

ÍNDICE DE MOTIVOS DE LAS HISTORIAS CABALLERESCAS: ESTUDIO DE LA CATEGORÍA *P. SOCIETY*

KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL
El Colegio de México

El índice de motivos de las historias caballerescas, que elaboré bajo los presupuestos teórico-metodológicos de Anita Guerreau-Jalabert (*Index des motifs*) y Juan Manuel Cacho Blecua; y bajo la aceptación implícita de la pragmática del motivo que guía la elaboración del *Motif-Index* de S. Thompson (*Motif-Index*), tuvo como objetivo fundamental constituir una herramienta de trabajo que facilitara la localización de motivos en el corpus, así como los análisis intratextuales e intertextuales proyectados sobre otros modelos genéricos y sobre otros textos pertenecientes al mismo corpus. Una de las directrices primordiales fue que permitiera el establecimiento de unos estereotipos narrativos y descriptivos propios a través de la distinta combinatoria de motivos. Dada la variedad temática y estructural que caracteriza a las historias caballerescas, el establecimiento de unas constantes dentro del modelo narrativo caballeresco ayudaría a clarificar las relaciones entre las obras y a facilitar su análisis desde una perspectiva sincrónica y diacrónica. Así pues, mediante el análisis de frecuencias de los motivos que pertenecen a la categoría *P. Society* en las historias caballerescas breves busco establecer algunas de las coordenadas semánticas y genéricas sobre las que se asienta el corpus, coordenadas que pueden facilitar estudios posteriores más específicos.

El catálogo se compone de las ediciones castellanas editadas por Nieves Baranda (*Historias caballerescas*);¹ se incluyen también *La vida e historia del Rey Apolonio* (Zaragoza, 1488?),² la *Crónica del Rey Guillermo* (Toledo, 1526),³ la *Historia del abad Don Juan de Montemayor* (Toledo, h. 1500),⁴ y *La Historia del noble Vespasiano* (Toledo, 1491-1494),⁵ textos que, por sus características internas y editoriales, pueden ser considerados dentro de este corpus.⁶

La categoría *P. Society*, del *Motif-Index*, que remite a los elementos que rigen un sistema social determinado, las costumbres de sus reyes, las relaciones entre los distintos rangos sociales y, fundamentalmente, para el caso de nuestras novelas, a cualquier otra actividad en la administración de las leyes y el

¹ A menos que se indique, todas las citas de las fuentes pertenecen a esta edición; sólo indicaré capítulo y página.

² *Libro de Apolonio*, ed. de Manuel Alvar.

³ *Crónica del rey Guillermo de Inglaterra*, ed. de Nieves Baranda.

⁴ Editado por Ramón Menéndez Pidal en *Historia y epopeya*.

⁵ "Ystoria del noble Vespesiano", ed. de Raymond Foulché-Delbosc.

⁶ Obras que ya habían señalado Víctor Infantes ("La narración caballerescas breve", "El género editorial", "La prosa de ficción renacentista") y Nieves Baranda ("Compendio bibliográfico") en sus diferentes estudios.

ejército (anexo 1), aglutina la mayor cantidad de motivos en las historias y su distribución en los textos es relativamente homogénea. Este último aspecto es significativo porque al tratarse de obras con unas tradiciones textuales tan distintas es difícil establecer una homogeneidad temática y estructural fuera de algunos subgrupos con características similares. Si bien es cierto que ninguna delimitación genérica puede hacerse a través de un estudio temático, también lo es que ciertos géneros (especialmente lo más estereotipados y formularios) suelen distinguirse por el tratamiento característico de ciertos temas.

No sorprende que casi todos los subtemas que conforman *P. Society* estén presentes en las historias; la diversidad de aspectos tratados es una característica que comparte con las categorías de mayor representación (*F. Marvels*, *T. Sex* y *K. Deceptions*), frente a letras minoritarias, cuya presencia se limita a dos o tres subtemas que aglutina una novela o un grupo reducido de ellas.⁷ Esta comprobación nos da un

⁷ Así ocurre en el caso de la *A. Mythological motifs* (por la temática ultraterrena de *Túngano*); de la *C. Tabu*, por las prohibiciones que el hada Melior hace a Partinuplés; o de la *B. Animals*, por las tramas específicas de la *Reina Sebilla* y de *Clamades*, únicas obras del corpus en la que los animales tienen una función estructural. En la *Reina Sebilla* conforman una de las oposiciones temáticas fundamentales de la obra: en su estudio sobre los elementos folclóricos en la *Reina Sebilla*, John R. Maier (“Of accused Queens and Wild Men”, 21-31) destacaba el contraste entre los animales y los hombres (los malos hombres) como la segunda de las tres líneas estructurales del texto. Pese a que los primeros son criaturas menos racionales cuyas motivaciones provienen de instintos básicos como el amor, el odio y la lealtad, tienen mucho que enseñarle a los hombres, cuyo comportamiento, pese a su racionalidad, está lejos de ser modélico. La lealtad del perro de Aubery de Mondisder, que está dispuesto a morir por defender el cadáver de su amo (*B301.1.3. Faithful animal doesn't allow anybody to come near to master's corpse*), y su honor (se convierte en auténtico personaje caballeresco al enfrentarse y vencer en combate al traidor que ha difamado y asesinado a Aubery), tendrá otros episodios paralelos a lo largo de la novela: Barroquer llega a su casa después de largos años de ausencia y el único que lo reconoce es su viejo asno (*H173.1. Animal recognizes his master first*). Se subraya así la superioridad del animal frente al hombre

índice de la distribución de los motivos en el corpus que nos permite analizarlo teniendo en cuenta los diversos contenidos y extensiones de las obras que lo conforman. En primer lugar, por el hecho de que las categorías mayoritarias muestran también una distribución más homogénea que las minoritarias, es decir, están presentes en más novelas y dentro de éstas tienen un papel relevante (muchas veces fundamental). En segundo lugar, porque a esta homogeneidad de las categorías mayoritarias corresponde una diversidad notable de los subtemas tratados, lo que no ocurre con las categorías menores. Destaca, por ejemplo, la representación que tiene *P. Society* en el corpus: 38 de las 45 subcategorías que la componen (anexo 2), frente a letras minoritarias como la *A. Mythological motifs*, la *B. Animals* o la *C. Tabu*, cuya presencia en las historias se centra en dos o tres subgrupos temáticos.

La homogeneidad de la categoría P se explica porque reúne algunos de los campos semánticos que conciernen especialmente al eje fundamental de las historias: el caballeresco. Nos concierne averiguar qué aspectos predominan en las historias, cuáles tienen una presencia continuada en ellas y cuál es su función. Una agrupación semántica de los motivos que componen nuestro corpus dibuja claramente tres ámbitos significativos: el amoroso, el sobrenatural (en el que se incluyen la religión y, en menor medida, la magia) y el ámbito guerrero y de relaciones sociales.

y se vincula, al mismo tiempo, con la tercera línea estructural del texto: la fealdad y el hombre salvaje, representado por Barroquer. Éste que se supone encarna el lado instintivo y animal del ser humano resulta ser el protector y defensor de la reina contra ciertos caballeros de su corte. Esta inversión en los papeles se explica como una reacción ante la degeneración del ideal caballeresco, a la que se opone el retorno a una existencia más simple y honesta, representada por el mundo animal: “The folk-motifs [...] seem to insinuate that the author was pitting the natural world, that of Barroquer and the animals [...], against the codified existence at court represented by Carlos' rigidity in his dealings with his wife” (Mayer, “Of accused Queens and Wild Men”, 30). En *Clamades*, el caballo volador se convierte en el recurso favorito de la intriga, en una especie de *deus ex machina*.

Este último es el predominante (incluso por sobre el religioso) y el que permite establecer una presencia continuada de significados a lo largo de los textos. Ahora bien, ¿cómo configuran estas historias el campo semántico de lo caballeresco? Veremos que este ámbito descansa, más que en el aspecto propiamente guerrero o combativo, en la compleja red de relaciones sociales y jerarquías entre rangos que dibujan esos enfrentamientos.

Podemos distinguir claramente cinco subcategorías preponderantes que concentran el mayor número de motivos (anexo 3). Son, por orden de frecuencias, *P500-P599. Government* (43.59%), *P0-P99. Royalty and Nobility* (25.3%), *P300-P399. Other relationships* (15.6%), *P600-P699. Customs* (8.44%) y *P200-P299. The family* (4.98%). De estas, analizaré aquí algunos motivos que forman parte de la primera subcategoría.

I. EL GOBIERNO (O DE LA ACTIVIDAD MILITAR: *P550. MILITARY AFFAIRS*)

La preocupación prioritaria de este núcleo temático es la actividad militar y sus diversas manifestaciones. De los tres campos significativos que lo componen (asuntos militares, leyes y gobierno), casi la totalidad de los motivos se agrupan en torno a *P550. Military Affairs*, mientras que un grupo mucho más reducido se distribuye en *P510. Law courts* (cuyas variantes pertenecen casi en su totalidad al pago del tributo feudal) y en *P500. Government* (donde se agrupan motivos referidos principalmente a las reuniones y consejos de corte, por un lado, y a la rendición de homenaje y sus conflictos, por otro).

El enfrentamiento bélico, en su vertiente colectiva (la batalla y el torneo) e individual (la justa), es uno de los elementos más desarrollados en las novelas y una de las líneas estructurales por la que se pueden inscribir textos tan distintos como la *Crónica del Cid* y *Magalona* dentro de un mismo paradigma narrati-

vo. El otro eje estructural y temático que agruparía estas historias está en la cortesía, más que en la temática amorosa (predominante en las obras que tienen como fuente el *roman* idílico).

Mientras que la batalla (*P550.1 (G). Battle*) se concentra, como es lógico, en el grupo de textos derivados de crónicas épicas, el torneo (*P561. Tournaments*) es característico de obras de temática artúrica (*Canamor, Tablante*), propiamente caballeresca (*Oliveros*) o amorosa (*Magalona, Flores y Blancaflor, Paris y Viana, Partinuplés*). La elaboración del enfrentamiento bélico expresa la procedencia genérica de las distintas obras y revela al mismo tiempo unos mecanismos de reorientación textual hacia el modelo narrativo de los libros de caballerías:⁸ en las obras de temática amorosa o clásica, con el desarrollo de los episodios de torneo y justa; en las obras de procedencia cronística, con la reelaboración cortés de ciertos aspectos de la batalla.⁹ Veamos ahora cómo se configuran los principales motivos relativos a este apartado.

⁸ En los que, como ha estudiado Martín Romero, la construcción literaria del combate se convirtió en una piedra de toque para calibrar la capacidad estilística de sus autores ("Aquellos furibundos", 293-314).

⁹ Así, se explica, por ejemplo, el papel relevante que el Torneo de Tres días tiene en la refuncionalización de Partinuplés, convertido en hombre salvaje tras la ruptura del tabú impuesto por Melior. Constituye, de hecho, la única acción del héroe en la segunda parte de la obra, cuyo eje axial es la trasgresión de la prohibición, tras la cual el protagonista había actuado pasivamente, pagando las consecuencias de su curiosidad. Susana Requena estudió la inversión de los papeles actantes de los protagonistas tras la ruptura del tabú ("La pareja Partinuplés-Melior", 235-246). Urracla, la hermanastra de la heroína, tiene en la segunda parte el papel activo que Melior tuvo en la primera; por otra parte, Partinuplés actúa de manera completamente pasiva tras la transgresión. De ahí el amplio desarrollo de este episodio final y la importancia que para la valoración del personaje tiene: se elige la función bélica para reivindicarlo como héroe y para obtener esposa e Imperio (*R222. Unknown Knight. Three days' tournament*). Precisamente por este aspecto, Partinuplés sigue siendo un héroe más tradicional, más cercano a Amadís, que Paris, mucho más moderno. Este último, caracterizado primero como caballero tañedor y cantor, participa en torneos de muy distinta naturaleza;

1.1. La batalla (*P550.1 (G). Battle*)

La batalla predomina frente al torneo en una proporción tres veces mayor. Los motivos de este campo significativo se concentran en las obras provenientes de prosificaciones cronísticas, caracterizadas por el predominio del tema bélico, por el papel múltiple que éste cumple en ellas y por una extensión que, aunque no siempre, suele ser mayor. Sólo *Carlomagno* (12.2 %), *Guillermo* (7.1 %), la *Crónica del Cid* (6.8 %) y la *Poncella* (6.7 %) constituyen casi la tercera parte¹⁰ de los 19 textos que integran el corpus. Las excepciones que, en este sentido, representan *Vespasiano* (3.4 %), *Fernán González* (2.6 %) y *Montemayor* (1.89 %) se deben a la naturaleza de sus fuentes, pero todas ellas se ajustan a varios usos de la épica popular castellana.¹¹ Y el motivo temático y estructural que nos ocupa se inscribe, como veremos enseguida, dentro de los mismos patrones funcionales.

situados al inicio de la obra y rodeados de un aura festiva y de entretenimiento; más que para demostrar las habilidades guerreras del héroe, sirven para lucir la belleza física de sus protagonistas. Se configuran como espectáculo cortesano tanto en su finalidad (descubrir la identidad del enamorado desconocido, elegir a la más bella), como en su desarrollo (en el que aspectos como el lucimiento de las armaduras y de los trajes, la descripción del espacio del torneo —el campo, las gradas, las distintas señales de armas— y la mirada de los espectadores cobran un papel también protagónico). Consecuentemente, hacia el final de la novela, las armas con las que París consigue liberar a su suegro son los ardidés lingüísticos (*K2300.1 (L). Deception made possible through hero's knowledge of language*) y el ingenio (*K521. Escape by disguise*). Sus conocimientos del árabe y de la cetrería son más importantes que la espada y el escudo.

¹⁰ Porcentajes de extensión.

¹¹ Menéndez Pidal llamaba la atención sobre el conocimiento que el autor del *Poema* del abad Juan de Montemayor debía tener del *Poema* de Fernán González, al que recuerda en algunos de sus pormenores. Subrayaba asimismo las vinculaciones con *mío Cid* y los *Infantes de Salas* (*Historia y epopeya*, 119-127). Cacho Ble-cua señaló las vinculaciones editoriales, estructurales y temáticas entre la *Crónica popular del Cid* y la *Historia de Fernán González* (“Texto”, 339-363).

En este grupo de textos, la batalla constituye el fundamento del desarrollo narrativo del héroe épico y de las complejas relaciones que establece con los demás personajes. Se introducen casi exclusivamente a través de este ámbito semántico los elementos sobrenaturales y, en menor medida, maravillosos. Tres son los motivos más frecuentes por los que se caracteriza al héroe épico-caballeresco: a) la cortesía guerrera, b) la inteligencia estratégica, y c) la combatividad religiosa. Por motivos de espacio, trataré aquí sólo los dos primeros, centrándome especialmente en el segundo, el de la inteligencia estratégica, porque ejemplifica uno de los aspectos más frecuentes de la caracterización de los protagonistas, tanto masculinos como femeninos, así como algunos de los mecanismos estructurales a través de los cuales se subordinan a esta categoría temas y motivos muy diversos.

1.1.1. La cortesía guerrera (*P557.0.& Warlike courtesy*)¹²

La cortesía guerrera es la cara refinada del heroísmo bélico. En el contexto de un enfrentamiento feroz, en el que los caballeros pelean como “fambrientos leones”, surgen acciones de tal delicadeza cortés que contrastan intensamente con esta atmósfera de violencia guerrera, no porque se opongan a ella, sino porque intentan enmarcarla dentro de unos códigos de urbanidad y buena educación. De ahí la riqueza de esta oposición caracterizadora: frente a su enemigo, el héroe demuestra su condición a través de la generosidad y la nobleza implícita en estos códigos. El ejemplo más representativo se encuentra en *Carlomagno*: la caracterización de Fierabrás como personaje positivo comienza con la atribución de este tipo de cortesía, que llega a conformar uno de los hilos estructurales de su enfrentamiento con Oliveros. La expresión más elocuente de este motivo aparece cuando,

¹² Distingo con el signo et “&” los motivos de nueva creación, registrados en el *Índice de motivos de historias caballerescas breves*.

por petición de Fierabrás, Oliveros arma a su propio enemigo.¹³ La reciprocidad en este aspecto crea una serie de paralelismos que permitirán su futura amistad:

Al inicio del combate Fierabrás descubre que Oliveros está herido, le ofrece el bálsamo milagroso, pues no desea enfrentarse a él en esas condiciones. Oliveros lo rechaza: no tomará de él nada que no sea por fuerza de armas.¹⁴

En el furor de la lucha Oliveros pierde su espada, se defiende con su escudo, pero un golpe de Fierabrás lo quiebra en pedazos. Éste le ofrece volver a tomar su espada, también dejará él su escudo para enfrentarse en las mismas condiciones. Oliveros lo rechaza.¹⁵

Oliveros pierde las riendas de su caballo y no puede controlarlo, Fierabrás lo detiene y permite a Oliveros anudar las riendas. Vuelven al combate.¹⁶

El caballo de Fierabrás tropieza en una acequia y cae sobre su amo dejándolo inmovilizado. Oliveros descaburga y ayuda a Fierabrás a levantarse. Vuelven al combate.¹⁷

¹³ “Entonces Fierabrás dixo: [...] yo te ruego que te apees y me ayudes a armar. E Oliveros le dixo: —No creo que será seso fiar en ti. Y Fierabrás le dixo: —Con mucha seguridad te puedes fiar de mí, ca nunca en mi corazón reinó traición ni vileza [...] Y así le empeçó de armar [...] Vista la cortesía de Oliveros, nuevamente le rogó Fierabrás que dexasse la demanda, ofresciéndole todo el prez y la honra de la batalla” (II, 466-467).

¹⁴ “Y porque veo teñidas vuestras armas de la sangre que de vuestro cuerpo sale, avéis de fazer de dos cosas la una: o vos bolved a curar de vuestras llagas o beved del bálsamo que conmigo trayo y luego seréis sano; y así podréis bien pelear y defender vuestra vida y a mí será honra mataros, ca sería grande mengua mataros siendo de otro cavallero ferido” (II, 468).

¹⁵ “Y de la gran fuerça que puso Oliveros en ferir a Fierabrás, se le atormeció el braço y la mano de la espada, y le saltó la espada de la mano. Y cubierto de la parte del escudo que le quedara, se abaxó para la alçar; mas el pagano, que cerca le estava, le dio a su salva tal golpe que de la pequeña parte del escudo que tenía fizo muchas pieças [...] Y Fierabrás le dixo: [...] Y por tu grande valor quiero usar desta cortesía contigo, que tomes tu espada y con

No es casual que se elija precisamente este motivo para destacar la naturaleza excepcional de un gigante. Existe una conexión implícita de la cortesía con la inteligencia, que se vincula, a su vez, con el espacio urbano, opuesto al mundo salvaje y bruto del que los gigantes son expresión. El carácter parlanchín de Fierabrás, su gusto por la conversación (que tanto sacaba de quicio a Oliveros), es expresión de esta misma facultad intelectual. El resto de los gigantes que aparecen en la obra sólo abren la boca para emitir interjecciones, gritos o frases amenazantes, y la única vez que Ferragut habla es para revelar a Roldán cómo puede matarlo. Sin embargo, lo relevante aquí es que el gigante cortés (que es tanto como decir el gigante inteligente) surge esencialmente dentro del contexto del enfrentamiento bélico.

1.1.2. La inteligencia estratégica (*K2350. Military strategy*)

Nuevamente aparece la inteligencia vinculada al ámbito guerrero, en esta ocasión a través de la previsión (*P550.1.1 (L). Preparations of war (battle)*) y del ingenio (*K.2350. Military strategy*). Casi la totalidad de los motivos concernientes a la estrategia militar se agrupan bajo la categoría *K. Deceptions*,¹⁸ relativa

ella buelvas a la batalla si quisieres, y dexaré mi escudo porque quedemos amos iguales en las armas” (II, 478-479).

¹⁶ “E quando Fierabrás vido que Oliveros no podía tener su cavallo, dio de las espuelas al suyo y le atajó el camino y le hizo parar [...] Y Fierabrás le dixo: [...] adereça las riendas y cavalga en tu cavallo y tornaremos a la batalla si quieres, y si la quisieras dexar para otro día, en este campo te esperaré” (II, 473).

¹⁷ “estropeçó el cavallo de Fierabrás y cayó en una acequia y quedó Fierabrás debaxo, que no podía en ninguna manera salir. E viéndolo Oliveros, saltó muy presto del cavallo y tomó el cavallo de Fierabrás por el freno desviándolo que no lo pisasse. E viendo que Fierabrás no se levantava, le tomó en sus braços y levantó del suelo, y le dixo que cavalgasse y bolviesse a la batalla” (II, 473-474).

¹⁸ Resultado de los problemas intrínsecos a toda clasificación temática. No obstante, creo que las ventajas de este tipo de exploración justifican las objeciones metodológicas.

a los distintos engaños, pues la estrategia guerrera supone siempre una inventiva y una astucia notables. En cuanto a la previsión, destacan dos motivos: la organización de las formaciones de batalla (*P552. Battle formations*) y la arenga militar (*P557.16 (L). War's/ battle's harangue*), fundamental para infundir valor frente a un enemigo numéricamente muy superior.

En cuanto al ingenio, se expresa a través de las distintas tácticas bélicas cuyo desarrollo narrativo, en el grupo de obras cronísticas que nos ocupa, suele ser más minucioso y variado. Generalmente consisten en 1) maniobras para vencer al enemigo en el enfrentamiento campal, y 2) tácticas para tomar una ciudad o vencer a los sitiadores (el asedio).

1.1.2.1. El enfrentamiento campal (*P552. Battle formations*)

Respecto a las maniobras para vencer al enemigo en el enfrentamiento campal destaca la división del ejército en dos o tres grupos, uno de los cuales atacará sorpresivamente cercando o dispersando a los adversarios. El método, propio del héroe épico y caballeresco, contrasta vivamente con el empleado por el enemigo. En *Carlomagno*, por ejemplo, los reyes moros de Córdoba y de Sevilla disponen que sus peones lleven máscaras y hagan sonar cencerros para asustar a los caballos de sus adversarios; su conducta es más degradante en cuanto superan por mucho a las tropas cristianas. *Carlomagno*, en cambio, llega al campo “ordenadas sus batallas” para enfrentarse al enemigo.¹⁹ El orden con el que se deben acometer las empresas bélicas es otra competencia del héroe

¹⁹ “[Los reyes moros] mandaron fazer diez mill carátulas muy feas, dellas negras y dellas coloradas, con grandes orejas y mayores cuernos, y mandó que se las pusiessen los peones y que cada uno tuviese un cencerro en la mano. E llegado Carlo Magno al campo con su gente y ordenadas sus batallas para acometer a sus enemigos, pusiéronse delante los peones con las carátulas y tañendo los cencerros, y espantaron los cavallos en tanto grado que a pesar de sus señores echaron a fuír y desbarataron todas las batallas” (II, 603).

cristiano²⁰ y, como tal, contrasta con el bullicio y el caos sembrado por su oponente pagano. Sobre este eje se articulan otra serie de oposiciones valorativas: nobleza-valentía-buen regimiento frente a sus sentidos contrarios.

La táctica campal más ingeniosa la acomete el Cid por consejo de San Pedro. El motivo del rey que, incluso después de morir, conduce a sus tropas a la victoria (*P12.5.0.1 (HG). Hero-king's (Cid) body on his charger leads troops to victory*) concilia las dos facetas fundamentales del personaje, la bélica y la religiosa. La eficacia guerrera del héroe, que ya había sido excepcional mientras vivía,²¹ se prolonga *post-mortem* como una expresión del favor divino, lo que, a su vez, configura la batalla como ordalía y encauza su desarrollo dentro de las claves del milagro. De ahí que, en el proceso de santificación del personaje, el motivo estructure los milagros de la parte final de la obra: la incorruptibilidad del cadáver (*E182. Dead body incorruptible*) y, especialmente, la aparición de Santiago como su aliado en la guerra (*V220.1 (L). Saint as helper in battle*). Ambos personajes se encuentran ya en el mismo nivel ontológico.²²

El episodio trasluce la antigua creencia en los poderes sobrenaturales del jefe guerrero y su vinculación con el destino del pueblo al que rige. También está en la base de los motivos *P12.5.0.1. Dead King carried into battle in his war-charriot*, de la mitología irlandesa, y *P19.1. King's presence necessary for army's victory*, presente en *La muerte del rey Arturo*. Tras el destino

²⁰ Véase también la *Crónica del Cid* (I, 61) y *Oliveros* (I, 247).

²¹ La *Crónica del Cid* añade al episodio del león sumiso ante el Cid la siguiente particularidad: “Y el Cid avía tal virtud que no era moro que lo viesse la primera vez que no oviesse dél temor. Y como el moro entró, estuvo turbado un poco” (I, 70).

²² De entre los numerosos estudios dedicados a subrayar los paralelismos entre el héroe épico y la hagiografía destaca el trabajo de Beverly West para Fernán González: “the structure of the conventional narration of the saint's life in medieval literature is apparent in the *PFG* as the hero follows a process similar to that of the saint” (*Epic, Folk, and Christian Traditions*, 110).

trágico de Arturo que culmina en la batalla fratricida de sus caballeros, se muestra nuevamente el juicio de Dios: la disolución de su mundo por el pecado del incesto (Mordret) y el adulterio (Lanzarote).

1.1.2.2. El asedio (*P550.2 (G). Siege*)

Me detendré en este último aspecto dado que las tácticas más numerosas y pormenorizadas del corpus son las que sirven para tomar una ciudad o vencer a los sitiadores (también porque a él se subordina la presentación de lo religioso, la magia y la caracterización de varios personajes femeninos). El asedio (*P550.2 (G). Siege*) y sus distintas manifestaciones discursivas constituyen más de una tercera parte de las estrategias guerreras. Frente al combate campal, que en un nivel abstracto representaría el dominio del espacio, el asedio supone esencialmente el dominio del tiempo. El éxito o el fracaso dependen de la naturaleza cristiana o pagana de los asediados. La desesperación de los atacados, pero también de los atacantes, pone a prueba su ingenio y, sobre todo, sus virtudes cristianas. De ahí la vinculación del motivo con las categorías *V. Religion* y *Q. Rewards y Punishment*, pues al igual que ocurre con lo milagroso (y, en menor medida, con lo mágico en *Partinuplés* y *Carlo Magno*), en este grupo de obras los vicios y las virtudes, el castigo y la recompensa, tienen su campo de expresión prioritario en este ámbito bélico.

a) Los asediados como elegidos de Dios

Esta configuración simbólica del asedio como un triunfo sobre el tiempo está claramente expresada en la *Historia del Abad don Juan de Montemayor*, en donde el motivo *P550.2 (G). Siege* adquiere una función estructural que está en el origen del relato: al ver imposible la defensa del lugar asediado, los sitiados destruyen las riquezas y matan a viejos, mujeres y niños para evitar que caigan en poder del enemigo pagano. Como señala Menéndez Pidal, la estrategia, que era característica de la guerra en la antigüedad, se cristianizó en la Edad Media reemplazando el homicidio

por la mutilación.²³ Cuando, dentro de un contexto cristiano (en el que una de las faltas más graves es el homicidio) el heroísmo se presenta en toda su crudeza pagana se hace necesaria una justificación desde el mismo plano que se está transgrediendo, aparece entonces la leyenda: la resurrección de los sacrificados, máximo testimonio del dominio temporal y prueba indiscutible del beneplácito divino que obtuvo este sacrificio.²⁴

La finalidad redentora con la que el abad justifica el homicidio de los débiles (se perderá el cuerpo para salvar el alma),²⁵ los convierte en mártires de la reli-

²³ Cita a Alfonso X el Sabio quien, en su *Primera Crónica General*, anotaba algunas de estas situaciones vividas en Sagunto, Numancia y el Monte Medulio: “desí mataron sos padres e sos hijos e sos mugieres e sos amigos et todos aquellos que non eran pora ayudarse d’armas, et dieron fuego a la villa; desí salieron fuera todos guarnidos et fizieron gran daño en la huest, e en cabo murieron í ellos todos” (17a, 30b y 104a). Más adelante Menéndez Pidal puntualiza “Las tradiciones locales de nuestra tierra recuerdan casos como [...] las monjas de Santa Florentina, o Nuestra Señora del Valle, cerca de Écija, temiendo el peligro de su virginidad cuando la pérdida de España, se afearon con heridas los rostros y salieron así a recibir a los moros, los cuales las degollaron; las religiosas de San Salvador de Palacios, a tres leguas de Burgos, noticiosas de que una hueste de moros enderezaba a su convento, a persuasión de la abadesa se cortaron por sus propias manos las narices, para que los bárbaros horrorizados las dejaran, o despechados las matasen; lo mismo hicieron las monjas de San Pedro de las Puellas en Barcelona, cuando la conquista de la ciudad por Almanzor, y las doncellas de Simanca se cortaron las manos y se afearon las heridas” (*Historia y Epopeya*, 116).

²⁴ Menéndez Pidal aduce otro ejemplo análogo al del abad, la leyenda madrileña de Atocha, cuya antigüedad debe ser mucha, pese a estar documentada tardíamente (1604): Don García Ramírez degüella a su mujer e hijas para evitar que caigan en poder de los moros, encomienda sus cuerpos sin sepultar a la Virgen de Atocha y sale a combatir contra el enemigo. Por intercesión de la Virgen vence al enemigo y, al volver a la capilla, encuentra a su familia viva, alabando de rodillas “a nuestra Señora; con las señales de la espada en las gargantas” (*Historia y Epopeya*, 118).

²⁵ “[Los moros] tomar nos han nuestras mugeres e nuestros hijos e cativar los han e fazer les han muchos males [...] e después tornarlos han moros e vasallos de Mahomat e levarles han los diablos las ánimas” (XV, 221). Cito por la edición de Menéndez Pidal (*Historia y epopeya*), con indicación de capítulo y página.

gión cristiana: “E nuestro señor Dios avrá merced de nos; y estos nuestros parientes que agora matáremos irán a tomar posadas para sí e para nos al santo paraíso” (XV, 221).²⁶

Como es fácil suponer, el sacrificio supone un espacio privilegiado para la expresión del patetismo. Por eso Bordman (*Motif-Index*) clasificó el motivo dentro de la categoría S, en la que se concentran las acciones de una gran crueldad (*S110.1.2 (B). Women and old people slain in siege*). Aparecen aquí gran parte de las descripciones gestuales y sentimentales de los personajes. También en *Oliveros* se requiere de la certificación divina para justificar la brutalidad del sacrificio. Tras haber rezado a la Virgen fervorosamente por la salud de Artús, Oliveros ve aparecer en sueños a una dueña “de grande auctoridad” que le indica cómo podrá ayudarlo (*F1068.1 Advice and information given in dream*). No se explicita la identidad de

esa ‘dueña’ para crear una atmósfera de incertidumbre y dejar un breve margen a la decisión personal del héroe. Cabe la duda de que se trate del demonio,²⁷ aunque la experiencia dice lo contrario: los protagonistas que piden algo a Dios o a la Virgen casi nunca son defraudados. En las historias breves, especialmente en las que provienen de prosificaciones épicas, los seres divinos responden siempre, están prestos a la aparición y al envío de mensajeros angélicos y santos que den consejo o ayuden en la guerra.

En *Montemayor*, no era necesaria esta intercesión, dado que el abad se caracteriza desde el inicio con los atributos de la santidad, por la cual está avalada su determinación de sacrificar a los viejos, mujeres y niños.²⁸ A esta finalidad santificadora tienden las connotaciones bíblicas que confluyen en este episodio.²⁹ La más importante establece un paralelismo con uno de los milagros realizados por Jesucristo. Poco antes del sacrificio y aquejados de un hambre atroz, los sitiados se enfrentan a los moros para robar un poco de comida; durante la batalla, el abad es comparado con el ángel de Dios; más tarde, al volver con los víveres: “don Juan mandó poner delante la vianda que avían tomado de los moros, e partióla por todos los del castillo muy conplidamente, de manera que todos fueron contentos. E quando esto vieron los moros, tuviéronlo por muy grand milagro” (XIV, 219). El referente evangélico de este motivo probaba definitivamente la santidad del abad (*D2106.1.5. Multiplication of food by saint*).

²⁶ El episodio, como ya había señalado Menéndez Pidal, presenta una analogía con *Ami et Amile* (*Historia y epopeya*, 119). En *Oliveros de Castilla* el héroe decapita a sus hijos para sanar la lepra de Artús (*S268. Child sacrificed to provide blood for cure of friend*). La resurrección posterior de los inocentes tiene sin embargo una función bien distinta: probar la fidelidad amistosa en su último grado, los hijos de Oliveros son mártires de la amistad, la verdadera religión de la obra. El autor del epílogo también interpreta así el milagro: “De lo que dize de Artús que no podía sanar si no bevía la sangre de dos inocentes, Dios quiso que así fuesse revelado a Oliveros porque la grande lealtad y muy verdadero amor de los dos compañeros fuesse públicamente experimentada” (Baranda, *Historias caballerescas*, I, 312). La sangre de las sábanas que envuelven a los hijos de Oliveros es una expresión simbólica (en la que se insiste varias veces, cf. I, 299-301) de la unión anímica que se ha llevado a cabo entre los amigos y que tendrá su expresión social en el matrimonio de Artús con la hija de Oliveros. De hecho, es el único texto en donde el motivo de la fidelidad amistosa, fundamental en los libros de caballerías, se desarrolla. Con una excepción menor en *Paris y Viana* (en realidad, Eduardo cumple más bien las funciones del escudero fiel y del intermediario amoroso. Las posibilidades de un paralelismo protagónico que se planteaban al inicio de la obra no se desarrollan y culminan con esta función de intermediario entre Paris y Viana). En ningún otro texto del corpus el motivo vuelve a cobrar relevancia.

²⁷ “Y Oliveros [...] cayó en muy grande pensamiento, ca tenía dos niños inocentes. Y tenía en muy poco matarlos por remediar a su compañero, mas temía los sotiles engaños del diablo” (I, 295).

²⁸ “amigos, avemos menester de tomar consejo de Dios e de los onbres entendidos”. Y ellos todos dixeron: “señor, nos no avemos menester otro consejo sino a Dios e a vos; e bien así como nos mandáredes, haremos, aunque sepamos morir” (XV, 221).

²⁹ También en *Oliveros* hay una resonancia bíblica del sacrificio. Aquí se explicita por el autor del epílogo, quien lo vincula al sacrificio que Abraham intentó con su hijo Isaac por mandato del ángel.

No es casual que sea precisamente el milagro de la multiplicación de los panes el referente bíblico elegido. Entre los distintos motivos que se aglutinan alrededor del Asedio, destacan por su frecuencia y función los referidos al campo semántico de la carencia de alimento. La construcción simbólica que se elabora con los motivos así estructurados revela que es el hambre, más que el cambio de religión o la pérdida de un reino, lo que verdaderamente se teme. Y la actitud de los personajes frente a ella determinará su caracterización proyectándola en un nivel trascendental: así la santidad del Abad Montemayor al obrar el milagro de la multiplicación de los panes; o la malignidad de los judíos, comedores de tesoros, en *Vespasiano*. No extraña que los distintos motivos con los que ésta se actualiza sean muy frecuentes, pues favorecen situaciones límite de alto impacto simbólico. El tradicional *G78.1. Cannibalism in time of famine* se contextualiza aquí como *G78.2 (B). Cannibalism in time of siege*. Si en *Montemayor* el canibalismo sólo aparece como posibilidad,³⁰ en *Vespasiano*, en cambio, forma parte esencial del tejido simbólico que se construye alrededor del hambre, *leitmotiv* de la novela y campo semántico que vincula los motivos estructurales del relato: el cumplimiento de la profecía, la destrucción de Jerusalén y la traición del pueblo judío.

b) Los asediados como enemigos de Dios

En *Vespasiano*, la destrucción de Jerusalén adopta la forma del asedio y el castigo por la Crucifixión consiste sobre todo en la muerte por hambre. La fuerte carga antisemita se expresa a través de los distintos motivos de este ámbito significativo: cuando el Emperador y sus huestes llegan a la ciudad de Jafa, un grupo de judíos logra escapar y refugiarse en una cueva, pero ante el miedo a morir de hambre deciden suicidarse (*F1041.1.11.1. Suicide from fear of*

starving);³¹ sólo los sabios (parientes de José de Arimatea) rehúsan seguir el ejemplo; más tarde se convertirán en consejeros de Vespasiano. Ya en Jerusalén, en el punto crítico del asedio, cuando sus habitantes pelean entre sí por conseguir alimentos y la desesperación los lleva a devorar los cueros de buey que recubren las puertas de la ciudad, aparece el motivo culminante de la destrucción: una reina africana y su compañera Clarisa ven morir a sus hijos de hambre, circunstancia ante la que esta última, dueña sabia y discreta, le propone a la reina alimentarse de los cadáveres para sobrevivir. La idea, sin embargo, necesitará la ratificación de un enviado angélico:

Dios me ha enbiado a vosotras, e vos embia a mandar por mi que *comades de vuestros fijos, e será complida la profecía* quel dixo por su boca el dia de Ramos, quando entro en esta cibdad [...], e los judios [...], *dexaron lo assi que ninguno no lo conbido a comer*. E luego el lloro sobre aquesta cibdad, e dixo: En esta generación de Jerusalem verna una grande pestilencia, e tan grande fanbre, que la madre comera por fanbre a su fijo. E la cibdad será destruyda, que no quedara piedra sobre piedra, E assi es complido el duelo del pueblo; e asi comed de vuestros fijos, que al no se puede fazer.” E tanto el angel desaparecio (XX, 608-609).³²

La profecía de la destrucción de Jerusalén es una profecía de muerte por hambre; se vincula así con el motivo del canibalismo que marca la inflexión del relato hacia la derrota y el castigo de los judíos, en la novela condenados igualmente por su traición como por su falta de hospitalidad (no dieron de comer a Jesús: “e *dexaron lo assi que ninguno no lo conbido a comer*”). Pilatos se rinde sólo al descubrir el verdade-

³⁰ “E los del castillo tan maña tenían la cuita e la hanbre, que los unos querían comer a los otros” (XIII, 216).

³¹ “e aqui estovieron tres dias que no comieron ni bevieron [...] e ovieron de acuerdo los siete entre si que pues de fanbre avian de morir, mas valia que ellos mesmos se matassen unos a otros con los puñales; e luego fue fecho” (cito por la edición de Foulché-Delbosc, “Ystoria”, XV, 589). A continuación, sólo indicaré capítulo y página.

³² Las cursivas son mías.

ro origen del olor de la carne asada que le ha atraído a la casa de la reina africana. Hay una simetría del castigo que aparece casi siempre vinculado a imágenes alimenticias:

1. La reina africana y Clarisa se distinguen positivamente del pueblo hebreo por su origen (no son judías), por su religiosidad (sirvieron a Jesucristo antes de su Pasión), por su condición (son sabias y discretas), pero fundamentalmente por sus hábitos alimenticios, único aspecto de su caracterización que se actualiza dramáticamente en el texto: mientras los judíos arrancan desesperados los cueros de buey que cubren las puertas de la ciudad, ellas se alimentan de las hierbas que crecen en un pequeño huerto (XX, 608), como harían dos ermitañas.

2. Los judíos mueren de hambre dentro de una ciudad inmensamente rica. El motivo de la población que muere de hambre rodeada de riquezas (*J712.1. City without provisions but with much money starves*) se lleva al límite cuando sus pobladores, no ya para saciarse (como en el tradicional *J712.2 (B). Gold and silver eaten in vain attempt to assuage hunger*), sino para evitar que sus tesoros caigan en manos cristianas, los pulverizan y se los tragan. Se materializa así su avaricia, al convertirse efectivamente en comedores de tesoros.

3. La artimaña de los judíos sólo acelerará su muerte (*R51.4.1 (B). Prisoners slain for gold they have swallowed*), pues, al ser accidentalmente descubierta, los cristianos harán una carnicería: “E luego que los avian mercado, matavan los, por sacar el thesoro que tenian, e en poca de ora se ayunto tanta de gente [...] e avia mayor priesa enellos, que parencia taverna de buen vino, aunque le diesen en dono; e cada uno, asi como los mercavan, assi los matavan, por sacar dellos el tesoro” (XXII, 619). El episodio presenta un paralelismo explícito con la matanza de los santos inocentes realizada por Herodes:

[El Emperador] dixo al rey Archileus: “Bien vees tu que no es razon que nos te tomemos a merced, ca no

es ora esto por quanto tu padre a grand tuerto fizo matar los ynocentes, porque acertase enel santo profeta Jesu Cristo, por miedo que quando seria grande, que le tiraria la tierra [...] E por esto que tu padre fue malo, e no ovo merced delos infantes ynocentes, que fueron por cuenta ciento e cuarenta e quatro mill, los quales murieron por aquel santo profeta Jesu Cristo, e tu mercaras la su muerte e la su yniquidad (XXI, 612-613).

Es la venganza del ojo por ojo que predomina en el texto y el principio de que los pecados de los padres los pagarán los hijos: el rey Archileus, sucesor de Herodes, terminará suicidándose, al igual que el grupo de judíos refugiados en la cueva.

4. El contraste más significativo se establece entre las figuras emblemáticas de José de Arimatea y Pilatos. Hacia el final del relato, Vespasiano libera a Arimatea de la cárcel en la que los judíos “lo avian metido por enbidia, por quanto el avia descendido de la cruz el cuerpo de Jesu Cristo” (XXIII, 622). Durante los cuarenta años que estuvo prisionero, Arimatea fue alimentado por la gracia de Dios (“tomo ante si el santo Greal continuamente”, *id.*). El castigo de Pilatos, enjuiciado por traidor “en quanto no justamente juzgo el santo profeta Jhesu Cristo” (XXVI, 629), será inversamente proporcional al que éste infligió a Arimatea: también se le encerrará en un pozo y sólo se le alimentará con dos onzas de agua y pan al día, pero, torturado por el hambre, milagrosamente Pilatos no podrá morir. Tras dos años de prisión deciden enviarlo a la Casa del Río (reelaboración del motivo *G303.17.2.2. Devil disappears in a Whirlpool*), en la que todos aquellos sentenciados a muerte por crimen de traición “morían de fambre” (XXVIII, 632). Después de dejar a Pilatos sin “ninguna vianda”:

luego se entró la casa en el abismo con Pilatos, toda, ca no parecia piedra, ni pared, ni señal que hombre pudiese dezir que allí oviese estado casa, salvo que allí remolinava el agua en aquel lugar por todos tiempos [...] e esto ovieron todos a grande maravilla (XXVIII, 633).

Pilatos es literalmente ‘tragado’ por el río. En el grabado que ilustra el episodio (XXVIII, 632) vemos una profusión de demonios que con una actitud voraz arrastran a Pilatos hacia el abismo (imagen 1).

Desde el Behemont bíblico, en la imaginaria cristiana tradicional del más allá, el castigo por antonomasia del pecador en el infierno es ser tragado por los demonios³³ (Lucifer devora a Judas eternamente). De ahí el valor simbólico del triunfo de Jonás, que pudo salir de las fauces de la bestia. Así pues, ni Pilatos ni Arimatea pueden morir durante su prisión. Los dos sobreviven debido a un milagro que, en el primer caso, castiga: Pilatos vive pese al hambre porque

“Dios [...] no quiso que en el pozo muriese, en el qual el no podía bevir con tan poco vianda medio año” (XXVIII, 633); y en el segundo, recompensa: durante cuarenta años el Grial (el cáliz en que se recogió la sangre de Cristo) alimenta a Arimatea. Por eso el tiempo no pasa por él: “estovo quarenta años; mas a el no le semejo [...] como desde el viernes [...] fasta el domingo” (XXIII, 622). En cambio, tras dos años de prisión, Pilatos se ha convertido casi en un ser salvaje: “salio flaco e mezquino, e no se podía tener en los pies, e era tanto de veloso que no le parecia el perscueço ni la cara” (XXXVIII, 633). Se establece así una vinculación explícita entre el hambre y la trai-

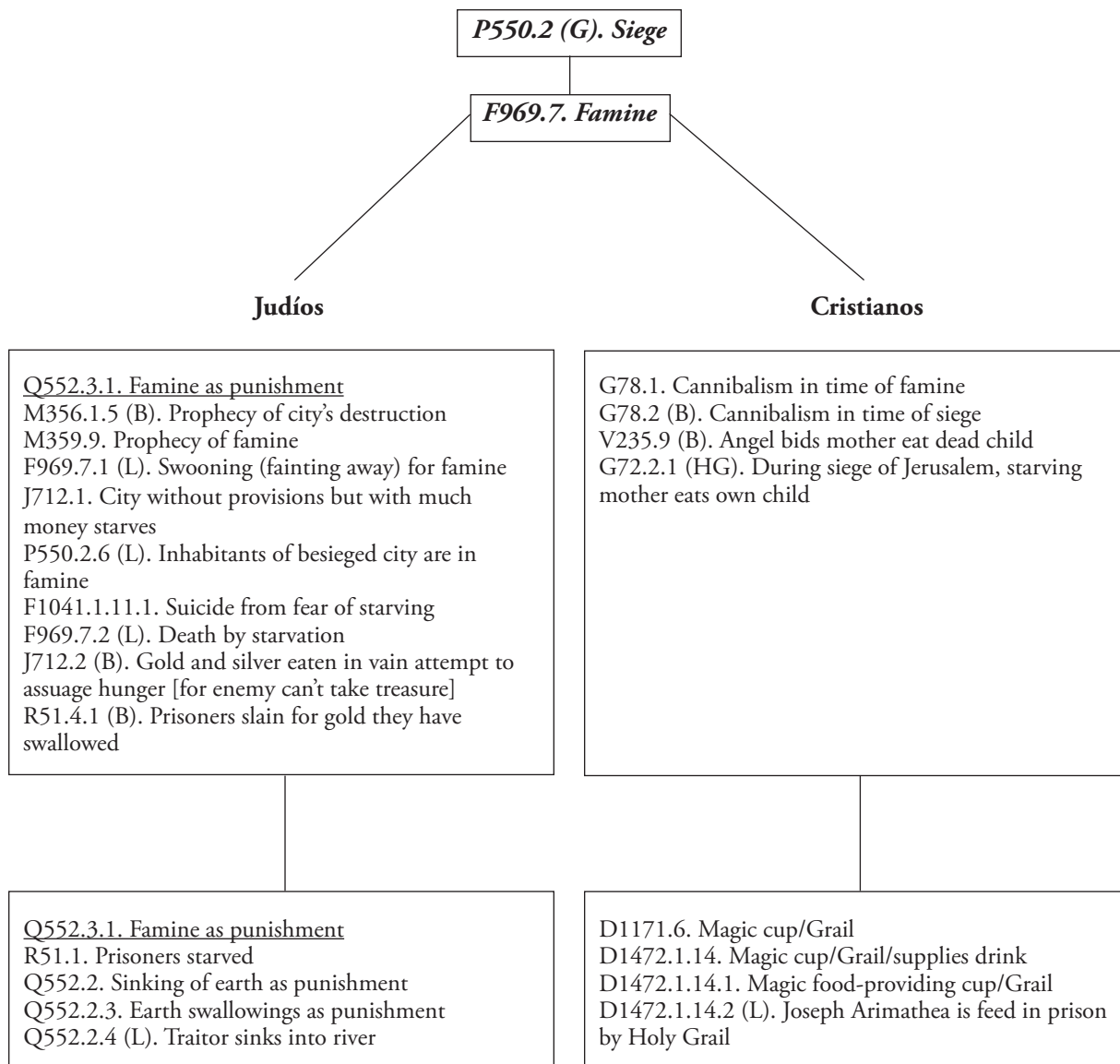


Imagen 1

³³ En *Túngano* las torturas que predominan en el infierno están vinculadas a imágenes de fagocitosis diabólicas.

ción que configura en gran parte la atmósfera apocalíptica del *Vespasiano*. Un cuadro semántico agruparía todos los motivos relacionados como se muestra en el esquema 1:

ESQUEMA 1



Como hemos podido ver, el motivo del asedio (y el hambre como su principal consecuencia) estructura numerosos episodios del grupo de novelas estudiado, llegando a configurar incluso la construcción de un relato (*Vespasiano*). Por esta razón articulan una serie de motivos pertenecientes a muy distintas categorías temáticas.

El asedio que en *Montemayor* se emplea para distinguir a los elegidos de Dios (cristianos *versus* moros) y en *Vespasiano* para castigar a sus enemigos (judíos *versus* cristianos) permite en *Carlo Magno*, por un lado, la aparición de la magia y, por otro, la caracterización de un personaje femenino como estrategia (Floripes, hija del almirante Balán y hermana de Fierabrás). Esta última función tendrá un importante desarrollo en la *Poncella de Francia*.

c) El asedio y la magia

Durante el asedio que sufren los pares de Francia, el almirante Balán solicita los servicios de dos hechiceros, el nigromante Marpín y el encantador Mabron. Marpín deberá robar el cinto mágico de Floripes, pues mientras ésta lo tenga, ninguno que se encuentre con ella podrá morir de hambre. Montado sobre un diablo Marpín llega a la torre y tras adormecerla mediante un hechizo consigue hacerse con el cinto. Sin embargo, es descubierto por Guy de Borgoña quien, inmune al encantamiento, no duerme. El héroe le corta la cabeza y arroja su cuerpo por la ventana, perdiéndose así el objeto protector. Más adelante y tras varios intentos fallidos de tomar la torre, el almirante Balán

mandó llamar un grande encantador que en su tierra estava, y venido le dixo si sabría dar algún modo para ganar la torre. Y él le dixo que sí [...] Mabron hizo súptamente encender las cuatro esquinas de la torre, y ardían maravillosamente. E quando los christianos vieron arder la torre, animáronse muy prestamente para salir, y Floripes les dixo que se estuviessen quedos, que ella sabía bien cómo se hazía aquel fuego, y diziendo ciertas palabras lo hizo morir (II, 534).

La magia en *Carlomagno* aparece bien vinculada al mundo pagano y a los artificios del demonio (únicos que la emplean), bien transfigurada por la religión y el milagro. El ejemplo más significativo de este proceso es el bálsamo de Fierabrás, cuyo prestigio como objeto mágico curativo apenas puede ocultar el origen religioso que le atribuye el texto: “Y deste bálsamo fue embalsamado el cuerpo de tu Dios quando le descendieron de la cruz y fue puesto en el sepulcro” (II, 465). El empleo de la magia para ganar o vencer en una batalla o combate singular tendrá el agravante añadido de vulnerar los cimientos de la ética caballeresca. Por eso Oliveros arroja al río el unguento curativo (“ningún buen cavallero no deve pelear con esperanza de tales brevajes”, II, 476). Por eso Marpín, Mabron y Floripes (todos ellos turcos y vinculados con la hechicería) son los únicos que la utilizan con estos fines, si bien con matices de grado. Marpín, el más oscuro, es un nigromante de perfil más negativo que el encantador Mabron, como se subraya por la utilización del diablo que le sirve de montura. Por otra parte, el ataque mágico sólo puede responderse con una defensa mágica. Floripes conoce el origen del fuego, la forma en que se produjo y las palabras que debe pronunciar para extinguirlo, pero a diferencia de los anteriores, ella actúa desde el lado correcto.

La vinculación de Floripes con la magia se establece desde su primera aparición en la novela. En la descripción que de ella se nos ofrece destacan dos prendas de vestir, tanto por su origen (son regalos de unas hadas), como por sus poderes mágicos (vinculados con la comida):

Traía vestido un brial de púrpura bordado de letras moriscas de oro, el qual fiziera una fada, y tenía tal virtud que en la casa do estava no podía aver ponçoña ninguna y si la avía, perdía luego su fuerça. Y traía un ábito a la turquesa abierto por los lados, todo bordado de pedrería de inestimable valor, y fue fecho en la isla de Colcos, donde Jasón ganó el vellocino de oro, como se lee en la destrucción de Troya; y tenía este ábito tan suave olor que con solo su olor podía hombre estar

tres días sin comer ni beber, y le hizo assimesmo una fada (II, 489-490).³⁴

Aunque ninguna de las dos prendas se actualiza en la novela, estos objetos explican por qué Floripes poseía un cinto mágico con los mismos poderes de su “abito” de turquesa: podría tratarse del complemento mágico de su ajuar, o de otro regalo feérico. Pero también podría haber sido sustituido (cinto = vestido, por metonimia) para adaptarse a las exigencias de la lógica narrativa: incluso para el nigromante Marpín era más fácil robarle a Floripes un cinto que un vestido (que necesariamente tendría que haber llevado puesto). Pese al papel contextualizador y creador de atmósferas que tienen estos motivos, es más importante su procedencia: “y fue fecho en la isla de Colcos, donde Jasón ganó el vellocino de oro”. El lugar de origen de las prendas mágicas tiene una función caracterizadora fundamental para comprender la verdadera naturaleza de Floripes y su papel en la obra, pues la vincula directamente con la hechicería. La referencia a la isla de Colcos y a Jasón alude a una serie de significados que nos permiten interpretar los poderes y el comportamiento de Floripes a través de una comparación implícita y tamizada con Medea, arquetipo de la hechicera:

1) Ambas se enamoran del enemigo de su padre, a quien traicionan, llegando a colaborar activamente en el bando contrario (*T95.0.1. Princess falls in love with father's/brothers/enemy*). Floripes ayuda a los Pares en todo momento, idea estrategias, descubre las horas de cena y comida del almiral (*K811.1.1. With help of captor's daughter, prisoners slay many of his soldiers at a banquet, N831.1 (L). Captor's daughter as helper*) y se muestra impaciente al tratar el tema de su conversión. De manera opuesta a su hermano Fierabrás, quien aunque también combate del lado de los Pares (*N731.2.0.1 (B). Father and son on opposing sides in battle*), procura defender a su padre siempre

que lo ve en apuros, nunca lo ataca directamente y pide a los cristianos más tiempo para convertirlo al cristianismo.³⁵

2) Ambas poseen un carácter voluntarioso y vengativo, limítrofe con lo bárbaro y acorde con los poderes mágicos que poseen. Medea no tiene reparos en entregar a su hermano y es la que idea arrojar sus trozos al mar para impedir que su padre, ocupado en recogerlos, pueda dar alcance a los argonautas. Sin llegar a estos extremos, también Floripes liquida sin miramientos a quien pone en peligro sus intereses: mata al carcelero de los Pares (*P367.2 (B). Princess slays jailor in father's employ*)³⁶ y arroja desde la azotea a su ama de cría por negarse a encubrirla (*P367.1 (B). Princess slays governess*).³⁷

3) Ambas tienen lo que el héroe busca y le ayudan a conseguirlo: el vellocino de oro, en el primer caso; las reliquias sagradas, en el segundo. Es muy significativo el hecho de que, pese a ser Fierabrás quien roba las reliquias, sea Floripes quien las guarde, quien las muestre cada vez que los Pares se enfrentan a las hues-

³⁵ “Y estuvo Fierabrás todo aquel día y aquella noche rogando a su padre que quisiese ser christiano, mas no quiso consentir en ello [...] E viendo esto Floripes, dixo a Carlo Magno: —Señor, ¿para qué gastas tanto tiempo con el almirante, que jamás será buen christiano? Mándale matar y le sacarás de pena y a ti de enojo. Y Fierabrás le respondió: —En esto veo, hermana, la poca virtud de las mugeres, que por cumplir sus desseos ninguna cosa dexaron de fazer. Por traer a efecto tus carnales plazares con Guy de Borgoña vendiste a tu padre y a todo tu linaje y fueste causa de la muerte de cient mill hombres. Y no contenta desto, después de vendido el cuerpo, quieres que se pierda el ánima rogando que le maten sin que resciba baptismo” (II, 579).

³⁶ “Y estava el carcelero esperándola y desque fue llegada, se bolvió el carcelero para abrir los candados y Floripes le dio con el garrote tan gran golpe que dio con él en tierra muerto” (II, 491).

³⁷ “Disimulando con mucha discreción fingió que quería hablar con ella [...] Y para esto se subieron a una açotea muy alta [...] y desque tuvo oportunidad, dio a la vieja descuidada con la mano en los pechos y dio con ella en la calle, diziendo: —¡Vete, vieja maldita!, y tendrás compañía al carcelero, pues que la mía de los nobles cavalleros aborreciste. Y luego se abaxó con alegre semblante” (II, 496).

³⁴ Las cursivas son mías.

tes del Almiral³⁸ y quien, tras convertirse y casarse con Guy de Borgoña, se las devuelve a Carlomagno.³⁹

La vinculación de Floripes con la Cólquide, reino de la maga Circe y de la diosa Hécate (tía y madre de Medea respectivamente), revela su verdadera natura-

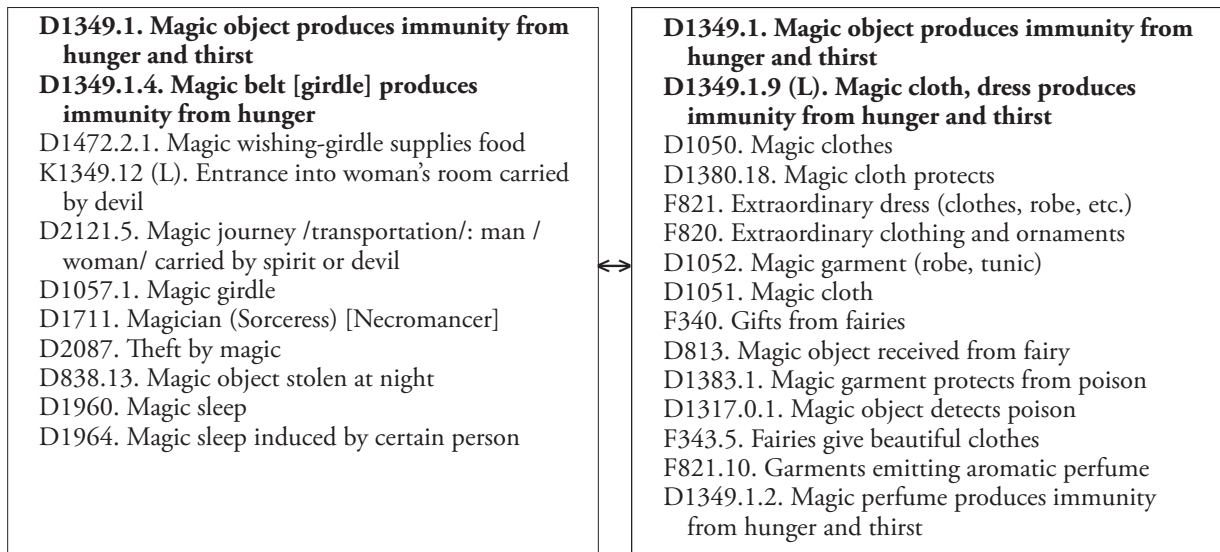
leza. Aunque el autor nunca se refiere a ella como hechicera, su antiguo carácter permite explicar por qué actúa en la misma esfera que Marpín y Mabron. Los distintos motivos de estos episodios se vinculan esquemáticamente como se muestra en el esquema 2:

ESQUEMA 2

MABRON FLORPES



Marpín Regalos Féricos



³⁸ “Y quiero primero amostros las santas reliquias que tengo, porque viéndolas tengáis los coraçones más contritos y con mayor devoción demandéis ayuda a vuestro Dios, porque oy lo avrés bien menester. Y sacó un cofre [...] en el que estava parte de la corona de Nuestro Redemptor, y un clavo [...] y otras muchas reliquias [...] Y encerradas las reliquias en el cofre, le bolvió Floripes en su lugar” (II, 515).

³⁹ “Quando Carlo Magno vido toda la tierra pacífica [...] llamó a Floripes y le dixo: —Hija, yo me quiero bolver para mi tierra y

tengo gran desseo de ver las reliquias que vos tenéis, y las quiero llevar a tierra de christianos porque sean más guardadas [...] Y ella le demandó perdón porque antes no gelas avía dado, y entró por el cofre y gelo traxo y queriéndogelo dar, quedó el cofre en el aire entre las manos de Carlo Magno y las de Floripes. Y fue causa de desenraigar alguna incredulidad que en su coraçon había quedado. [...] Y el arçobispo tomó el cofre y dixo: —Verdaderamente estas son las santas reliquias que tanto tiempo avemos buscado” (II, 580-581).

d) El asedio y el personaje femenino como estrategia. La singularidad de Floripes se expresa también en otra faceta: la de la estrategia bélica. Su actuación heroica se inscribe dentro del tema de la *virgo bellatrix*, que contaba con una larga tradición literaria y que tuvo un desarrollo importante en los libros de caballerías, según estudió Marín Pina (“Aproximación al tema”, 81-94). Floripes encarna una de las vertientes del tema, el de la doncella guerrera:

la doncella que por circunstancias diversas viste los hábitos de caballero y, encubriendo su propio sexo, practica accidentalmente la caballería, en oposición a la *amazona*, otra variante del arquetipo de la mujer belicosa, guerrera por naturaleza y educación e inicialmente andrófoba (“Aproximación al tema”, 82).

A ella se le ocurre arrojar los tesoros para distraer a los turcos e impedir que continúen con el asedio (*K2353. Gold scattered among enemy troops to stop assault - enemy fight among themselves for gold/ Treasure cast down crushes besiegers*). Y, en el momento crítico de éste, se ofrece para luchar junto a los pares:

—Señor, tú te ofresces de dexar parte de tus compañeros en mi guarda y yo rescibo mortal dolor en pensar que con tan poca compañía sales a dar batalla a tanta multitud de turcos. Por ende te suplico que nos armes a mí y a mis damas y con sendas hachas d’armas, do el amparo de vosotros iremos en guarda de tu persona (II, 564).

Pese a que su petición es rechazada, Floripes organizará la defensa de la torre mientras los Pares combaten, pues tras la batalla “fallaron a Floripes y a sus damas armadas de todas armas con sendas hachas d’armas en las manos, puestas adonde estava derribada la pared de la torre” (II, 565).

El motivo *P63 (B). Lady in armor (and battle)* tendrá un amplio desarrollo en la *Poncella de Francia*, la obra en la que los episodios guerreros y las estrategias bélicas tienen un desarrollo mayor, precisamente

porque en este sentido se subraya la excepcionalidad de Juana de Arco y el milagro que representa. A diferencia de Floripes, la Poncela no es nada femenina, lo cual constituye una de sus principales virtudes, acorde con su religiosidad extrema y su función guerrera; está vinculada en este sentido al otro arquetipo de la mujer belicosa, el de la amazona:

Ella era muy alta de cuerpo, más que otra muger, y todos los miembros muy rezios y doblados; el rostro más varonil que de dama [...] El aire del pasear tenía de gran señor, mas como la miraba con pensamiento del esfuerço suyo, *más con ojos de ver a Héctor que a dama era de todos mirada*, y aunque no más de sola la figura pintada vi, *como a amazona, y no como a muger deste tiempo la miré* (II, 382).⁴⁰

El símbolo inequívoco de esta sustracción de su naturaleza femenina son sus cabellos, que, aunque largos y rubios (como dicta el tópico), utiliza como signo de reconocimiento en la batalla: “con los quales ella fazía diversos tocados; e en las batallas los traía por fuera de las armas [...] E por aquella seña de los suyos era conocida, porque muchas muchas veces los traía sembrados sobre el armadura de cabeça como borla de sombrero” (II, 382). El ejemplo más claro de esta inversión del valor erótico del cabello es la utilidad bélica que le da la heroína. El atributo femenino por excelencia puesto al servicio de Dios: no oculto bajo una toca, ni peinado para seducir a los caballeros, sino utilizado como arma contra el traidor. En el asedio a Cambrai disfrazada a un prisionero inglés con una larga cabellera rubia y le corta la lengua para que no pueda alertar a los contrarios, quienes caen fácilmente en la trampa, pues al creer que tienen presa a la Poncela, descuidan la guardia, momento que Juana aprovecha para tomar la ciudad (II, 422).

Como estrategia, su ingenio se expresa particularmente en la invención de máquinas de guerra. Las

⁴⁰ Las cursivas son mías.

más espectaculares forman parte de la táctica naval por la que consigue tomar la Ruchela, episodio culminante de su trayectoria guerrera. Las estrategias marítimas se detallan minuciosamente. La descripción pormenorizada de las dos máquinas navales (II, 400-403), resultado del interés explícito del narrador por subrayar la novedad de la invención, su utilidad práctica y la maravilla que suponen, forma parte de una concepción de la guerra como arte bello, como maravilla, presente en la obra. En la *Poncella*, la presencia de lo maravilloso tiene que ver casi exclusivamente con la invención de máquinas bélicas; y lo milagroso, con la existencia de una mujer estratega. El asombro, la fascinación y el entusiasmo que provocan estos artefactos y las tácticas inteligentemente planeadas vuelven innecesaria la magia:

Y pensó una nueva invención de pelear en la mar, qual jamás hombre la falló ni después della acá se hizo, y es que fizo todas las mayores naos poner en medio de dos caravelas pequeñas y cada una al costado de la nao grande, amarrada con maromas; y la gente de las caravelas la fizo lançar en la nao gruessa. Los que la mar no han visto, para que mejor me entiendan porque el caso lo meresce, bien entendido digo que ello es comparado a una fortaleza que tiene una gran torre y las barreras baxas eran las caravelas. E aquellas dexávanlas entrar los franceses y de la torre de omenaje, que era la nao gruessa, lançávanlos luego fuera, que en las fustas pequeñas no se podían los ingleses sufrir. Porque en la mar todo el pelear es juntar una nao con otra de los enemigos y la que es mayor luego sojuzga la pequeña. Mas como la Poncella falló aquel sutil ardid para en la mar, aunque alguna carraca venía de los ingleses, no se podía juntar al costado de las naos de las franceses, sino llegar primero a tomar el navío pequeño que de cada parte tenía (II, 403-404).

Lo maravilloso arquitectónico⁴¹ propio de los libros de caballerías aparece rara vez en las historias

⁴¹ La arquitectura maravillosa fue definida por Anna Bogno-
lo (“Il meraviglioso architetonico”) y por Stefano Neri (*Le ar-*

breves, pues la fascinación y el asombro se producen por otros medios: la naturaleza de esta construcción bélica, por ejemplo, es muy distinta de los artilugios fantasiosos de aquellos, tanto por su función (forman parte de una estrategia guerrera exitosa y útil), como por su esencia (estamos en el ámbito de lo legendario histórico). En las historias caballerescas, y este es otro aspecto que subraya su modernidad, todas las tácticas de asedio reflejan en efecto las que históricamente se llevaban a cabo:⁴² impedir la llegada de aliados o el abastecimiento de víveres, quemar las puertas de la ciudad o provocar que el enemigo las desampare a través de diversos engaños o del disfraz (como espías o como aliados). La inteligencia estratégica, en este caso bélica, en otros casos, amorosa, se configura así como un valor caracterizador cada vez más importante en el corpus caballeresco breve, valor que dará densidad a los estereotipados protagonistas por su predestinación religiosa y por su sino heroico.

BIBLIOGRAFÍA

- BARANDA, NIEVES (ed.), *Historias caballerescas del siglo XVI*, 2 vols., Madrid: Turner, 1995.
- BARANDA, NIEVES, “Compendio bibliográfico sobre la narrativa caballeresca breve”, en María Eugenia Lacarra (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, Bilbao: Universidad del País Vasco, 1991, 183-191.
- BOGNOLO, ANNA, “Il meraviglioso architetonico nel romanzo cavalleresco spagnolo”, en Luisa Secchi Tarugi (ed.), *Lettere e arti nel Rinascimento. Atti del X Convegno Internazionale (Chianciano-Pienza*

chitecture meravigliose) como aquella cuya construcción se debe a la intervención y saberes de magos y encantadores.

⁴² De la misma forma ocurre con los enfrentamientos campales; véase Philippe Contamine, (*La guerra en la Edad Media*), Noel Fallows (“La guerra”, 367-377), y Miguel Ángel Ladero Quesada (“Recursos militares”, 383-420).

- 20-23 *Iuglio 1998*), Firenze: Franco Cesati Editore, 2000, 207-219.
- BORDMAN, GERALD, *Motif-Index of the English metrical Romances*, Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia Academia Scientiarum Fennica, 1963.
- CACHO BLECUA, JUAN MANUEL, "Texto, grabados y configuración genérica de *la Crónica Popular del Cid*", en Carlos Alvar, Fernando Gómez Redondo y Georges Martin (eds.), *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas. Actas del Congreso Internacional "IX Centenario de la muerte del Cid", celebrado en la Universidad de Alcalá de Henares los días 19 y 20 de noviembre de 1999*, Alcalá: Universidad de Alcalá, 2002, 339-363.
- Crónica del rey Guillermo de Inglaterra. Hagiografía, política y aventura medievales entre Francia y España*, ed. de Nieves Baranda, Frankfurt am Main-Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 1997.
- CONTAMINE, PHILIPPE, *La guerra en la Edad Media*, Labor: Barcelona, 1984.
- FALLOWS, NOEL, "La guerra, la paz y la vida caballerescas según las crónicas castellanas medievales", en Lillian von der Walde, Concepción Company y Aurelio González (eds.), *Discursos y representaciones en la Edad Media. Actas de las VI Jornadas Medievales*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-El Colegio de México, 1999, 367-377.
- FOULCHÉ-DELBOSC, RAYMOND (ed.), "Ystoria del noble Vespesiano", *Revue Hispanique*, 21, 1963, 567-634.
- GUERREAU-JALABERT, ANITA, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XIIe-XIIIe siècles)*, Genève: Droz, 1992.
- INFANTES, VÍCTOR, "El género editorial de la narrativa caballerescas breve", *Voz y Letra*, 7:2, 1996, 127-132.
- INFANTES, VÍCTOR, "La narración caballerescas breve", en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas*, Bilbao: Universidad del País Vasco, 1991, 165-181.
- INFANTES, VÍCTOR, "La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial", *Journal of Hispanic Philology*, 13, 1989, 115-124.
- KELLER, HANS-ERICH (ed.), *Histoire De Charlemagne (parfois dite Roman de Fierabras)*, Genève: Droz, 1992.
- LADERO QUESADA, MIGUEL ÁNGEL, *Las fiestas en la cultura medieval*, Barcelona: Areté, 2004.
- Libro de Apolonio*, vol. 2, ed. de Manuel Alvar, Madrid: Fundación Juan March-Castalia, 1976.
- LUNA MARISCAL, KARLA XIOMARA, *Índice de motivos de las historias caballerescas breves*, tesis doctoral dirigida por Juan Manuel Cacho Blecua, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2009.
- MAIER, JOHN R., "Of accused Queens and Wild Men: Folcloric elements in Carlos Maynes", *La Corónica* 12:1, 1983, 21-31.
- MARÍN PINA, MA. CARMEN, "Aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles", *Criticón*, 45, 1989, 81-94.
- MARTÍN ROMERO, JOSÉ JULIO, "«Aquellos furibundos y terribles golpes»: la expresión del combate singular en los textos caballerescos", *Revista de Filología Española*, 86:2, 2006, 293-314.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, *Historia y epopeya*, Madrid: Casa Editorial Hernando, 1934.
- NERI, STEFANO, *La architetture meravigliose nel romanzo cavalleresco spagnolo del cinquecento*, 2 vols., tesis doctoral dirigida por Anna Bognolo, Verona: Università degli Studi di Verona, Dipartimento di Romanistica, 2005.
- REQUENA, SUSANA, "La pareja Partinuplés-Melior y la doble perspectiva en *El Conde Partinuplés*", en Rafael Beltrán (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, València: Universitat de València, 1998, 235-246.
- THOMPSON, STITH, *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fables, Jest-Books, and Local Legends*, 6 vols., Bloomington-London: Indiana University Press, 1966.
- WEST, BEVERLY, *Epic, Folk, and Christian Traditions in the Poema de Fernán González*, Madrid: José Porrúa Turanzas, 1983.

Anexo 1. Categoría P. Society (*Motif-Index of Folk-Literature*, Stith Thompson)

P0-P99. Royalty and nobility

- P0. Royalty and nobility
- P10. Kings
- P20. Queens
- P30. Princes
- P40. Princesses
- P50. Noblemen (knights)
- P60. Noble (gentle) ladies
- P90. Royalty and nobility –miscellaneous

P100-P199. Other social orders

- P110. Royal ministers
- P120. Church dignitaries
- P150. Rich men
- P160. Beggars
- P170. Slaves
- P190. Other social orders –miscellaneous

P200-P299. The family

- P200. The family
- P210. Husband and wife
- P230. Parents and children
- P250. Brothers and sisters
- P260. Relations by law
- P270. Foster relatives

P280. Steprelatives

P290. Other relatives

P300-P399. Other social relationships

- P310. Friendship
- P320. Hospitality
- P340. Teacher and pupil
- P360. Master and servant

P400-P499. Trades and professions

- P400. Trades and professions
- P410. Laborers
- P420. Learned professions
- P430. Financiers and merchants
- P440. Artisans
- P460. Other trades and professions

P500-P599. Government

- P500. Government
- P510. Law courts
- P550. Military affairs

P600-P699. Custom

- P600. Customs

P700-P799. Society-miscellaneous motifs

- P710. Nations

**Anexo 2. Representación de la Categoría *P. Society* en el corpus caballeresco breve:
38 de las 45 subcategorías que la componen (destacadas en negritas)**

P0-P99. Royalty and nobility (25.3 %)

- P0. Royalty and nobility
- P10. Kings
- P20. Queens
- P30. Princes
- P40. Princesses
- P50. Noblemen (knights)
- P60. Noble (gentle) ladies
- P90. Royalty and nobility –miscellaneous
- P100-P199. Other social orders
- P110. Royal ministers**
- P120. Church dignitaries**
- P150. Rich men
- P160. Beggars
- P170. Slaves
- P190. Other social orders –miscellaneous

P200-P299. The family (4.98%)

- P200. The family
- P210. Husband and wife
- P230. Parents and children
- P250. Brothers and sisters
- P260. Relations by law
- P270. Foster relatives

P280. Steprelatives

P290. Other relatives

P300-P399. Other social relationships (15.6%)

- P310. Friendship
- P320. Hospitality
- P340. Teacher and pupil
- P360. Master and servant
- P400-P499. Trades and professions
- P400. Trades and professions
- P410. Laborers
- P420. Learned professions
- P430. Financiers and merchants
- P440. Artisans
- P460. Other trades and professions

P500-P599. Government (44%)

- P500. Government
- P510. Law courts
- P550. Military affairs

P600-P699. Custom (8.44 %)

- P600. Customs
- P700-P799. Society-miscellaneous motifs
- P710. Nations

Anexo 3. Subcategorías de *P. Society* con mayor representación en el corpus caballeresco breve

1. El gobierno: *P500. Government* (o de la actividad militar: *P550. Military Affairs*)

- 1.1. La batalla (*P550.1 (G). Battle*)
 - 1.1.1. La cortesía guerrera (*P557.0& Warlike courtesy*)
 - 1.1.2. La inteligencia estratégica (*K2350. Military strategy*)
 - 1.1.2.1. El enfrentamiento campal (*P552. Battle formations*)
 - 1.1.2.2. El asedio (*P550.2 (G). Siege*)
 - a) Los asediados como elegidos de Dios
 - b) Los asediados como enemigos de Dios
 - c) El asedio y la magia
 - d) El asedio y el personaje femenino como estratega
 - 1.1.3. La combatividad religiosa
 - a) La profecía y la batalla (*M356.1.2. Prophecies concerning fate of heroes in battle/contest*)
 - b) Enviados: ángeles y santos guerreros (*D2163.2.1. Heavenly help in battle*)

- c) Las reliquias y la batalla (*V144.1. Sacred relics carried in battle to aid victory*)

2. Realeza y Nobleza (*P0. Royalty and Nobility*)

- a) Reyes
- b) Caballeros
- c) Las mujeres nobles

3. Relaciones sociales no familiares, o de la Hospitalidad (*P300. Other social relationships: P320. Hospitality*)

4. Las costumbres (*P600. Customs*)

- a) Las despedidas (*P683&. Partings*)
- b) Costumbres relativas al luto y al duelo (*P681. Mourning customs. P677. Customs connected with dueling*)
- c) Fiestas (*P634. Feasts*)
- d) La caza (*P684&. Hunt*)

5. La familia (*P200. The family*)