AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS, *Siete sabias y una reina: personajes femeninos al margen en los libros de caballerías hispánicas*, Ciudad de México, Bonilla Artigas Editores y Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 160 pp. (Pública ensayo, 20). ISBN: 978-607-30-5328-0

Este libro analiza ocho personajes femeninos de distintos libros de caballerías castellanos del siglo XVI. El volumen está estructurado en un proemio y seis capítulos que llevan el nombre del personaje, seguido por la característica o el tema predominante en cada caso: “I: Medea. Mito y ejemplaridad”; “II: Florisdelfa. Tradiciones y continuidad”; “III: Melía. Saber y marginalidad”; “IV: Artimaga, Lindaraxa y Oligas. Lo demoniaco, el amor y la ayuda”; “V. Urganda. El declive”; “VI: Ginebra. La vejez y los celos”. Estos capítulos proceden, en su mayoría, de trabajos publicados previamente por el autor, revisados y actualizados conforme a la investigación reciente sobre el género. El orden en que están dispuestos busca crear una unidad coherente (12). Todas estas mujeres comparten características indeseables y transgresoras para el ambiente católico de la España del siglo XVI: repudian el matrimonio, viven al margen de la sociedad, poseen conocimiento de magia y carecen de buena instrucción familiar, lo cual las conduce a entregarse a los placeres sexuales o al estudio en aislamiento; todo lo cual, por supuesto, recibe una condena (11-16). La obra está dirigida a un público especializado en literatura del siglo XVI, pero, como se señala de manera explícita, también intenta aportar un punto de vista para la reflexión en torno al problema social, todavía vigente, de la búsqueda de la equidad entre hombres y mujeres (16-17).

El capítulo inicial revisa la presencia de Medea, el personaje de la mitología clásica, en los libros de caballerías, partiendo de la idea de que no se trata solamente de una alusión, sino de un motivo literario característico del género. Se hace un recorrido breve por la historia y las características de Medea heredadas de la tradición clásica y su transformación en la literatura aurea, de lo cual se concluye que el personaje está asociado con la magia, el amor y la venganza, por lo que su presencia es a veces positiva y en ocasiones negativa (19-23). A partir de esto, se clasifican las apariciones de Medea con base en tres criterios: la alusión a su poder mágico y sus libros, su referencia histórica mítica y, por último, su función ejemplar. La variedad de contextos en los que se da la mención de Medea la colocan como ejemplo de mujer completa, con vicios, virtudes y pasiones, lo cual hace de ella, más que una alusión, un “poderoso recurso narrativo en cuanto a posibilidades evocadoras” (39). Al

tratarse de un personaje con tantas facetas, este capítulo presenta un abanico de episodios que dejan lugar a análisis más amplios.

148

En el segundo capítulo se analiza la figura de Florisdelfa, un personaje original de la recreación castellana de la leyenda tristaniana, *Tristán de Leonís* (1534). Los sucesos ocurren en la Isla del Ploto, gobernada por Tristán e Iseo. Florisdelfa es una región dentro de dicha isla, gobernada por una doncella del mismo nombre, la cual, a través de un intercambio de cartas diplomáticas e influenciada por un mal espíritu, se enamora de oídas de Tristán. Al conocerlo en persona y ver a Iseo, se da cuenta de que su amor no es correspondido y se suicida. El autor explica cómo Florisdelfa, región y doncella, se caracterizan de tal manera que, en conjunto con el *amor hereos*, conducen a la doncella a su destrucción. En primer lugar, se establecen vínculos de la región Florisdelfa con el Otro Mundo, pues tiene su propia barrera acuática y está cercada por montañas (45-48). La doncella Florisdelfa, a su vez, posee características sobrenaturales y negativas: atemoriza a sus súbditos y los deja desprotegidos, ya que viaja mucho, es huérfana, sabe artes mágicas y su maestro fue Merlín (47-49). El aislamiento le impide a la doncella, ofuscada además por el amor, la correcta interpretación de las intenciones de Tristán, lo cual la conduce a la muerte. Con ello, la obra se desarrolla en varios aspectos: en primer lugar, Iseo se consagra como la única pareja de Tristán, la cual, aunque adúltera, no resulta tan negativa como un ser mágico y pagano (51). Por otra parte, ocurre una especie de conquista del Otro Mundo, pues Tristán anexa a la Isla del Ploto el territorio de Florisdelfa, que deja de ser inaccesible (51-52).

El tercer capítulo tiene origen en dos artículos, que se convierten en dos apartados: el primero trata la aparición de la infanta Melía como mujer salvaje, intelectual y maga en las *Sergas de Esplandián* (1504) de Garci Rodríguez de Montalvo, mientras el segundo estudia su retorno en el *Lisuarte de Grecia* (1514) de Feliciano de Silva. El autor establece que Melía es un elemento de continuidad y ruptura entre ambas obras, pues, por una parte, sirve de nexo entre ellas, pero, como personaje, fracasa en un intento por adaptarse a los nuevos sucesos narrativos. En la primera parte se desglosan las características de Melía: su paganismo, su rechazo al matrimonio, que la lleva a vivir apartada, y sus dotes mágicas e intelectuales que contrastan con su salvajismo (53-59). Más allá de la caracterización, se destaca su relación con Urganda, el hada auxiliar de la familia amadisiana. En principio, esta muestra admiración y envidia por el saber y la biblioteca de Melía, y ambas representan, respectivamente, al cristianismo y al paganismo, por lo que su rivalidad crece (59-60). El autor sugiere que, si bien estos personajes simbolizan lados opuestos del conflicto religioso de la obra, Melía funciona como un recurso narrativo

para disminuir la influencia de la magia en el triunfo de los cristianos, ya que secuestra a Urganda, dejándola fuera del conflicto armado (63).

En la segunda parte del tercer capítulo se señala cómo en el *Lisuarte de Grecia* Melía se reincorpora a la sociedad, participando en los planes de ataque de la corte pagana al imperio de Constantinopla (66-67). El uso de la magia se reduce y, en su lugar, se destaca la astucia, con la cual Melía secuestra a Lisuarte, utilizando a la doncella pagana, Gradafilea. El autor se extiende en el análisis de este personaje, que finalmente ayuda a Lisuarte, también con astucia, a escapar (67-73). Tras la huida, las características salvajes de Melía reaparecen y se enfatizan, al perder la joven del todo sus virtudes intelectuales; en cambio, se transforma en un vestiglo, al que Lisuarte mata. Con el fin de Melía, propone Campos García Rojas, se establece un vínculo entre las *Sergas* y el *Lisuarte* que potencia la idea de un ciclo, al tiempo que deja paso a los nuevos antagonistas (78). Además, el ardid de Melía constituye la iniciación caballeresca de Lisuarte (79). Dado que este capítulo conjunta dos artículos, requería, quizá, mayores ajustes en la transición entre uno y otro, ya que al principio del segundo apartado se repiten varias ideas del primero. Fuera de lo anterior, el capítulo muestra de forma bien documentada la progresión de un personaje femenino antagonista en un ciclo multiautoral, lo cual contribuye de manera importante al estudio de la poética cíclica.

El cuarto capítulo analiza tres modelos muy distintos de mujeres transgresoras: Artimaga, Lindaraxa y Oligas, cuyo elemento aglutinador es pertenecer al *Espejo de príncipes y caballeros* (1555) de Diego Ortúñez de Calahorra. Fuera de este elemento común, cada una representa un tema diferente, a saber: lo demoníaco, el amor y la ayuda. Artimaga, señora de la Ínsula Solitaria, encierra varios defectos: es mala gobernante, rechaza el matrimonio, practica artes mágicas y tiene por dios al demonio, con quien engendra un hijo, el endemoniado Fauno, que constituye un paralelismo con el Endriago del *Amadís* (83). Artimaga se equipara en varios puntos con Melía y Florisdelfa, pero ninguna llega a tener connotaciones tan negativas. Aunque se arrepiente, las acciones de Artimaga requieren de un castigo ejemplar, en este caso, ser llevada al infierno, ya que ni siquiera la eliminación del monstruo por parte del caballero pueden borrarlas de la memoria (85-86). Luego se analiza a Lindaraxa, un personaje que hace eco del mito de Circe. Esta doncella se enamora del emperador Trebacio *ex arte*, viéndolo representado en un mural, de manera que su padre, un sabio con poderes mágicos, atrae a Trebacio a su isla en una nave sobrenatural en una especie de viaje al Otro Mundo, donde se enamora, por arte mágica, de Lindaraxa (86-89). Este episodio, señala el autor, es utilizado para hablar de tres asuntos morales que afectaban a la

sociedad de la época: el olvido de las esposas por parte de los hombres que se ausentaban largo tiempo, los peligros de la belleza femenina y la oposición entre buenas y malas mujeres (92-94). En principio, el contraste de Lindaraxa sería Briana, la esposa del emperador Trebacio, pero el autor advierte otro contraste más significativo. Lindaraxa y Trebacio tienen una hija, llamada también Lindaraxa, una versión en positivo de su madre que hereda la belleza, pero está despojada de poderes mágicos. Además, mientras su madre muere, esta se incorpora a la vida cortesana mediante el matrimonio con un caballero. El trabajo sugiere que este cambio supone un relevo generacional, ligado a la poética del género (95-97). Esta es una idea útil para el estudio de la poética cíclica, dado que los cambios generacionales femeninos no son tan estudiados. El último caso del *Espejo* que se estudia es el de Oligas, que se configura a través del motivo del hada auxiliar del protagonista, en este caso, Claridiana, una doncella guerrera. El encuentro entre Oligas y Claridiana se da en una escena de cacería de un ciervo blanco, un animal de simbología positiva asociado frecuentemente al cristianismo, como revisa bien Campos García Rojas (97-102). El animal guía a Claridiana a la entrada de una cueva, por la cual desciende hasta que se encuentra con Oligas de quien recibe unas armas. Allí mismo, Claridiana se enamora del Caballero del Febo *ex arte*. La asociación de Oligas con el cristianismo es definitiva cuando, al despedirse, encomienda a Claridiana a Dios, con lo cual se borra toda posibilidad de atribuir rasgos negativos a su magia y acerca a la sabia al modelo de Urganda (104). El capítulo acierta en mostrar la variedad de modelos femeninos que contenía un libro de caballerías, si bien se echa en falta un párrafo de cierre que retome sus puntos de encuentro entre ellas, dado que nunca se cruzan en la obra ni en el análisis. Este es el único capítulo que no está basado en trabajos previos específicos, pero Campos García Rojas ha estudiado a fondo el ciclo del *Espejo* y esta primera parte, en particular, lo cual se refleja en el manejo profundo de los pasajes y los diferentes personajes mencionados (“El ciclo de *Espejo*”; *Guía de lectura*).

Ya casi al final se analiza a Urganda, cuya aparición luego del análisis de Oligas se justifica por sus similitudes. El capítulo, como el de Melía, recorre brevemente su caracterización en las obras de Rodríguez de Montalvo para luego enfocarse en su representación en las continuaciones ortodoxas del ciclo amadisiano, las de Feliciano de Silva. En el *Amadís*, Urganda representa la magia benéfica proveniente de Dios (106), pero desde el *Amadís* se muestra humanizada, ya que hay aventuras en las que su magia no le basta y necesita de la ayuda del caballero (109). En las *Sergas*, comienza a haber indicios de su declive en su enfrentamiento contra Melía. Como ya se mencionó, Melía la

secuestra, dejándola fuera de la guerra contra los paganos (112). No obstante, su declive definitivo sucede en las continuaciones, impulsado, quizá por los valores conservadores de la Monarquía Católica (113). Campos García Rojas menciona brevemente que, en la rama heterodoxa, representada por las obras de Páez de Ribera y Juan Díaz, la decadencia la lleva incluso a la muerte. Luego, el capítulo se enfoca en las continuaciones de Silva, que, según se dice, logran adaptar el género a la ideología cristiana sin descuidar el entretenimiento. Su solución para Urganda es insertarla en el esquema del matrimonio. Así, aparece Alquife, un sabio que se convierte en mentor de la envejecida Urganda y luego en su marido, propuesto por el mismo Amadís (115-116). En cuanto a sus poderes, pasan a tener menos injerencia en la trama y forman parte de entretenimientos cortesanos. Si Melía deja de tener sentido como enemiga de Urganda y muere, en cambio, Urganda se convierte en una especie de abuela anciana y venerable, pero ya despojada de su magia (123). Campos García Rojas cierra su análisis con una reflexión en torno al público femenino de estas obras, quienes, como Urganda, debieron envejecer desde la publicación de las primeras obras. Así se da paso al capítulo de cierre, que muestra otra cara del envejecimiento femenino en el género (124).

151

El último capítulo aborda la adaptación del personaje artúrico de la reina Ginebra en la obra que pretendió convertir la leyenda tristaniana en una saga familiar, *Tristán el Joven* (1534). En esta obra se promueve el descrédito de la materia artúrica, especialmente del personaje de la reina Ginebra (125-126). Esta se muestra como una dueña lasciva de edad avanzada que, al enamorarse de Tristán, el Joven, se comporta como una doncella apasionada, dispuesta a serle infiel ya no solo al rey Arturo, sino al propio Lanzarote, a pesar del continuo rechazo del caballero novel (128-129). El trabajo señala que, a través de este enamoramiento, también se introducen elementos de tintes celestinescos, utilizados de manera original. Ginebra le pide ayuda con Tristán a su doncella Camila, quien, en una ocasión, abraza a Tristán. En paralelismo con la adoración de Calisto por el cordón de Melibea, Ginebra abraza a Camila para sentirse cerca de su amado y la complicidad entre ellas se refuerza (134-136). Campos García Rojas señala que el acoso de Ginebra resulta ridículo para su edad, pero también reflexiona sobre el juicio para las mujeres del Renacimiento: “si pasionales y jóvenes, instrumento de pecado; si viejas y pasionales, también” (137). Finalmente, esta configuración de la reina sirve para retratar una conducta no deseable en las mujeres, al tiempo que exalta la perfección de Tristán como rey y la superación del modelo de su padre, pues, muestra respeto hacia el mundo artúrico y hacia el matrimonio, rechazando a la reina y pidiéndole a Dios por ella (137-139).

Esta obra reúne en un solo volumen los trabajos de uno de los especialistas en libros de caballerías más activo en las últimas décadas. Esto, por una parte, permite que el público interesado en la materia pueda acceder a ellos de manera más práctica. Por otro lado, una edición como esta facilita la divulgación de estos temas a un público más amplio, lo cual rara vez ocurre con otros textos académicos. Cabe señalar además que el aparato de notas y el aparato crítico es exhaustivo y riguroso, lo cual resulta útil para ampliar o cotejar cualquiera de los temas tratados. En cuanto a la estructura, la obra acierta en comenzar por *Medea* y terminar con *Ginebra*, pues corresponden, respectivamente, a dos de las tradiciones literarias que influyen en la configuración del género de los libros de caballerías, la grecolatina y la artúrica. El orden de algunos capítulos podría ajustarse, por ejemplo, con respecto a *Melía* y *Urganda*, cuyas historias están fuertemente ligadas. También, siguiendo el objetivo de que los trabajos formen una unidad, podrían hacerse algunos ajustes en cuanto a la estructura de cada capítulo, especialmente en los que conjuntan más de un artículo o más de un personaje. Por último, sería importante, para una segunda edición, respecto al cuidado editorial, eliminar algunas erratas, tanto del cuerpo del texto como de las citas y notas al pie. En cualquier caso, esto último no resta calidad a las aportaciones y nuevas líneas de investigación que esta serie de trabajos abren para el estudio de los libros de caballerías.

BIBLIOGRAFÍA

- CAMPOS GARCÍA ROJAS, AXAYÁCATL, “El ciclo de «*Espejo de príncipes y caballeros*» [1555-1580-1587]”, *Edad de Oro*, 21, 2002, 389-429.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, AXAYÁCATL, *Espejo de príncipes y caballeros (Parte I) de Diego Ortúñez de Calahorra (Zaragoza, Esteban de Nájera, 1555). Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.

MARIBEL AYALA

Universidad Nacional Autónoma de México

maribelayalar@gmail.com

ORCID: 0009-0002-0073-1439