisfacer sus anhelos de fama y sus deseos por hacer de la ficción una "otra realidad" que se superpusiera a la concreta. Esta ficción novelesca, a diferencia del poema épico relator de gestas, ya históricas, ya legendarias, establecerá el vínculo entre las aspiraciones de una milicia selecta y la satisfacción de esas aspiraciones mediante la sustitución: la que realiza la literatura para hacer del

lenguaje un universo, que no es reflejo idéntico del mundo, sino un mundo particular con sus propias leyes.

Y si bien con el rey Artús este ideal alcanza su más acabada expresión en las novelas de Chrétien de Troyes, otros escritores, refundidores o epígonos de éste, enriquecerán el género contando las hazañas de Gauvain, Perceval. . .

II

El anhelo de que la caballería, como bien dice Ramón Llull (*Libro de la orden*, 46), "excediera al pueblo en honor y señorío para ordenarlo y defenderlo", se cumplirá en el arquetípico Galván, sobrino de Artús, audaz y enamorado hombre revestido de valor, pundonor y armadura. En él descansará todo el peso de la ideología cortesana: mundana y noble a la vez, justa y arbitraria pero, sobre todo, fantástica y onírica, escatológica pero con un profundo amor y goce de la existencia, sobre todo cuando este goce era provocado por el cumplimiento de lo paradigmático.

En *El caballero de la espada* esta última hipótesis se ve cabalmente ejemplificada. Galván será el protagonista de una extraña aventura en la que una espada simboliza la castidad, o la continencia, como ya en otros relatos había patentizado la lealtad:

El tema de la espada se encuentra (. . .) como prueba de castidad, en la novela de *Tristan*, cuando Marck sorprende a los dos amantes acostados en el bosque pero separados por la espada de Tristán clavada en la tierra: (. . .) la espada es símbolo fálico por excelencia, pero mientras esté clavada

en tierra es inofensiva, no puede haber acto real. (Markale, *La epopeya celta*, 214).

Para el caso de la mitología celta, el motivo de la espada será la forma a través de la cual Ailell confirme el adulterio de su esposa Maeve con Fergus:

Por entonces entró Ailell en sospechas de que hubiera algún entendimiento entre Maeve y Fergus, i dio orden a Ferloga de que los vigilase. A poco vio Ferloga a Maeve y Fergus se detenían en un bosque (. . .) y los siguió sigilosamente (. . .); y halló la espada de Fergus abandonada en el suelo. Así que sacó la espada de su vaina, y cortó una espada de madera y le dio forma, y la metió en la vaina en lugar de la otra; y le llevó a Ailell la espada de Fergus (. . .) Cuando Fergus vio que faltaba su espada y que en su lugar había otra de madera quedó muy corrido. . . (Gregory, *Cuchulain*, 241).

En estos dos fragmentos, el uno literario y el otro legendario, el simbolismo de la espada certifica o, bien, la castidad, o la certeza del adulterio. Para el caso que nos ocupa, la espada es el símbolo que pondrá de manifiesto la victoria del hombre sobre sí mismo, aunque, en este caso, dicho símbolo haya sido utilizado más como un recurso del escritor que como la narración de un motivo mítico o, también, de clara referencia a un elemento ritual de prueba o iniciación guerreras (Markale, *La epopeya*, 215). La espada en cuestión no tiene atributos mágicos o sagrados sino fantásticos: literarios.

III

En *El caballero de la espada* bien podemos identificar otros elementos mitológicos: el ingreso al inframundo,¹ tan importante en casi todas las mitologías, ya como mito de fundación, ya como ceremonia iniciática, se encuentra alegorizado en las acciones desarrolladas dentro del castillo. La imposibilidad de salir de él hasta no haber cumplido la prueba impuesta por el padre de la doncella es, como señala Isabel de Riquer en el prólogo a este relato, un ejemplo “del motivo de la hospitalidad forzada (que) se vincula con la entrada en el Otro Mundo que aparece en las leyendas célticas, donde el héroe no puede salir cuando lo desee sino que ha de permanecer ahí hasta cumplir la peligrosa costumbre que los huéspedes le hayan impuesto” (*El Caballero de la Espada*, XIII).

Asimismo, la escena en que la bella hija del huésped deja a Galván para irse con un caballero desconocido, puede interpretarse como una mención literaturizada a la Muerte. De hecho, considero a la dama imagen de la Muerte, y a toda la escena como una metáfora de ella: el hacerse acompañar por sus lebreles, más que una cuestión de etiqueta resulta una reminiscencia escatológica (en casi todas las escatologías el perro es un conductor o auxiliar

de las almas de los muertos), su inexplicable actitud puede comprenderse así:

- 1) El caballero contrincante de Galván es su lado oscuro, el del instinto, el de las pasiones no dominadas o domesticadas por la norma cortesana.
- 2) Si las escenas desarrolladas en el castillo, la hospitalidad forzada, son alegoría de la estancia en el Otro Mundo, la partida de Galván con su amada significa que, si bien pasó la prueba en la que la Muerte no hizo presa de él, aún falta por resolver lo que podemos denominar su retorno “al estado de vigilia”; esto lo logrará sólo con la ayuda de la dama que es, además de la Muerte, la más íntima y profunda conciencia de Galván, y es también la mediadora entre la “otra realidad” (dentro de la ficción, como en una espiral, es posible acceder a otras ficciones) y la cotidianidad del personaje aunque, finalmente, la prédica moralizante se sobreponga a ciertos atisbos de independencia del protagonista con respecto al autor.
- 3) La dama es la Muerte y la fatalidad: por poseerla (por antítesis podemos considerar esta posesión como un rechazo apotrópico) lucharán Galván y el caballero hasta que este último es derrotado y muerto. Finalmente, en un claro ejemplo de la concepción medieval sobre la mujer, Galván denosta a la dama:

Os diré algo acerca del perro: nunca cambiará al amo que le ha criado por un extraño. En cambio, la mujer cambia muy pronto al suyo, si no le complace en todos sus deseos

¹ Me atrevo a sugerir una interesante conexión entre *El caballero...* y el relato *La persecución del Gilla Decair*, en el que el héroe Dermot llega a una fortaleza altísima que se encuentra en un país llamado Tír-fó-Thuinn (país bajo la ola) —el país bajo las olas es el Otro Mundo celta— (Patch, *El otro mundo*, 52). El castillo del caballero del caballo gris es, al igual que la fortaleza de *La persecución...*, una entrada al inframundo.

(. . .) pues la manera de ser de un perro y su amor valen más que los de la mujer (*El Caballero de la Espada*).

Otra interpretación que puede darse a los tres puntos señalados arriba la consigo de la siguiente manera:

- La retadora actitud con la que quiere demostrarse el derecho de posesión sobre la dama es un alarde que, en el fondo, sólo pretende encubrir el profundo miedo o recelo que se tiene con respecto a estar con la mujer permanentemente. Es, también, la forma en que la literatura hace mención del concepto del amor cortés, aunque de una manera muy velada. Al menos en el caso de Galván, dicha permanencia con la mujer, como se puede constatar en otras historias donde aparece este personaje, iría en contra de su carácter, de su personalidad como caballero aventurero y amante eficaz, pero inconstante.

Para el asunto que nos ocupa, esta escena de mutuos desplantes y justificaciones con los que cada caballero intenta retener para sí a la dama es, antitéticamente, una forma elíptica de eludirla, de otorgársela simbólicamente al otro.

El Otro, el desconocido caballero raptor de impunes palabras, como mencioné anteriormente, es la sombra (su sombra) a derrotar por Galván. El último y más importante escollo a vencer en la iniciática prueba refundida por el escritor. Si ganara el desconocido, el lado oscuro e incivilizado de Galván, nos tendríamos que enfren-

tar a la desaparición del personaje literario como tal, pues el precio de toda prueba iniciática a que se ven sometidos los héroes es o la obtención del conocimiento, o la locura (la videncia), o la muerte. El autor no puede permitir que Galván sea muerto por su contrincante (un incivilizado representante de la verdadera brutalidad del caballero y del hombre de armas, a los que la literatura caballeresca pretendió —y logró— sublimar dándoles bellas maneras y un comportamiento ético ideal), como tampoco puede permitir que la mujer quede a su lado pues, entonces, Galván se inmovilizaría en una suerte de limbo, en ese mundo fantástico dentro de la ficción donde el personaje pierde su identidad. Por fuerza, y porque así lo exige el relato, Galván debe regresar a la realidad, aunque el rango de ésta esté determinado por la imaginería literaria.

Como el vencedor es Galván, la Muerte quedará aguardando en el camino el paso de otro caballero para cebarse en él. Esto indica que uno de los aspectos de la ceremonia iniciática (de la visita al Otro Mundo) permanece intacto para continuar probando, que no tentando, a otros arriesgados.

El motivo *feérico* representado por lo que denomino la Dama-Muerte, servirá al autor para dos cosas:

- a) No perder a su protagonista (el desprecio de Galván a la mujer impide la cancelación del personaje principal y con ello permite imaginar nuevas aventuras para el caballero), al que pretende real, pues si bien con el *roman* francés nació la ficción literaria propiamente dicha,

apoyada ésta en la historiografía medieval; se intentaba una correspondencia entre la realidad literaria y la peculiarmente histórica de las crónicas. Por otra parte, permitir la permanencia de la dama con Galván hubiera significado un arduo esfuerzo imaginativo del autor, quien no podía, aún, traspasar ciertos límites que la misma realidad literaria de su época imponían; dejar a Galván con la dama habría obligado al autor a manejar a su personaje dentro del plano de una *ficción hiperbólica* sin concesiones, ni para el protagonista ni para los lectores u oyentes.

b) Moralizar en contra del género femenino siguiendo tradiciones de la ideología eclesiástica —y con una larga tradición patriarcal y de linaje— aunque, contradictoriamente, como bien nos lo señalan Rougemont y Huizinga, la tendencia general era, ya, idealizar a la mujer.

Si el descenso *ad inferos* significa para toda religión el acceso al conocimiento secreto, y las tareas realizadas en el Otro Mundo la única manera posible de restablecer el equilibrio cósmico, y si además es el lugar donde mora la Muerte, entonces quien asciende triunfante del submundo, quien vence o elude a la muerte, poseerá un conocimiento superior que le permitirá establecer el diálogo con la divinidad, la conversación consigo mismo.

Y si hasta este momento he venido comparando a la dama de *El caballero*. . . con la Muerte, es necesario aclarar que de esta cualidad derivará su peligrosidad como personaje, su enigmática y desconcertante

conducta; peligrosidad que es ocultada por el vituperio del autor a la mujer puesto en boca de Galván.

A la mujer se le atribuía una peligrosidad derivada de su tan manoseada condición lujuriosa, de vehículo del pecado carnal cuando, en realidad, lo que se condenaban en ella eran las reminiscencias religiosas paganas que aún subyacían en la Europea medieval: la mujer, al igual que los alegóricos y rituales viajes al inframundo y renacimientos del útero ctónico, era considerada como mediadora entre la realidad y la posibilidad de acceder al conocimiento sagrado (hierofante, hieródula), conocimiento prohibido y censurado por la Iglesia; conocimiento que, por otra parte, ya había sido censurado en los albores del cristianismo, cosa que originó toda una reglamentación en torno a las relaciones entre hombres y mujeres.

Los aforismos paganos ofrecen un ideal ascético moderado cuando no trivial: el dominio de sí mismo es el fundamento de *la piedad* (. . .); *las relaciones sexuales* han de servir únicamente para engendrar hijos. El redactor cristiano (. . .) adopta una postura mucho más sombría: el matrimonio, si es que alguien se arriesga a contraerlo, debe ser una (competición de continencias), y es mejor la mutilación que la impureza. (Dodds, *Paganos y cristianos*, 56).

Por su parte, el *Evangelio de los Egipcios* dice:

“Cristo vino para destruir las obras de la mujer”. ‘Es decir, para poner fin a la repro-

ducción sexual' (Dodds, *Paganos y cristianos*, 92).

De esta forma, puedo decir que Galván efectúa en sí una mutilación sexual, y el autor nos alegoriza la continencia a través de la espada y el vituperio.

IV

Como datos complementarios quiero hacer mención de algunos fragmentos de relatos celtas en los que, a mi parecer, pueden identificarse elementos primitivos de motivos míticos recuperados por los escritores medievales.

- El episodio de *El caballero...* en donde a Galván le arrebatan la dama, bien puede ser una transposición literaria, si no directa, sí al menos paráfrasis habitada por reminiscencias, del relato de "Las aventuras de Cormac" en las *Islas de Promisión*.

Cormac ve que viene a su encuentro un guerrero de cabellos grises revestido con un manto purpúreo ribeteado (. . .) En el hombro lleva una rama de plata con tres manzanas de oro que, al sacudirse, producen una música que adormecería a los heridos y los enfermos. El desconocido acaba por llevarse al Otro Mundo, a la hija, el hijo y la esposa de Cormac. (Patch, *El otro mundo*, 53).

- Evidentemente, la altísima fortaleza con la que se encuentra Dermot, y que recibe el nombre de Tír-fó-Thuinn (país bajo la ola) es una entrada al Otro Mundo, de la

misma manera en que el castillo del caballero del caballo gris lo es, si atendemos al prólogo de Riquer.

- Otro aspecto que refuerza la hipótesis de que la mujer en *El caballero...* es la muerte lo podemos deducir al establecer analogías derivadas de este párrafo:

Entre los habitantes del Otro Mundo encontramos el Gobernante o Dios, la dama hada (Patch, *El otro mundo*, 66).

- Por translación literaria, son los señores del castillo: el amo a vencer y la doncella a conquistar.
- Otra transposición literaria: a la prohibición de hacer preguntas innecesarias impuesta a Galván por su anfitrión corresponde el silencio en el príncipe Sendebar y la historia de *Connla el Rubio*:

Una Dama hada dice que ha venido 'del país de las Muchachas, en el occidente (. . .) los habitantes de la región se caracterizan a veces por el uso de ciertos colores (. . .) Hay que guardar silencio respecto a los nombres de estas creaturas (Patch, *El otro mundo*, 67).

El lugar al que hace referencia es el túmulo funerario que se abría el día de Samhain, cristianizado, "Todos los Santos", el habitáculo de hadas y duendes, reminiscencias de una etnia de pastores nigromantes de corta estatura que lograron sobrevivir de la edad de bronce hasta bien entrado el siglo XVI.

- Con respecto a la muerte de los pretendientes de la doncella podemos compa-

rar un fragmento de *Las Aventuras de Art, hijo de Conn*, en donde

La mujer de Morgan mandaba matar a todos los que llegaban a cortejar a su hija, y fue la que urdió todas las barreras (...) los pretendientes que fracasan son decapitados y sus cabezas colocadas en las puntas (...) de la empalizada de bronce (...) Art batalla con la mujer de Morgan, y es la cabeza de ella la que va a ocupar el sitio vacío, mientras él gana la doncella. (Pat- ch, *El otro mundo*, 57).

Este último relato pudo ser el modelo elegido por el autor de *El caballero...*, y lo dejó enunciado así, para posteriores investigaciones.

- En cada uno de los ejemplos anteriores se menciona una forma del Otro Mundo: a veces Isla de los Bienaventurados, a veces fortaleza o bosque ideales que, junto con otros, contribuyeron a formar la atmósfera, sitios y paisajes fantásticos del *roman* medieval.
- La dama de *El caballero...* es la Muerte pues posee atributos de las mujeres que habitan los sitios señalados como el Otro Mundo en la mitología celta.

V

Para concluir este comentario sobre *El caballero de la espada* quiero subrayar, por último, algunas consideraciones.

- 1) En este relato, la prueba de la espada no es tanto una prueba de la continencia sexual como de la voluntad y el dominio de las pasiones por parte del caballero,

toda vez que dicha continencia está revestida de la ideología cortesana respecto al amor trovadoresco que admirará, idealmente, la no consumación del acto sexual. Este motivo tiene sus antecedentes en relatos míticos, y pueden éstos, a su vez, contener el recuerdo de pruebas iniciáticas.

- 2) El héroe caballeresco, a diferencia del héroe auténtico, persigue exclusivamente la gloria mientras el guerrero legendario se duele de su condición de hombre abatido por la fatalidad. Las acciones del caballero, en la literatura caballeresca, están determinadas por el parecer de los demás y la ideología prevaleciente; el caballero se esfuerza por cumplir lo que otros desean que cumpla:

Si en su país se hubieran enterado que por estas palabras había retrocedido, siempre se lo hubieran reprochado (*El caballero...*6) (...) y por todas partes se sabrá que se acostó a solas, toda una noche con una doncella (...) sin llegar a hacerle nada, y sin que nada se les opusiera, excepto la amenaza de una espada que nadie empuñaba. Quedaría deshonrado para siempre si ella se le escapaba por este motivo. (*El caballero*, 13).

- 3) La actitud caballeresca, impulsada por una búsqueda frenética de fama y llena de una cortesía suplantada por su hipérbole llevada a la parodia, sustituye, en la literatura artúrica, a la auténtica actitud heroica, que es guiada por una necesidad de aprendizaje y por un vehemente anhelo de restablecer el equilibrio cósmico y natural, reflejados en los planos

humano y social. A la actitud caballescica la gufan la motivación intelectual de alcanzar un modelo de perfección y la exigencia social de reverenciar al paradigma, al estereotipo del caballero cortés.

La actitud heroica parte del individuo para beneficio de la comunidad. La actitud caballescica parte de la comunidad (de su fracción elitista) para condicionar y dominar al sujeto. Lo heroico es una apropiación de la libertad y la utilización del albedrío. Lo caballescico es una condición moral, mediatizada y pobre, sujeta a clichés y siempre alejada de la realidad y del propio hombre; es una falaz ensoñación que dio como fruto maravillosas novelas, la transformación de la lengua y todo un universo literario que debe ser redescubierto.

- 4) Ubicado en el plano estricto de la literatura, *El caballero de la espada*, relato cortés del siglo XII, es una aventura de resonancias míticas trascendidas a la leyenda y convertidas en objeto de la creación literaria; es decir, en esa forma

de apropiación de todo acto humano a través de la ficción, que es reelaboración simbólica del acontecer del hombre: la metáfora de las pasiones y la abolición de la muerte.

BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO, *El caballero de la espada*, ed. de Isabel de Riquer, Madrid: Siruela, 1987.
- DODDS, E.R., *Paganos y cristianos en una época de angustia*, Madrid: Ediciones Cristiandad, 1975.
- GRAVES, ROBERT, *La Diosa Blanca*, Madrid: Alianza, 1986 (El libro de bolsillo, 948 y 949).
- LADY GREGORY, *Cuchulainn*, Madrid: Siruela, 1987 (El ojo sin párpado, 7).
- LLULL, RAMÓN, *Libro de la orden de caballería*, Barcelona: Teorema, 1985.
- MARKALE, JEAN; *La epopeya celta en Irlanda*, Madrid: Júcar, 1975 (La vela latina 35).
- PATCH, HOWARD ROLLIN, *El otro mundo en la literatura medieval*, México: Fondo de Cultura Económica, 1983.