

**ACTES DEL X CONGRÉS INTERNACIONAL
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

**Edició a cura de
Rafael Alemany,
Josep Lluís Martos
i Josep Miquel Manzanaro**

Volum II

**INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA
«SYMPOSIA PHILOLOGICA», 11**

Alacant, 2005

Asociació Hispànica de Literatura Medieval. Congr s (10 . 2003. Alacant)
 Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hisp nica de Literatura Medieval /
 edició a cura de Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro. -
 Alacant : Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005. - 3 v. (1636 pp.) ;
 23,5 x 17 cm. - (Symposia philologica ; 10, 11 i 12)
 Ponències en català, castell  i gallec
 ISBN: 84-608-0302-3 (84-608-0303-1, V. I; 84-608-0304-X, V. II; 84-608-0305-8, V. III)
 1. Literatura medieval - Història i crítica - Congresos. 2. Literatura espanyola - Anterior
 a 1500 - Historia y crítica - Congresos. I. Alemany, Rafael. II. Martos, Josep Lluís.
 III. Manzanaro, Josep Miquel. IV. Título. V. Serie.
 821.134.2.09"09/14"(063)

Director de la col·lecció: Josep Martines

  Els autors

  D'aquesta edició: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Primera edició: maig de 2005

Portada: Llorenç Piz 

Il·lustració de la coberta: Taulell amb escena de torneig (1340-1360),
 Museu Municipal de l'Almod , X tiva
 Imprimeix: T BULA Diseño y Artes Gráficas

ISBN (Volum II): 84-608-0304-X

ISBN (Obra Completa): 84-608-0302-3

Dipòsit legal: A-519-2005

La publicació d'aquestes *Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hisp nica de Literatura Medieval* ha comptat amb el finançament de l'Acció Especial BFF2002-11132-E del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

Cap part d'aquesta publicació no pot ser reprodu ida, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni per cap mitjà, ja siga electrònic, químic, mecànic, òptic, de gravació o de fotocòpia, sense el perm s previ de l'editor.

PERSONAJES FEMENINOS EN EL *BELIANÍS DE GRECIA* TIPOLOGÍA Y TRADICIONES

La *Hystoria del magnánimo, valiente e inuencible cauallero don Belianís de Grecia*, de Jerónimo Fernández (Burgos, Martín Muñoz, 1547) fue uno de los libros de caballerías más influyentes del siglo XVI, puesto que se reeditó en diversas ocasiones y gozó de un notable éxito comercial; treinta años después de su aparición se publicó la *Tercera y quarta parte* (Burgos, Pedro de Santillana, 1578). A lo largo de los casi mil folios de los que consta la saga redactada por Fernández, encontramos una abrumadora profusión de personajes, entre principales y secundarios; sólo en la *Tercera y Quarta Parte* hemos contabilizado más de cuatrocientos. Entre todos ellos hallamos también un elevado número de mujeres. Nos detendremos solamente en aquellos personajes femeninos que nos parecen más interesantes, y enfocaremos este análisis fundamentalmente en la *Tercera y Quarta Parte* de la obra, menos estudiada que la anterior, puesto que todavía carece de una edición moderna. La *Primera y Segunda Parte*, por el contrario, cuenta con una magnífica edición realizada por Lilia de Orduna y publicada en Reichenberger.¹

Casi todos los personajes femeninos del *Belianís de Grecia* son damas de alta alcurnia. A pesar de tratarse, en la mayoría de los casos, de un arquetipo fundamentalmente pasivo, la mujer es una figura importante en los libros de caballerías, puesto que todo buen caballero debe tener a una dama a quien servir.

Florisbella, la amada del caballero protagonista, se ajusta al modelo de dama perfecta, ateniéndose a una serie de características esenciales. Es la hija del soldán de Babilonia y, por tanto, una princesa pagana. Así, se cumple uno de los atributos básicos de la dama, que se planteaba ya en la literatura cortés: debe tratarse de una mujer de la alta nobleza.

Florisbella y don Belianís no se conocen hasta el capítulo XLIII de la primera parte; sin embargo, el héroe ya había visto previamente una imagen suya plasmada en un escudo, aunque desconocía su identidad. Más tarde, la doncella Floriana le

1. Actualmente estamos trabajando en una edición de la *Tercera y Quarta Parte* para la colección de los «Libros de Rocinante», editada por el Centro de Estudios Cervantinos.

confirma el nombre y condición de la misteriosa desconocida y le habla de sus virtudes, que se reducen, por lo visto, a su extraordinaria belleza, constatada por un retrato:

[...] como fulminante rayo de los coraçones de los caualleros es tenida su vista.

—¿Tanta es su hermosura —dixo don Belianís— que tal operación en ellos causa?

—No lo podéys creer, señor —dixo la hermosa Floriana [...]

E luego la sacó de vna ancha manga que vestida traía Periana y descogendo la que en vn pergamino estaua, luego por el Cauallero de la Rica Figura fue conocida ser la misma quél en su escudo pintada traía, aunque la de su escudo estaua mejor sacada, y aunque muchas vezes aquella figura en su escudo viera, no preguntó jamás cúa aquella figura fuesse, que no pensaua él que tan gran hermosura en el mundo se hallasse y pensaua que por polidez la auía allí la sabia Belonia pintado y súbitamente, sin que fuesse parte para lo resistir, fue entre sí herido de tan cruel fuego de amor que todos los días de su vida le duró.

(*Belianís de Grecia*, I, cap. xxiii, p. 129)

Se insistirá sobre la belleza superior de Florisbella a lo largo del relato. Durante un ágape en el castillo de la sabia Medea, las damas y doncellas son situadas en torno a la mesa en virtud de su hermosura, y Florisbella ocupa un puesto de honor. Más tarde, Cupido la declara la mujer más hermosa (*Tercera y Cuarta Parte*, f. 13^{ra}).

Conocemos, por tanto, a Florisbella a través de la mirada de don Belianís, que se enamora de ella «de oídas». Ella es la más hermosa de su tiempo, lo que obedece a otro tópico caballeresco: la belleza de la dama es pareja al valor de su caballero, es decir: el mejor caballero del mundo merece tener por enamorada a la dama más hermosa.

Florisbella se nos presenta también como un modelo de honestidad. La relación de la pareja es gradual, como sucedía en el amor cortés, aunque en este caso la meta es el matrimonio. En la literatura caballeresca, tras una etapa de galanteos, la dama se entrega a su caballero, no sin antes haberse prometido en matrimonio, y debe ocultar sus amores —y con harta frecuencia, también un embarazo— hasta que él esté preparado para casarse con ella en público. Esto ocurre también con Florisbella y don Belianís. En la *Tercera y Cuarta Parte* don Belianís ya ha superado todos los obstáculos para llegar hasta ella y la pareja ha consumado su amor. Sin embargo, Florisbella es secuestrada, y su caballero parte en su rescate, acometiendo por el camino un sinnúmero de nuevas aventuras que retrasan el reencuentro, lo cual coloca a la dama en una situación de espera, contemplando las hazañas de su caballero a través de un espejo encantado.

El espejo es un atributo femenino y un símbolo de vanidad, pero también está relacionado con el amor.² En este caso, se trata de una variedad elaborada de la

2. En un hábil juego de cortesía, el caballero puede confesar a la dama su amor por ella tendiéndole un espejo y diciéndole que éste le mostrará a la mujer a la que él ama..., no viendo la dama otra cosa

ventana o celosía a través de la cual la dama sigue las evoluciones de su caballero. El ingenio permite a Florisbella, por tanto, seguir «ventaneando» incluso en la distancia, asumiendo una vez más su papel de premio o señuelo de la competición caballeresca.

El único suceso importante que viene a turbar su espera es el nacimiento de su hijo Belflorán. Como otras muchas damas caballerescas antes que ella, entre las cuales recordamos inevitablemente a Oriana, del *Amadís*, Florisbella se verá obligada a separarse del infante para proteger su reputación, puesto que todavía no se ha hecho público su compromiso con don Belianís. Tras el rescate y posterior boda con el héroe, Florisbella pasa a ocupar un lugar secundario en la trama.

Pero, en la *Tercera y Cuarta Parte*, encontramos más damas que siguen claramente las pautas de un comportamiento cortés: entre ellas destaca *Belianisa*, quien actúa como una *belle dame sans merci*,³ negando sus favores a su enamorado Belflorán, el hijo de don Belianís y nuevo protagonista de la novela. La vemos por vez primera rodeada de doncellas de alta guisa que, sin embargo, no le harán sombra, puesto que ella es la dama más hermosa de su generación y, por tanto, la destinada al nuevo héroe.

Belflorán se enamora de ella en el momento de su investidura, ya que es Belianisa quien le ciñe la espada, estableciéndose así una estrecha relación entre la vida amorosa y la vida caballeresca del héroe. Tras recibir una carta de amor del caballero, ella, perfecta concededora del código cortés, sabe cuál debe ser su reacción. Belflorán va demasiado deprisa, y Belianisa le devuelve una réplica airada para ponerlo en su lugar y enseñarle que en materia de amor hay que ser constante y esforzado.

Belflorán se convierte entonces en el Caballero Sin Amor y declara que las damas no merecen ser servidas, demostrando un total desconocimiento del juego cortés y avergonzando con ello a su dama, que lo trata todavía con más dureza.

Belflorán es joven y atolondrado; Belianisa ha de enseñarle cómo comportarse en temas amorosos y, más tarde, le salvará la vida en el templo de Amón. Es su enamorada, pero también su protectora y su guía en este proceso de iniciación que llevará al joven caballero a la edad adulta. Belianisa cumple también, por tanto, con el papel de doncella educadora, instructora y a veces donante de algunos personajes femeninos de la novela medieval, como, por ejemplo, el caso de Güelfa con Curial.

Sin embargo, Belianisa no tardará en ser secuestrada y convertirse, al igual que Florisbella anteriormente, en el premio del esfuerzo caballeresco. El héroe logra finalmente rescatarla, ocupando, por fin, el puesto que le corresponde en la relación.

que su propio reflejo, como sucede en el *Tirant*. Hay espejos mágicos que, ciertamente, no reflejan al que los contempla, sino que le muestran una imagen de su amante, como ocurre en el *Primaleón* (1512) (Beltrán & Requena 2002). El espejo de Juno parece ser una variante de éstos, pues le muestra a Florisbella lo que está haciendo don Belianís para consolarla de su ausencia. Corresponde al motivo D1323.1.: «Magic clairvoyance mirror» (Thompson 1955-58).

3. El rigor de la dama era un elemento básico del juego cortés: «En el “cortejar” o “hacer la corte” tiene la amada la última palabra, y se permite fingir desdenes y aprestar obstáculos para probar a su galán [...] La *belle dame sans merci* sabe prolongar ese juego cortesano. En el largo asedio galante se purifica y se sublima el deseo sexual» (García Gual 1988: 76).

Merece, por tanto, un galardón. Belianisa juzga que está preparado, ambos se confiesan su amor y se prometen en matrimonio. Tras la consumación del amor, Belianisa queda embarazada, ha de separarse del infante y el ciclo se repite.

Otro modelo de dama que solemos encontrar a menudo en la novela caballeresca, y del que el *Belianís de Grecia* presenta varios ejemplos, es el de la dama sin amor. Suele ocurrir que el héroe, dada su condición de hombre perfecto, tenga que hacer frente al hecho de que hay muchas damas y doncellas que suspiran por él. Sin embargo, una vez que ha entregado su amor a su dama ya no puede traicionarla y, con harto dolor de su corazón, se ve obligado a rechazar a las demás candidatas.

Claristea de Alemania es muy consciente de su valor como princesa. Es la única hija del emperador de Alemania y sobresale por su gran hermosura, de modo que cuando se declara a don Belianís, a través de su doncella, ambas están esperando una respuesta afirmativa, «dado que tenían por cierto no desdeñaría cosa que tan bien le estava, y con razón, porque allende de su hermosura ser tal como os havemos dicho, el desseo de tan grande estado bastava a mover qualquiera corazón» (*Tercera y Quarta Parte*, f. 9r^b).

Cuando Claristea recibe la noticia del matrimonio de don Belianís y Florisbella, se siente enormemente ofendida y humillada, su amor se transforma en odio, y promueve una guerra contra don Belianís y su estirpe. Claristea contraerá matrimonio finalmente, pero con un caballero del que no está enamorada; este matrimonio impuesto es una suerte de penitencia por su comportamiento orgulloso y belicoso, impropio en una mujer.

Dolisena de Garamantes será más afortunada. También ella se enamora de don Belianís, y persiste en sus sentimientos incluso después de saber que está casado y que es enemigo de su padre. De carácter más dulce y sumiso que el de la altiva Claristea, Dolisena pide licencia a don Belianís para amarlo de todas formas, aunque no sea correspondida.

Más tarde, ambos caen bajo un encantamiento, por el cual el héroe cree que Dolisena es su esposa, Florisbella, y la trata como a tal. Su relación no durará más allá del final del encantamiento; sin embargo, ella ha quedado embarazada y dará a luz a los dos hijos gemelos de don Belianís.

Esta es la recompensa que concede el autor a Dolisena por su abnegación y fidelidad amorosa. No será la esposa del héroe, pero por unos días su sueño se hizo realidad, y ahora ostenta el honor de ser la madre de dos de sus hijos.

La bella *Imperia* de Tartaria también requiere de amor a don Belianís en la primera parte, pero será rechazada y no encontrará la felicidad hasta que, mucho tiempo después, Cupido la hiera con sus flechas —literalmente— para que se enamore del buen caballero don Contumeliano de Fenicia, que llevaba tiempo prendado de ella.

Como hemos visto, las damas que sufren un amor no correspondido tienen diferentes formas de sobrellevarlo. Ninguna de ellas, curiosamente, hace uso del misterioso poder, en forma de don en blanco, que poseen las damas sobre los

caballeros,⁴ y que sirvió a Briolanja para «chantajear» a Amadís tratando de obtener su amor.

Por otro lado, hay damas que tienen la mala suerte de enamorarse de caballeros infieles o poco constantes. *Rosaliana*, abandonada por don Clarineo, acude a la corte a presentar una demanda, en el comportamiento que suele ser más habitual en estos casos. Pero también hay damas que deciden solucionar el agravio por sí mismas. Es el caso de *Hermiliana de Francia*, uno de los personajes más interesantes de la novela. Desde su aparición en el Libro I hasta su conversación con Marte en el Libro III, Hermiliana no presentaba características especiales que la diferenciase de las otras doncellas del relato. Sin embargo, en un momento dado demuestra su valor ante Marte, el señor de la guerra, que decide armarla caballero:

entonces prestamente, sin ver persona alguna de la suerte que aquello fuesse hecho, se halló la gentil Hermeliana desnuda de los femeniles adereços, bestida de ricas calças y jubón, y en el throno fue armada de unas ricas y resplandecientes armas blancas [...] y poniéndose de rodillas, el valeroso Marte se quitó su tan estimada y primera espada, ciñiéndosela al lado yzquierdo, le dio un golpe con ella en el hombro y la valerosa dama se la tornó a quitar, rescibiéndola de la mano de Iuno; entonces Marte la abraçó y besó en el carrillo, diziendo que tuviesse por cierto que sería tan abentajada en las armas para con los cavalleros quanto lo era con las damas en hermosura.

(f. 60v^a)

El motivo de la mujer guerrera o *virgo bellatrix* se halla presente en muchos relatos folklóricos, desde la Mulan china hasta Juana de Arco o el conocido romance castellano de la doncella guerrera;⁵ son mujeres que se visten de hombres para llevar a cabo tareas bélicas o caballerescas típicamente masculinas, que culminan con la misma eficacia que un varón.⁶

Los libros de caballerías están poblados de mujeres que toman las armas. Marín Pina (1989) señala los antecedentes artúricos del personaje en el *Libro de Silence*, de Heldris de Cornualles (hacia 1270), donde la protagonista debe ocultar su condición femenina y luchar como un caballero para defender su reino. Se va creando así, poco a poco, un nuevo modelo femenino, el de la mujer caballero, caracterizada por las virtudes de la *fortitudo*, la *sapientia* y la *pulchritudo*.

4. «Los personajes femeninos son los más proclives a solicitar un “don contraignant”; se trata de las doncellas o dueñas peticionarias de un don que, ante todo, son damas cuitadas, y el motivo por el que demandan un don funciona como excusa para generar la aventura. No obstante, se trata de una plasmación de poder, ya que en cuanto consigan la palabra del caballero lo tendrán en sus manos» (Haro 1998: 184).

5. Paloma Díaz-Mas recoge una versión en su edición del *Romancero* (1994); el romance relata la historia de un caballero anciano que sólo tiene hijas; una de ellas se ofrece a ir en su lugar a la guerra «en hábitos de varón» y, una vez en el ejército, el príncipe se enamora de ella. Aconsejado por su madre, somete a la doncella a una serie de pruebas para comprobar si es hombre o mujer; ella las supera todas excepto la tercera, al no querer desnudarse para bañarse en el mar (359-361).

6. Y es que, al fin y al cabo, «la virilidad del héroe es esencial, aunque su sexo puede ser masculino o femenino» (Savater 1981: 122).

La mujer caballero no ha recibido una formación guerrera, sino que toma las armas para solucionar alguna cuestión concreta y luego vuelve a sus quehaceres típicamente femeninos. Hermiliana debe recuperar el amor de su caballero, don Clarineo;⁷ tras diversas aventuras la historia termina felizmente en boda, pero las andanzas de Hermiliana no terminan aquí, y en este sentido ella se aparta del modelo, puesto que ni siquiera abandona su condición caballerescas después de su matrimonio. La encontramos de nuevo entre doncellas, pero siempre dispuesta a armarse al menor signo de peligro y participando junto a su esposo, en plano de igualdad, en la guerra de Constantinopla.⁸

Hermiliana se ha ganado por derecho un puesto entre los caballeros de su tiempo, demostrando su valía en conflictos bélicos, en aventuras cortesanas y sobrenaturales y en batallas judiciales. Pero, ante todo, ha testimoniado su inquebrantable fidelidad amorosa, que la ha colocado por encima de su desleal compañero y la ha hecho digna de figurar entre los mejores caballeros del mundo.

Hermiliana no es la única mujer del relato que asume el rol masculino del caballero. Al hablar de mujeres guerreras en los libros de caballerías, se ha establecido una distinción entre la doncella guerrera y la amazona. La doncella guerrera toma las armas en un momento determinado de su vida para resolver una cuestión accidental; en cambio, la amazona pertenece a un pueblo de mujeres guerreras y, por tanto, se ha educado desde niña en el manejo de las armas.⁹

En la *Tercera y cuarta parte* encontramos a Cenobia, reina de las amazonas, una mujer pagana que se enamora de Belflorán, un paladín cristiano. Sin embargo éste no la corresponde, y Cenobia, tras beber de una fuente encantada, acaba enamorándose de Armesildo, el mejor amigo del héroe, que llevaba tiempo prendado de ella.

La historia de Cenobia parece estar inspirada en un episodio de la saga del *Amadís de Gaula*, relacionado con Esplandián: nos referimos a la historia de Calafia, la reina de California y señora de las amazonas, relatada en las *Sergas*; Calafia, como cualquier caballero que se precie, participa en torneos y aventuras. Se enamora de Esplandián, pero acaba casándose con el amigo del héroe y convirtiéndose al cristianismo.¹⁰

7. Es habitual en la literatura del Siglo de Oro que una mujer se vista de hombre para recuperar el amor de su prometido, que la ha abandonado. Cervantes reflejó esta situación en la Dorotea quijotesca, pero fue la comedia del siglo xvii la que más explotó este recurso, fundamental para el desarrollo del enredo. El mismo Calderón, consciente de lo exitoso del motivo, lo introdujo en *La vida es sueño* en la figura de Rosaura, para contentar a un amplio sector del público que estaba, sin duda, acostumbrado a este tipo de lances. En la *Tercera y cuarta parte* también encontramos, además de Hermiliana, el personaje de Primaflor que, enamorada de Belflorán, que la ha rechazado, se disfraza de escudero para poder estar junto a él sin que éste lo sepa. Algo parecido hace la doncella Gradafilea del *Amadís de Grecia* (1530).

8. Demuestra esta disponibilidad durante la investidura de Belflorán, a la que asiste vestida como corresponde a su condición de dama de alta guisa; sin embargo, cuando Furibundo y los suyos interrumpen la ceremonia atacando por sorpresa, «tomando su yelmo, dexando las ropas que encima traía, quedó qual era menester» (f. 153r^b), tras lo cual participa activamente en la batalla.

9. En la literatura caballerescas encontramos múltiples ejemplos de los dos modelos, lo cual nos indica la importancia del público femenino de este tipo de obras.

10. El héroe caballeresco jamás contraerá matrimonio con una mujer que se salga de los cánones establecidos. Su dama siempre es una princesa de alta guisa que destaca por su hermosura, su honestidad

Las doncellas guerreras ocultan su sexo bajo la armadura, pero las Amazonas no tienen por qué hacerlo. Ellas son guerreras por naturaleza, no por necesidad.

A pesar de todo, Hermiliana es indudablemente mejor caballero que Cenobia, que pierde todos sus combates incluso cuando sus contrincantes le dan ventaja. Hermiliana, en cambio, no puede ser derrotada. La razón es simple: Cenobia pertenece a un pueblo de mujeres guerreras, pero una mujer, por sí misma, no puede superar a un hombre en tareas caballerescas, y menos si no tiene a Dios de su parte. Por el contrario, Hermiliana fue investida por el propio Marte, quien le otorgó, sin duda, habilidades guerreras especiales y la puso bajo su protección; sin olvidar el hecho de que Hermiliana, como princesa cristiana y modelo de bondad, fidelidad y rectitud, lucha siempre por la justicia y la verdad.

Hemos hablado de mujeres que adoptan roles masculinos; pero en la *Primera parte* del *Belianís* encontramos justamente el caso contrario, encarnado, curiosamente, nada menos que en el héroe. Para huir del encierro en que lo ha puesto el califa de Persia y poder participar en una batalla judicial, don Belianís se disfraza de doncella y logra así escapar del palacio. Pero aquí no acaban sus peripecias; el desventurado don Contumeliano de Fenicia, creyéndolo mujer, se enamora perdidamente de él, y don Belianís no sólo no lo saca de su error, sino que además le sigue el juego, en una divertida escena en la que el héroe imita a la perfección el papel que se le supone a una doncella bien criada y conocedora del código cortés. Don Belianís se convierte, por tanto, en una falsa doncella, sin que se considere en ningún momento que con ello se menoscaba su dignidad.

Por último, no podemos olvidar mencionar otra categoría de mujeres que abandonan el rol pasivo tradicionalmente reservado para la dama y participan de manera activa en los acontecimientos, puesto que poseen facultades mágicas.

En una época en que toda la magia era considerada diabólica, los libros de caballerías mantienen sin embargo la distinción medieval entre magia blanca y magia negra. Así, no es extraño que nos topemos en un mismo libro con magos bondadosos y cristianos que ayudan al héroe y con magos malvados que invocan a los demonios. En el *Amadís de Gaula* encontrábamos a Arcaláus el Encantador, rival de Urganda y avieso mago que se enfrentaba al héroe en más de una ocasión. Los autores de libros de caballerías posteriores siguen el modelo amadisiano y, con escasas excepciones,¹¹ poblarán las aventuras de sus héroes de magos y magas, sabios y sabias, encantadores y adivinos.

A lo largo de este proceso, como se ha señalado en otras ocasiones, podemos apreciar también una progresiva evolución de una magia sobrenatural hacia una magia más libresca; en el *Belianís de Grecia* ya no habrá magos ni hechiceros, sino *sabios y sabias*, cuyo poder proviene de los libros de magia y de largos años de

y su discreción. Amazonas, magas o gigantas que se enamoren de él verán sus aspiraciones condenadas al fracaso, obteniendo, como mucho, una relación breve y ocasional.

11. Citaremos como ejemplo el *Florisando* de Ruy Páez de Ribera (1510), libro sexto de la saga amadisiana, cuyo ortodoxo autor hacía quemar todos los libros de Urganda y Arcaláus y criticaba duramente toda utilización de artes mágicas y encantamientos (véase Sales Dasí 1998 y Ramos Grados 2001).

estudio. No es, por tanto, algo innato, sino aprendido. No es un don maravilloso, sino una ciencia. Por tanto, los magos ya no son seres sobrenaturales, sino hombres y mujeres de carne y hueso que han dedicado su vida al estudio de la magia.

Es el caso de *la sabia Belonia*, la mayor aliada del héroe. Su personaje está profundamente inspirado en la Urganda amadisiana. Aunque don Belianís no lo sabe al principio, Belonia ha apoyado siempre a la casa de Grecia y está ahora dispuesta a acoger al joven caballero bajo su manto protector. Estaba presente en la aventura iniciática del joven don Belianís, por medio de un padrón en el que había dejado escrita una de sus crípticas profecías. Más tarde, el héroe la conocerá personalmente. Se dice de ella que es «una vieja [...] de tanta edad que de cien años passava», y vive en una «muy oscura cueva», que por dentro es un deslumbrante y suntuoso palacio (*Belianís de Grecia*, I, x); sus poderes tienen que ver con la curación, la transformación y la profecía, reuniendo, al igual que Urganda, influencias merlinianas y características del *hada madrina* medieval descrita por Harf-Lancner, puesto que siempre acude en ayuda del héroe para guiarlo con sus consejos y vaticinios,¹² o para concederle dones encantados, como hacía la Dama del Lago, protectora de Lancelot en la tradición artúrica (Harf-Lancner 1984a). Sin embargo, no encontramos en ella los rasgos clásicos de la *fee amante* que se han señalado en Urganda. Su función es solamente la de ayudante y donante del héroe, para quien se convierte en una especie de madrina que lo guiará en su camino hacia la fama.¹³

Pero el hada también podía enamorarse de un mortal, y en este punto hablaríamos, según Harf-Lancner, de *fee amante*, entrando en el complejo tema de las relaciones entre un ser humano y un ser sobrenatural, que se repite en el folclore de todo el mundo.¹⁴

Los libros de caballerías, herederos de la tradición medieval, recrean estos dos modelos. La maga, sabia, bruja o hechicera puede actuar de madrina del héroe, como ya hemos visto, puede tratar de seducirlo o, añadiendo un tercer tipo, puede convertirse en su más terrible enemiga.

Si Belonia asumía el papel de «madrina» del héroe, en la *Tercera y cuarta parte* encontramos también un ejemplo de «maga amante». Se trata de la sabia Ginebra, que lleva a Periano de Persia a su castillo encantado para curarlo de sus graves heridas y, enamorada de él, tiempo después da a luz a su hijo Salisterno.¹⁵

12. El don profético de Belonia procede del mito merliniano, pero también de la tradición sibilina. Las profecías caballerescas sirven, por otro lado, para crear tensión y estructurar la novela en torno a hechos futuros que son anticipados por magos y adivinos; véase al respecto González 1982.

13. Estos cometidos que provendrían directamente de las Parcas clásicas que tienen poder sobre el destino de los hombres y conocen, por tanto, su futuro. El origen del *hada madrina* ha sido tratado por Harf-Lancner (1984b: 13-19); Grisward (1980) apunta también la relación existente entre las diosas romanas Fortuna y Aurora, antecedentes de las hadas, y señala el carácter maternal de Aurora, llamada también «Mater Matuta».

14. Sobre el motivo de la relación entre un mortal y un ser sobrenatural, véase Harf-Lancner 1984b, Alvar 1982: XII y 1991b, Stuart 1982 y Lecouteux 1978.

15. En la mitología artúrica, Ginebra, la esposa del rey Arturo y amante de Lanzarote, no posee poderes mágicos. En algunos textos, sin embargo, se habla de la Falsa Ginebra, medio hermana de la auténtica y tan parecida a ella que, envidiosa de su destino real —señalado por una pequeña marca de nacimiento en forma de corona—, hace todo lo posible por ocupar su lugar, llegando a tener al rey

Es un episodio aislado en el *Belianís de Grecia* y no se nos relata con detalle; además, no tiene que ver con el héroe, sino con su antagonista. No obstante, proviene de un motivo con una larga tradición folklórica.

Harf-Lancner (1984b) distingue dos tipos de hadas amantes. La primera, el *tipo Melusina*,¹⁶ integrada en lo que denomina *cuento melusiniano*, abandona su mundo sobrenatural para unirse a un mortal, con una condición o tabú. Éste puede consistir en no verla un determinado día de la semana, no pronunciar una determinada palabra o algo similar; sistemáticamente, el héroe acaba por violar el pacto, y el hada regresa a su mundo.

Por el contrario, en los *cuentos morganianos* nos hallamos ante un héroe que traspasa él mismo la frontera del otro mundo, al que llega habitualmente tras seguir a un animal-guía, para encontrarse con la mujer sobrenatural. Tras cierto periodo de felicidad en el mundo de ella, de nuevo desoye la prohibición y acaba por ser expulsado a su mundo, de forma que pierde la prosperidad que el hada le había otorgado.¹⁷

La sabia Ginebra parece proceder del tipo morganiano, y la estructura del relato así parece confirmarlo: Periano, gravemente herido, es conducido por unas doncellas hasta el castillo encantado de la sabia Ginebra, donde se repone y, de paso, engendra a Salisterno, para regresar a su tierra tiempo después.

La figura de la maga que se enamora del héroe o de alguno de sus amigos es, por otra parte, muy utilizada en los libros de caballerías castellanos. Rechazada por el caballero, que ha de ser fiel a su amada, esta mujer se valdrá de todo tipo de encantamientos para lograr sus propósitos. En ocasiones, las magas amantes son malvadas y lujuriosas, pero otras veces son sencillamente mujeres enamoradas. Es este el caso de la sabia Ginebra. El narrador nos dice que Periano accedió a sus deseos «contra su voluntad», y no nos es difícil adivinar cómo y por qué. El amor del caballero es la recompensa que pide la maga por haberle salvado la vida, de una manera similar al galardón que exigía Belflorán de Belianisa tras rescatarla de las garras de su secuestrador.¹⁸

controlado por medio de pócimas mágicas (véase Alvar 1991a: 193-94). Pero la Falsa Ginebra es un personaje malvado cuyo horrible final se plantea como un castigo divino, mientras que la presentación de la Ginebra del *Belianís* es mucho más positiva. En cualquier caso, ésta actúa más bien como el hada Morgana de la tradición artúrica.

16. Según Jean d'Arras, Mélusine era un hada de gran belleza, que fue castigada a transformarse en serpiente todos los sábados; la maldición se rompería si ella obtenía el amor y la confianza de un ser mortal. Tras su matrimonio con Remondin de Lusignan, siguen varios años de prosperidad y felicidad para ambos, mientras él respeta su condición de no intentar verla los sábados. Pero los hijos de la pareja son extraños y deformes; Remondin, desconfiando de su esposa, la espía un sábado mientras se baña, y descubre que la mitad inferior de su cuerpo es una cola de serpiente. Cuando Remondin revela su secreto, Mélusine se transforma en dragón y sale volando por la ventana, abandonando a su esposo.

17. Podemos encontrar dos ejemplos de *cuento morganiano* castellano en el *Libro del Cavallero Zifar*; el primero, que narra la relación de Roboán y la dama Nobleza, tiene todos los elementos clásicos que Harf-Lancner (1984b) señalaba para el relato morganiano. El segundo —el cuento del Cavallero Atrevido y la Dama del Lago Solfáreo— supone una cristianización del mito, puesto que la Dama es en realidad un demonio engañoso y traicionero.

18. Este comportamiento «masculino» de la maga está implícito en su personalidad. No es una dama, es una mujer que tiene poder y lo utiliza, igual que la sabia Belonia, que peleaba ella misma

Tal vez Ginebra obtuvo el amor de Perianeos en virtud de un don en blanco; pero el castillo encantado de la maga es un espacio maravilloso en el que el lector sobreentiende que se ha llevado a cabo algún tipo de *philocaptio*.

Otros autores castigan severamente a las magas amantes de sus libros de caballerías por atreverse, siendo mujeres, a dominar a un hombre.¹⁹ No es éste el caso de Fernández. La sabia Ginebra aparece como una mujer buena y en ningún momento se le reprocha que haya encantado a Perianeos y se haya apoderado de su voluntad. La estancia del príncipe persa en el castillo no debió de ser, pues, tan terrible, lo cual nos devuelve al espacio del hada amante medieval, de la doncella morganiana que, más que esclavizar al héroe, le otorga el preciado don de su amor.

Como hemos visto, los arquetipos de mujeres que aparecen en el *Belianís de Grecia* son variados y requerirían un estudio más detallado. No sólo encontramos damas que siguen el modelo cortés, sino también mujeres que ocupan un lugar activo en la trama, ya sea debido a sus poderes mágicos o a sus habilidades caballerescas. Otras muchas damas y doncellas aparecen retratadas en las páginas del *Belianís de Grecia*, pero por razones de espacio, nuestro análisis ha de concluir aquí.

LAURA GALLEGO GARCÍA
 Universitat de València

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAR, Carlos, ed. (1984), *Melusina o la noble historia de Lusignan, de Jean d'Arras*, Madrid, Siruela.
- (1991a) *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza Editorial.
- (1991b) «Mujeres y hadas en la literatura medieval», en M. Eugenia Lacarra, ed., *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas*, Bilbao, Universidad del País Vasco, pp. 7-25.
- BELTRÁN, Rafael & Susana REQUENA (2002), «La declaración de amor a través del espejo: un motivo cortés en textos de caballerías», en Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro y María Sánchez Pérez, eds., *Libros de caballerías (de 'Amadís' al 'Quijote'). Poética, lectura, representación e identidad*, Salamanca, Seminario-Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, pp. 13-26.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, ed. (2001), Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, Madrid, Cátedra, 2 vols.
- DÍAZ-MAS, Paloma, ed. (1991), *Romancero*, Barcelona, Crítica.

contra Fristán. En contraste con la imagen de la dama pasiva, que espera, las magas tienen capacidad para actuar y participar en la aventura caballerescas al igual que sus compañeros varones.

19. Whitenack (1994) encuentra vestigios del motivo en el miedo que sentía don Quijote hacia la posibilidad de ser encantado. Por otra parte, algunas magas caballerescas, pese a seguir el comportamiento morganiano, recuerdan un poco a la Circe clásica, lo cual resultaba inquietante no sólo para el caballero, sino también para el lector varón.

- GALLEGO GARCÍA, Laura (2003), *Belianís de Grecia, III y IV (Guía de lectura)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- GARCÍA GUAL, Carlos (1988), *Primeras novelas europeas*, Madrid, Istmo.
- GONZÁLEZ, Eloy Roberto (1982), «Función de las profecías en el *Amadís de Gaula*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, xxxi, pp. 282-291.
- GONZÁLEZ MUELA, Joaquín, ed. (1982), *Libro del Caballero Zifar*, Madrid, Castalia.
- GRISWARD, Joel-Henri (1980), «Les fées, l'Aurore et la Fortune (mythologie indo-europeéne et *Jeu de la Feuillée*)», en *Études de langue et littérature françaises offertes à André Lanly*, Nancy, Université, pp. 121-137.
- HARF-LANCNER, Laurence (1984a), «Lancelot et la Dame du Lac», *Romania*, cv, pp. 16-33.
- (1984b), *Les fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, París, Honoré Champion.
- HARO CORTÉS, Marta (1998), «La mujer en la aventura caballeresca: dueñas y doncellas en el *Amadís de Gaula*», en Rafael Beltrán, ed., *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Valencia, Universidad, pp. 181-218.
- LASPUERTAS SARVISÉ, Carmen (2000), *Amadís de Grecia (Guía de lectura)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- LECOUTEUX, Claude (1978), «La structure des légendes mélusiniennes», *Anales E.S.C.*, 33, pp. 294-306.
- MARÍN PINA, M. Carmen (1989), «Aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles», *Criticón*, 45, pp. 81-94.
- ORDUNA, Lilia E. F. de, ed. (1997), Jerónimo Fernández, *Hystoria del magnánimo, valiente e inucncible cauallero don Belianís de Grecia*, Kassel, edition Reichenberger, 2 vols.
- RAMOS GRADOS, Ana Cristina (2001), *Florisando (Guía de lectura)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- SALES DASÍ, Emilio (1998), «El *Florisando*: libro "sexto" en la familia del *Amadís*», en Rafael Beltrán, ed., *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Valencia, Universidad, pp. 137-158.
- SAVATER, Fernando (1981), *La tarea del héroe*, Madrid, Taurus.
- STUART, Jacobo F. J. (1982) «Apéndice» a *Melusina o la noble historia de Lusignan, de Jean d'Arras*, Madrid, Siruela, pp. 238-252.
- THOMPSON, Stith (1955-1958), *Motif-index of folk literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-books and Local Legends*, Copenhagen/Bloomington, Indiana University Press, 6 vols.
- WHITENACK, Judith (1992), «Don Quijote y la maga: otra mujer que no parece», *La mujer y su representación en las literaturas hispánicas: Actas de la Asociación Internacional de Hispanistas IRVINE 92*, pp. 82-90.