

# ESTUDIOS DE LITERATURA MEDIEVAL

25 AÑOS DE LA  
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE  
LITERATURA MEDIEVAL

EDITORAS

ANTONIA MARTÍNEZ PÉREZ  
ANA LUISA BAQUERO ESCUDERO

MURCIA  
2012



---

Estudios de literatura medieval : 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval / editoras Antonia Martínez Pérez, Ana Luisa Baquero Escudero.-- Murcia : Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2012.

968 p.-- (Editum)  
ISBN: 978-84-15463-31-3

Literatura medieval-Historia y crítica.  
Martínez Pérez, Antonia  
Baquero Escudero, Ana Luisa  
Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.

82.09"05/14"

---

1ª Edición 2012

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2.012



ISBN 978-84-15463-31-3

Depósito Legal MU-921-2012

*Impreso en España - Printed in Spain*

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia  
C/ Actor Isidoro Máiquez 9. 30007 MURCIA

## HACIA UNA TIPOLOGÍA DEL PERSONAJE FEMENINO EN LAS HISTORIAS CABALLERESCAS BREVES

KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL  
*El Colegio de México*

### RESUMEN:

A partir del análisis de los personajes femeninos en las historias caballerescas breves se establece una tipología basada en la descripción de los tipos predominantes y los ausentes.

**Palabras-clave:** personaje, femenino, mujeres, historias, caballerescas, breves, tipología.

### ABSTRACT:

Based on the analysis of prominent feminine figures in the Short Chivalric Romances a typology based on the description of the predominant types and the absent ones is established.

**Key-words:** figure, feminine, women, histories, short, typology.

El título de esta comunicación remite inmediatamente al de los brillantes estudios realizados por Marta Haro, Ma. Carmen Marín Pina, Lucía Megías, Sales Dasí, Rafael Mérida o Rafael Beltrán (para señalar algunos de los más sobresalientes), sobre los personajes femeninos en los libros de caballerías<sup>1584</sup>. La justificación metodológica, en estos casos, y por tratarse de un género creativo, es evidente. Cuando hablamos de un género editorial, es necesario hacer algunas precisiones. El objetivo es hacer, en primer lugar, una descripción de los tipos predominantes y de los ausentes en relación

<sup>1584</sup> Marta Haro Cortés, «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*, València, Universitat, 1998, pp. 181-217. M.ª Carmen Marín Pina, «La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco», *Revista de Literatura Medieval*, 3 (1991), pp. 129-148; «La doncella andante en los libros de caballerías españoles: antecedentes y delimitación del tipo», en Armando López Castro, Luzdivina Cuesta Torre (eds), *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval (Universidad de León, 20-24 de septiembre de 2005)*, 2, León, Universidad, 2007, pp. 817-826; «La doncella andante en los libros de caballerías españoles: la libertad imaginada (II)», *eHumanista*, 16 (2010), pp. 221-239; «La aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles», *Criticón*, 45 (1989), pp. 81-94. José Manuel Lucía Megías, Emilio J. Sales Dasí, «La otra realidad social en los libros de caballerías (II): damas y doncellas lascivas», en Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, Josep Miquel Manzanaro (eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*, 2, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, pp. 1007-1022. Rafael Mérida Jiménez, «Urganda la Desconocida o tradición y originalidad», en Ma. Isabel Toro Pascua (ed.), *Actas del III Congreso de la Asociación hispánica de literatura medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre 1989)*, 2, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV, Depto de Lit. Española e Hispanoamericana, 1994, pp. 623-629; «Elogio y vituperio de la mujer medieval: hada, hechicera y puta», en *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada: Zaragoza, 18 al 21 de noviembre de 1992*, 1, Zaragoza, Universidad, 1994, pp. 269-276; «Tres gigantes sin piedad: Gromadaça, Andandona y Bandaguida», en Rafael Beltrán (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Valencia, Universitat de València, 1998, pp. 219-233. «La imagen de la mujer en la literatura castellana medieval: hacia un laberinto bibliográfico de mudable fortuna (1986-1996)», *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia*, 19 (1998), pp. 403-431; *El gran libro de las brujas. Hechicerías y encantamientos de las mujeres más sabias*, Barcelona, RBA integral, 2003. Rafael Beltrán, «Cinco mujeres activas en el *Tirant lo Blanc*: contra el estereotipo de la sumisión amorosa en el libro de caballerías», en Aurelio González, Axayácatl Campos García-Rojas (eds.), *Amadís y sus libros: 500 años*, México, El Colegio de México, 2009, pp. 241-276.

con lo que sucede en el sistema del que forman parte, es decir, en el conjunto de las obras de la época, codificadas editorialmente como *historias*, cuya procedencia es, en muchos casos, extranjera y cuya fecha de traducción oscila entre 1480 y 1530<sup>1585</sup>. Se trata entonces, de una aproximación esencialmente de tipo sincrónico, aunque no se descuiden las distintas tradiciones literarias de las que provienen estos textos. En segundo lugar, y como consecuencia de lo anterior, me interesa el estudio de la construcción del personaje y su codificación en relación con: a) la tradición literaria de la que proviene dentro del nuevo cauce que la configura editorialmente; y b) la codificación lingüística y discursiva en la que el personaje se expresa. Por motivos de espacio, trataré aquí sólo el primero de estos aspectos.

Aunque añadiré alguna categoría propia de los textos breves, seguiré, a grandes rasgos, para el establecimiento de esta tipología, las categorías señaladas por los autores citados antes, no sólo porque de los diversos modelos narrativos que se recrean en estas historias, el caballeresco es uno de los predominantes, sino porque tipos como el de “doncella andante”, “doncella guerrera” o “dama lasciva” remiten a la codificación de un modelo narrativo y pueden dar valiosos resultados en el estudio de la configuración genérica de las historias desde el punto de vista del personaje. Aunque dicha tipología parte de presupuestos funcionales, se ubica en un nivel propiamente discursivo; pese a ello considero que es fundamental para facilitar una clasificación posterior exclusivamente funcional. Observamos algunas diferencias notables respecto al modelo de los libros de caballerías, especialmente en cuanto a los tipos menos frecuentes que aparecen en las historias breves, de ahí que comience con ellos.

#### A) LOS TIPOS MINORITARIOS

Dos son los que más llaman la atención: el de la doncella andante, y el de la doncella guerrera. Ambos, personajes-tipo definitorios del género<sup>1586</sup> de los libros de caballerías, pero que aparecen en una sola ocasión en el corpus editado por Nieves Baranda<sup>1587</sup>. Muestra de hasta qué punto un personaje contribuye a definir un género. En el corpus breve, el tipo de la doncella andante (y delatando claramente los orígenes del texto en el que se incluye) aparece en el *Tablante de Ricamonte y Jofre*<sup>1588</sup>, “la única obra artúrica que pervivió en la literatura activa europea más allá del siglo XVI”<sup>1589</sup>. El personaje muestra ya la contaminación con el peculiar subtipo, fijado por Rodríguez de Montalvo, de la doncella andante compañera, usualmente enamorada no correspondida que se pone al servicio del caballero y lo acompaña en sus viajes y que Beysterveldt relacionó con una versión renovada de la barraganería<sup>1590</sup>. A diferencia de Deidemia en el *Clarisel de las Flores* o de Carmela en *Lassergas de Esplandián*, en el contexto marcadamente moralista que caracteriza al corpus breve, el tipo se matiza, la doncella innominada acompaña al caballero por puro agradecimiento, ya que sabe “curar heridas” y Jofre se deshará de ella casi inmediatamente, aprovechando otra escaramuza caballeresca, pues, como le advierte, ir en su compañía, “no es cosa de hazer”<sup>1591</sup>.

<sup>1585</sup> Véase Víctor Infantes, «El “género editorial” de la narrativa caballeresca breve», *Voz y Letra*, 7.2 (1996), pp. 127-132.

<sup>1586</sup> Según lo estudió Marín Pina, «La doncella andante», art. cit., p. 817; «La doncella andante(II)», art. cit., «La aproximación al tema de la *virgo bellatrix*», art. cit.

<sup>1587</sup> *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid, Turner, 1995, 2 vols.

<sup>1588</sup> La primera edición española segura conocida es la de Toledo (1513). El exilio de la reina Sebillá y doña Oliva se elabora bajo otro paradigma totalmente diferente, el del motivo de la reina falsamente acusada, que es el que realmente las define. Se trata de reinas casi apráxicas, y en este sentido, su caracterización es opuesta al de la doncella andante. Así se significa en ambos casos: la enfermedad que postra a la reina Sebillá durante años y la larga espera de la reina Oliva en un monasterio. Los caminos novelescos que exige el recorrido de la doncella andante serán de distinta naturaleza en el corpus breve.

<sup>1589</sup> Nieves Baranda, op. cit., 2, p. xxx.

<sup>1590</sup> Antony van Beysterveldt, *Amadís-Esplandián-Calisto. Historia de un linaje adulterado*, Madrid, Porrúa, 1982, p. 81.

<sup>1591</sup> «“Pues Jofre no veía la ora de partir a su aventura de Tablante, dixo: ‘-Señora, cada uno de nosotros va por su camino a su aventura y a nos no conviene que vais con nosotros, porque no es cosa de hazer. Porque yo os

Del tipo de la mujer belicosa en sus dos variantes, la doncella guerrera y la amazona, encontramos sólo dos ejemplos, el caso de Floripes, hija del almirante Balán y hermana de Fierabrás, en la *Historia de Carlo Magno*; y el caso de Juana de Arco en la *Poncella de Francia*<sup>1592</sup>. Ambos ‘contaminados’ por el patrón de otras tipologías. La relación de estos textos con la crónica y la épica explica las peculiaridades del tratamiento del tipo, sólo relevante en el caso de la Poncella. Ya que en el caso de Floripes su caracterización como doncella guerrera se encuentra supeditada, en primer lugar, al tratamiento novelístico del motivo de la hija del sultán enamorada del caballero cautivo (*T91.6.4.1.Sultan's daughter /queen/ in love with captured knight*), vinculado a la conversión religiosa del personaje femenino, es decir, a su caracterización como dama enamorada; y, en segundo lugar, al carácter mágico del personaje, muy aminorado en el texto. Las prendas mágicas que posee fueron hechas en la Cólquide (reino de la maga Circe y de la diosa Hécate, tía y madre de Medea respectivamente)<sup>1593</sup>. Referencia que nos permite interpretar los poderes y el comportamiento de Floripes a través de una comparación implícita y tamizada con Medea, arquetipo de la hechicera<sup>1594</sup>. Floripes es una de esas mujeres activas que destaca por su peligrosa capacidad de seducción y que Rafael Beltrán definió como aquellas que actúan a favor o en contra del hombre y que para conseguir sus propósitos no dudarán en traicionar, enfurecerse o “romper con sus principios de fidelidad”<sup>1595</sup>. Floripes ayuda a los pares en todo momento, idea estrategias y conoce las palabras mágicas para apagar el fuego que los nigromantes Marpín y Mabron han encendido en la torre donde se refugian los pares. Es ella quien planea arrojar los tesoros desde la torre donde se encuentran para distraer a los turcos. Y en el momento crítico se ofrece para luchar junto a los pares<sup>1596</sup>. Pese a que su petición es rechazada, 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” (2, p. 565). Otro indicio de este desplazamiento en la caracterización de la *virgo bellatrix* es que su actuación bélica producirá gracia a los caballeros, quienes no pararán

---

digo que esse cavallero que dezís que vais a buscar, que no lo hallaréis, porque él anda de aventura en aventura, y perderíades tiempo, ni a vos ni a él aprovecha [se trata de Jofre, quien le oculta su identidad]. Pero a mí haréis merced en una cosa, y es esta: que vos volváis a la corte, y beséis las manos a la reina Ginebra, y le contéis cómo fuestes librada a mi causa de un cavallero», *Historias caballerescas*, op. cit., 2, pp. 230-231. A menos que se indique lo contrario, todas las citas al corpus breve se harán sobre la edición de Baranda, op. cit., de la cual señalaré, en adelante, sólo el tomo y las páginas.

<sup>1592</sup> Existe una breve mención a una reina mora guerrera, totalmente incidental, en la *Crónica del Cid*. Su presencia, que nunca se describe y se menciona sólo de paso, como parte de las huestes del rey Búcar, está en el mismo nivel de significación que los mil doscientos caballeros negros, trasquilados y con vedijas de cabellos en lo más alto de la cabeza, una nota de exotismo y de terror típica del procedimiento de engrandecer al enemigo que será derrotado por el héroe, adquiriendo así mayor gloria (1, pp. 101-103).

<sup>1593</sup> «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 fizo assimesmo una fada» (2, pp. 489-490).

<sup>1594</sup> a) Ambas se enamoran del enemigo de su padre, a quien traicionan, llegando a colaborar activamente en el bando contrario; b) 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 y arroja desde la azotea a su ama de cría por negarse a encubrirlo; c) 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.

<sup>1595</sup> «Cinco mujeres activas en el *Tirant lo Blanc*», art. cit., p. 276. Herencia de la tradición épica de la que proviene es la mayor sensualidad y participación en el cortejo amoroso con que Floripes se caracteriza.

<sup>1596</sup> «-Señor, tú te ofresces de dexar parte de tus compañeros en mí 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).

de reír. La risa de los pares y el reproche de sus familiares<sup>1597</sup> contribuirán a la domesticación de esta doncella guerrera y hechicera, misma que concluirá con su conversión religiosa y con el matrimonio, que la insertará nuevamente dentro del imaginario sublimado que concibe la fantasía del hombre. Una sublimación similar recibirá la Poncella, pero esta vez por la vía de la santificación, de ahí que la virginidad, sea la condición esencial de su actividad guerrera.

El tipo de la amazona tiene un amplio desarrollo en la *Poncella de Francia*, donde se recrea sin el tratamiento cortés típico de los *romansantiques* y de los libros de caballerías. Se aleja asimismo del mito clásico y se cristianiza completamente, al convertir el personaje en una virgen guerrera. Conserva del mito clásico el carácter andróbobo y del *roman antique*, los atributos de la *fortitudo* y la *sapientia*, que tienen su mayor expresión en la configuración del personaje femenino como estratega. La dedicatoria de la obra a Isabel la Católica explica el tratamiento particular que recibe el tipo. Del corpus breve es el texto 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. El carácter andrógino de la Poncella constituye, dentro de este esquema que terminará por santificarla, una de sus principales virtudes, acorde con su religiosidad extrema y su función guerrera<sup>1598</sup>. El símbolo inequívoco de esta sustracción de su naturaleza femenina son sus cabellos, que, aunque largos y rubios, utiliza como signo de reconocimiento en la batalla<sup>1599</sup>. 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, sino utilizado como arma contra el traidor (cfr. 2, p. 422).

Como estrategia su ingenio se expresa particularmente en la invención de máquinas de guerra. Las más espectaculares forman parte de la táctica naval por la que consigue tomar la Ruchela, episodio culminante de su trayectoria guerrera. La descripción pormenorizada de las dos máquinas navales (cfr. 2, pp. 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<sup>1600</sup>. El asombro, la fascinación y el entusiasmo que provocan estos artefactos y las tácticas inteligentemente planeadas vuelven innecesaria la magia (cfr. 2, pp. 403-404). Lo maravilloso arquitectónico propio de los libros de caballerías prácticamente no aparece en el corpus de las historias breves, pues la fascinación y el asombro se producen por otros medios: en este caso, la naturaleza de la construcción bélica, por ejemplo, es muy distinta 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).

Una figura ausente que llama la atención es la de la maga, tal y como se configura en los

<sup>1597</sup> Aunque la conversión religiosa la justifique, no dejan de escucharse algunas voces críticas: así cuando el padre pagano la increpa: «O, Floripes, mi hija, grande fue tu luxuria quando por ella dexaste a tus dioses y vendiste a tu padre y a todos tus parientes» (2, pp. 562), o cuando el mismo Fierabrás, ya convertido, reprende su prisa por condenar al almirante: «En esto veo, hermana, la poca virtud de las mujeres, que por cumplir con sus desseos ninguna cosa dexaron de fazer. Por traer a efecto tus carnales plazerres con Guy de Borgoña vendiste a tu padre y a todo tu linaje y fueste causa de la muerte de cient mil hombres. Y no contenta desto, después de vendido el cuerpo, quieres que se pierda el ánima rogando que le maten sin que resciba baptismo» (2, p. 579).

<sup>1598</sup> «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 esfuerzo suyo, más con ojos de ver a Héctor que a dama era de todos mirada, y aunque no más de sola la figura pintada ví, como a amazona, y no como a muger deste tiempo la miré» (2, p. 382).

<sup>1599</sup> «[...] con los quales ella fazia diversos tocados; e en las batallas los traía por fuera de las armas [...] E por aquella seña de los suyos era conocida, porque muchas vezes los traía sembrados sobre el armadura de cabeça como borla de sombrero» (2, *ibíd.*).

<sup>1600</sup> Juana de Arco constituye en sí misma un milagro de Dios, como arma guerrera en un cuerpo femenino. Se encuentra así en el mismo horizonte de significado: sus poderes, de origen celestial, hacen las funciones que en el contexto guerrero cumplen la reliquia y el santo. También aquí asistimos al proceso de santificación.

libros de caballerías, bien como poseedora de sabiduría, ayudante del héroe, con su función profética estructurante, bien como constructora del artificio maravilloso, con su función lúdica y espectacular. Existe en cambio, un solo caso significativo<sup>1601</sup> de uno de los antecedentes del tipo: el del hada. Se trata de Melior en el *Libro del conde Partinuplés*. Su elaboración retoma dos tradiciones, en primer lugar, la artúrica<sup>1602</sup>, y, en segundo lugar, la de la fábula de *Eros y Psique*. La estrecha vinculación con estas tradiciones literarias explica por qué el personaje de Melior se transforma tan violentamente tras la ruptura del tabú. La mujer independiente, conocedora y activa de la primera parte de la obra deviene un ser desvalido y desesperado, en la mejor tradición de la “dama cuitada y necesitada”, muy lejana ya del hada que rapta al mortal elegido en la forma más típica del folclor, el de la persecución extraordinaria que conduce al encuentro de lo sobrenatural<sup>1603</sup>. La inversión del mito de Eros y Psique en la obra se explica claramente dentro de la estructura ideológica de la literatura medieval, la cual

[...] presenta muy pocos personajes masculinos de características sobrenaturales: apenas podríamos recordar más nombres que los de Merlín y sus descendientes literarios [...] Parece clara una cierta tendencia a identificar las cualidades y virtudes mágicas con el sexo femenino<sup>1604</sup>.

La caracterización Melior y el origen de sus poderes mágicos dependen en gran medida de las circunstancias que rodearon su concepción. Aconsejado por una ‘mora encantadera’, el emperador de Constantinopla tiene que ir a tierras lejanas y dormir con una doncella mora, sólo así podrá concebir en la emperatriz. Ya Richard Taylor había llamado la atención sobre la historia del nacimiento de Melior, destacándola como una innovación hispánica frente al texto francés, en el que no aparece el relato de la concepción de la protagonista bajo influencias mágicas<sup>1605</sup>. Aunque se desconoce la génesis del episodio, Taylor explica ésta y otras adiciones del impreso español por los reacomodos que sufrió el patrón narrativo, pues mientras que la obra francesa comienza con la genealogía de Partinuplés y con la descripción del héroe, la novela hispánica se inicia con la historia de Melior. Cambio que está en consonancia con el papel preponderante que el personaje tiene en la primera parte de la obra y que Susana Requena identificó con la de un auténtico héroe buscador<sup>1606</sup>. En el texto francés sus poderes mágicos son fruto de arduos estudios, circunstancia que no desarrolla la novela española, en la que sólo se alude brevemente a las enseñanzas de una ‘dueña sabia’. Al no adscribirse sus poderes ni a Dios ni al demonio el origen de esta adición (la intervención de la ‘encantadera mora’ en la concepción de Melior) podría estar en la necesidad de justificar los poderes de la heroína, racionalizándolos a través

<sup>1601</sup> La vinculación de Floripes con la magia está, como hemos visto, condicionada por los tipos de ‘mujer guerrera’ y, principalmente, de ‘dama enamorada’. Por otra parte, vinculada a la hechicería y, concretamente, como bruja, se presenta un interesantísimo personaje, aunque totalmente episódico e innominado, en *Tablante de Ricamonte*. Se trata de la ‘esposa del diablo’, una de las más claras reminiscencias de la folclórica ‘Baba yoga’: madre de un enano, un leproso gigante, y un fantasma, todos ellos, por supuesto, hijos del diablo (cfr. 2, pp. 249-261). Se trata de una de las aventuras que Jofré tendrá que atravesar en su búsqueda de Tablante.

<sup>1602</sup> Tanto en la vertiente del papel activo que estos seres asumen con los hombres- expresión de los relatos celtas que cuentan los amores entre un hada y un mortal-, como en la vertiente del hada benéfica.

<sup>1603</sup> La versión erótica de este motivo, o ‘caza amorosa’, se relaciona con el tema de la soberanía, la dinastía y la elección divina. La dama ‘ultramundana’ parece derivar, como han estudiado Carlo Donà (*Per le vie dell’altro mondo: l’animale guida e il mito del viaggio*, Soveria Manelli, Rubbettino, 2003, pp. 415 y ss.) y Carlos Alvar («Mujeres y hadas en la literatura medieval», en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, María Eugenia Lacarra (ed.), Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991, pp. 21-33), de una antigua diosa de los animales y de la tierra, y de la muerte, y siempre es descrita por su extraordinaria belleza, por su origen noble y como eróticamente disponible.

<sup>1604</sup> Carlos Alvar, «Mujeres y hadas», art. cit., p. 22.

<sup>1605</sup> *The “Partinuples, Conde de Bles”*: a Bibliographical and Critical Study of the Earliest Known Edition. *Its Sources and Later Structural Modifications*, Tesis doctoral, Universidad de Berkeley, 1977, p. Ixiv, n. 13. Se refiere a los índices de John Esten Keller y al de Stith Thompson.

<sup>1606</sup> «Sale al mundo con el objeto de encontrar un caballero al que convertir en su esposo, originando de este modo las aventuras posteriores», «La pareja Partinuplés-Melior y la doble perspectiva en el *Conde Partinuplés*», en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Rafael Beltrán (ed.), València, Universitat de València, 1998, pp. 235-246, p. 242.

de esta elaboración concreta del motivo.

En cambio, no resulta extraña al corpus la presencia del personaje femenino configurado como 'mujer sabia y prudente'<sup>1607</sup>, cuya función, más que estructural en el texto (salvo en el caso de *La Doncella Teodor* y de Luciana y Tarsiana en la *Historia de Apolonio*)<sup>1608</sup>, es más frecuentemente caracterizadora de un personaje ejemplar, alejado de toda connotación mágica. Viana, Magalona y Clarmonda utilizarán su 'inteligencia' y su 'prudencia', en distintos grados, para evitar la deshonra, conducir sus amores por la vía de la virtud o escapar del amante no deseado. En su caracterización de 'virgen guerrera', la Poncella recibirá, por ciencia infusa, la sabiduría divina, mediante sueños<sup>1609</sup>.

Antes de revisar los tipos predominantes, conviene analizar dos grupos de mujeres bien diferenciados por las tradiciones literarias de las que provienen, por un lado, la épica y la crónica (la *Corónica del Cid*, la *Crónica de Fernán González* y la *Historia de Carlo Magno*), y por otro lado, el grupo de texto breves de temática predominantemente amorosa (las *Historias de Flores y Blancaflor*, *París y Viana*, *La linda Magalona*, *Clamades y Clarmonda* y *Partinuplés*). En ambos grupos encontramos una tipificación propia del estereotipo genérico al que pertenecen: encuanto a las mujeres de la tradición épica, destaca por un lado, la doncella o dueña vengadora, fría y calculadora, representada por doña Lambra, una proyección arquetípica, de la función política desempeñada por muchas de ellas: doña Sancha, doña Urraca y doña Elvira, intervendrán activamente en la *Corónica del Cid*, como consejeras políticas, serán intermediarias o estrategias en la lucha que mantienen sus hermanos y que las perjudica directamente. A diferencia de lo que ocurre con las fuentes épicas, destaca el hecho de que esta actuación política en la novela sea autónoma, pues rara vez intervienen a instancias de terceros, si bien el objetivo final es conseguir la paz o liberar al familiar, hermano, padre, esposo. El episodio, totalmente ficticio, del rescate de Fernán González por doña Sancha, elaborado sobre el motivo folclórico de la mujer disfrazada que ayuda a su esposo a escapar de la prisión intercambiando ropas<sup>1610</sup> es uno de los mejores ejemplos de la proyección del ideal masculino del comportamiento marital deseable: no sólo los encomios que recibe doña Sancha por esta actuación, sino el perdón del rey de Navarra y su posterior liberación así lo demuestran; pues, por la documentación sabemos que Sancha era viuda por partida doble cuando se casó con Fernán González, y que no lo liberó de ninguna de sus prisiones, pues ya había muerto cuando el conde fue hecho prisionero por el rey de Navarra<sup>1611</sup>. No obstante, el motivo expresa mucho mejor el imaginario que late en esa configuración literaria.

Del otro lado está la mujer pasiva, sumisa y obediente, que poco se despegaba en esta tradición novelística de su tradición épica, estudiada por M<sup>a</sup>. Eugenia Lacarra<sup>1612</sup>: fiel a la función social asignada, como esposa e hija, bien como depositaria de la honra del héroe, bien como portadora de su linaje.

<sup>1607</sup> Tipificado por María Jesús Lacarra, «El arquetipo de la mujer sabia en la literatura medieval», *La mujer en la literatura hispánica de la Edad Media y el Siglo de Oro*, Holanda, Universidad de Groningen, 1993, pp. 11-21.

<sup>1608</sup> Función estructural muy distinta a la de las magas de los libros de caballerías. No estudio aquí estos casos, ya que, por motivos de espacio, me limito al corpus de la edición de Baranda, op. cit.

<sup>1609</sup> Se trata del único caso en el que la sabiduría proviene directamente de un ámbito sobrenatural, pero en este caso, divino: «E así como la primera noche començó, así en cada día de aquellos nueve sentía su saber y fuerza crecer tanto que el padre y la madre por sus discretas razones lo conocían [...] Ella pues, veyendo sus fuerças y descreción tan crecidas, creyó como si lo viera que la restitución de Francia estaba en las sus manos» (2, pp. 358-359). Viana, Magalona y Clarmonda reciben la educación esmerada propia del linaje noble elevado al que pertenecen. En todos los casos, y aunque el tipo de 'mujer sabia' se configure como contrapartida del 'arquetipo' femenino negativo, sigue respondiendo, en gran medida, a los intereses de éste último: las tres primeras terminan cumpliendo el papel de esposas abnegadas y puras, mientras que la Poncella es instrumento de la voluntad divina en una cuestión política.

<sup>1610</sup> *K521.4. Clothes changed so as to escape; R152.1. Disguised wife helps husband escape from prison: exchange of clothing.*

<sup>1611</sup> M<sup>a</sup>. Eugenia Lacarra, «La representación de la mujer en algunos textos épicos castellanos», en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Segovia, del 5 al 19 de octubre de 1987)*, J. M. Lucía Megías, Paloma Gracia, Carmen Martín Daza (eds.), Alcalá, Universidad de Alcalá, 1992, pp. 395-407, p. 402.

<sup>1612</sup> "La representación de la mujer en algunos textos épicos castellanos", pp. 395-408.

Jimena, Sol y Elvira nunca tienen ideas propias, jamás cuestionan las decisiones de su marido o de su padre, aunque éste no les consulte previamente ni siquiera en sus propios matrimonios, como exigían las legislaciones canónica y laica. Su papel es, sin embargo, fundamental en tanto representación de los intereses y ambiciones de sus referentes masculinos, especialmente en cuanto a la función maternal se refiere, como garantes de un linaje. Aspecto por el que se pueden vincular (sobre todo en la parte final de su recorrido) con el otro tipo de personaje femenino, claramente opuesto al anterior, el de la mujer protagonista de las historias de amor: la dama enamorada.

Pese al problema, hoy sin solución, de la accesibilidad de las fuentes greco-bizantinas en el Occidente medieval, se han señalado otras posibles vías de difusión como la hagiografía, el cuento popular y las leyendas, dado que en numerosas obras se pueden reconocer esquemas narrativos que presentan coincidencias suficientes para asegurar un cierto aire de familia con el de las novelas griegas de amor y aventuras (que después imitará la novela bizantina de los siglos XII y XIII y la del siglo XVI). Los programas educativos de las protagonistas de estos modelos narrativos no podían ser más diferentes. Así, mientras que Viana en «Leer romances, y canciones de tañer instrumentos, y dançar y todas cosas en que tomasse plazer le eran enseñadas, en tal manera que crecía y multiplicava en muy grande y alta belleza» (2, p. 664); a las hijas de Carlo Magno se les “mandava texer, labrar, filar oro y seda, y broslar y otras exercicios mujeriles, porque el ocio no las hiziesse caer en pensamiento desordenado ni inclinar a vicio” (2, p. 447).

El tipo de la doncella enamorada, Viana, Magalona, Clarmonda y Melior, destaca por su iniciativa en el plano amoroso y su rebeldía en el familiar. Ya Heusch había llamado la atención sobre la modernidad de estos planteamientos que intentan conciliar los intereses linajísticos y familiares con la elección de la protagonista femenina, expresión de las dos principales esferas de valores que estructuran el discurso sobre el amor: la esfera privada (orden familiar) y su proyección colectiva (el orden social), y la esfera pública (el orden de las leyes y la justicia)<sup>1613</sup>. El ejemplo paradigmático es el de *Paris y Viana*, pues no será sino hasta la superación de la condición social de París, inferior a la de Viana, cuando se dé la reconciliación con el padre<sup>1614</sup> y el matrimonio público. Se explica así, por un lado, la obsesión de estas doncellas por conocer el linaje del caballero amado, y por otro, la creciente preocupación de los padres por conocer la opinión de las hijas<sup>1615</sup>. Otra faceta del carácter dinámico de estas protagonistas, es su fértil imaginación, con la que logran sortear a los pretendientes no deseados. Así Viana y la estrategia de la gallina con la que finge estar apesada y dice hallarse en olor de santidad; o Magalona, que antes de fingirse loca, cuenta una historia de falsos linajes y maltratos físicos<sup>1616</sup>. Paradójicamente, esta capacidad inventiva, no sólo las caracteriza activamente (sobre el paradigma de las novelas griegas de amor y aventuras), sino también las proyecta sobre el paradigma hagiográfico de la ‘mujer martirio’, que encarnan doña Oliva y la reina Sebilla (bajo el motivo de la mujer falsamente acusada). Viana y Magalona defenderán la castidad como fundamento moral de su amor; la castidad y el matrimonio final

<sup>1613</sup> Carlos Heusch, «L’amour et la femme dans la fiction chevaleresque castillane du Moyen Âge», en *La chevalerie en Castille à la fin du Moyen Âge. Aspects sociaux, idéologiques et imaginaires*, George Martin (dir.), Paris, Ellipses, 2001, pp. 145-189.

<sup>1614</sup> Se trata del matrimonio ‘tipo’ de la ficción caballeresca, el matrimonio ‘mesianico’, pues se propone al caballero después de una secuencia épica mesiánica, véase Carlos Heusch, *ibíd.*, p. 150.

<sup>1615</sup> Así, frente al inflexible Godofre de Alansón, que ordena encerrar a Viana desnuda y darle de comer sólo un poco de pan y agua para doblegarla, se encuentra el padre de Helena, en el *Oliveros*, muy interesado en averiguar la voluntad de su hija, a quien constantemente pregunta su parecer; preocupación reflejada en la intitulación de un ‘capítulo’: «Cómo el rey, por saber la voluntad de su hija la enterrogó a quién le parecía que se había de dar el precio del torneo, y de las respuestas de la hija» (1, p. 232).

<sup>1616</sup> «Ella dixo que ella era engendrada en un monje y de una monja y que ella no conosciá ni padre ni madre [...] y que [...Cropardo] era casado con ella [...] y le dixo que él era tañedor y fazía muchos juegos con el cavallo de madera que él traía, y ella le hizo creer muchas cosas que no eran verdad a fin que ella no fuesse su muger [...] “-Amiga-” dixo el rey-, “vos me dixistes el primer día que él no era vuestro marido y agora dezís que sí. Yo no sé qué creer”.-; Señor, por Dios, merced!, ca entonces yo era sañosa contra él porque él me avía batido y por aquella causa yo lo dixé” (2, p. 642).

después de la azarosa búsqueda serán elementos fundamentales de la caracterización de los personajes femeninos<sup>1617</sup>. Esta domesticación le ocurre incluso a la única mujer verdaderamente transgresora del corpus, la madrastra de Oliveros, que el texto hispánico presenta con numerosos matices respecto a su configuración como ‘dama lasciva’<sup>1618</sup>.

## B) LOS TIPOS PREDOMINANTES

Ahora bien, fuera de estos tipos propios de los distintos modelos narrativos, podemos encontrar algunos representativos del corpus en tanto que se encuentran presentes en la mayoría de los textos que lo componen. Se trata, en primer lugar, de la ‘doncella requeridora de amores’ (en 11 de los 15 textos editados por Baranda); y, en segundo lugar, de la mujer concebida en su función social: como madre, esposa o hija. No sorprende que se trate, en muchos casos, especialmente en cuanto al primer tipo, de personajes secundarios, pues en ellos se da la mayor estereotipación de un género.

Aunque la doncella o dueña requeridora de amor tiene una función totalmente episódica, es fundamental en la caracterización del héroe, cuya belleza en estas historias, determina, antes que cualquier otra virtud caballeresca, el éxito de sus empresas. El enamoramiento súbito que sufren las mujeres de la más diversas categorías, desde hijas de mercaderes en el *Enrique fi* hasta esposas de sultanes en el *Oliveros de Castilla*, sustituye al *deus ex machina* del azar y la fortuna, pues en muchos casos se explicará por este medio la resolución de un conflicto narrativo<sup>1619</sup>. Ahora bien, salvo el caso de la mujer de Putifar, encarnada en la madrastra de Oliveros, en las historias breves, estas mujeres requeridoras de amor rara vez se transforman, al ser rechazadas, en seres violentos o peligrosos.

La tipología del personaje femenino en las historias breves prima su función social, como madre, esposa e hija. Incluso el tipo de la dama enamorada se plantea desde esta perspectiva, en cuanto al conflicto que su elección genera con los padres. Por su parte, la figura de la madre, estará presente como elemento fundamental en el establecimiento de la genealogía y el linaje, como antagonista de la dama elegida por el hijo, o como responsable directa del carácter, vicios o virtudes de los héroes. Destaca, en este sentido el periodo de esterilidad que atraviesan antes de concebir, una de las señales que anuncian la procreación de un ser elegido, y que explicará la caracterización de *Roberto el Diablo*, *Flores y Blancaflor*, *París y Viana*, *Oliveros de Castilla* y *Partinuplés*.

<sup>1617</sup> Si Melior y Clarmonda se alejan de estos presupuestos y no resultan tan escrupulosas en cuestiones amorosas se debe a la condición féérica y cuentística con que sus tradiciones literarias las han configurado. El funcionamiento del motivo va a depender en mayor medida de condicionantes folclóricos en *Clamades y Clarmonda* y en la *Historia del conde Partinuplés*, por estar elaboradas a partir de un cuento y de una leyenda. La primera tiene su antecedente más lejano en un cuento de *Las mil y una noches*, la “Historia del caballo de ébano”. Se dan, por supuesto, las diferencias propias de los rasgos de cada género (como ya anotaba Nieves Baranda: personajes individualizados y explicación previa de las acciones de la novela frente al cuento, *Historias caballerescas*, op. cit., 2, p. xxvi), aunque no consiguen alejar estas obras de su atmósfera de cuento mágico.

<sup>1618</sup> *K2111. Potiphar's wife*. Su arrepentimiento casi inmediato al comprobar la partida del protagonista, la dura penitencia que se impone, sus actos de caridad y la petición final de perdón. El texto español se aleja así de la tradición misógina subrayada en los textos impresos franceses del *Olivier*, brillantemente estudiada por Juan Manuel Cacho Bleuca, «De la *Histoire D'Olivier de Castille* al *Oliveros de Castilla*: tradiciones y contextos históricos», *Medioevo Romanzo*, 30.2 (2006), pp. 349- 370.

De la *Histoire D'Olivier de Castille* al *Oliveros de Castilla*”, pp. 349- 370.

<sup>1619</sup> Este deslizamiento en la caracterización del héroe presenta un paralelismo con el cambio de sentido que tiene la búsqueda. En la novela greco-bizantina, la separación de los amantes suponía una búsqueda que estructuraba la obra por una sucesión de aventuras sorprendentes, como expresión de los vaivenes de la Fortuna y de la calidad sentimental y moral de los amantes. En la novela de caballerías del primer momento la búsqueda que implicaba la separación era, al mismo tiempo, un rito iniciático y una prueba en la progresión heroica del protagonista (como demostró Cacho Bleuca en *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Zaragoza, Cupsa, 1976, pp. 191-253). En varias historias breves estamos ante una búsqueda devaluada, más que por su brevedad, por su tratamiento: todo se le facilita al héroe, empezando por estas mujeres requeridoras de amor; incluso los informantes, y hasta el carácter mismo de sus oponentes, sucumben ante la belleza del protagonista.

El tipo de la mujer falsamente acusada<sup>1620</sup>, representada por las reinas Sebilla y Oliva, propone una imagen distinta de la ‘mujer cuitada y necesitada’. Su debilidad física y su belleza las hace víctimas de la maledicencia y de todo tipo de violencia (que se configura en estos textos como debilidad moral del hombre, incapaz de frenar sus más bajos impulsos), situación que contrasta con la fortaleza moral que encarnan, pues soportan todos los asaltos del mundo masculino sin desfallecer. Significativamente, a causa de estos infortunios, recibirán de Dios poderes vinculados con el campo semántico de la curación. La justificación de este poder ‘milagroso’ se encuentra también en esta línea argumental, aunque sepamos que se vincula al modelo hagiográfico.

El conjunto diverso de obras de la época que configura este género editorial ofrece distintos modelos de mujeres que, bajo la pátina caballerescas, revelan su verdadera naturaleza, originada en antiguas tradiciones épicas, hagiográficas y cuentísticas y que participan, aunque sea tangencialmente del debate sobre la mujer que se incorporó a las letras castellanas durante el siglo XV<sup>1621</sup>. De Jimena al hada Melior, no sólo hay un discusión ideológica, sino fundamentalmente, un recorrido y una experimentación narrativas.

---

<sup>1620</sup> Estudiado por Nancy Black, *Medieval Narratives of Accused Queens*, Gainesville, University Press of Florida, 2003; y César Domínguez, «“De aquel pecado que le acusaban a falsedat”. Reinas injustamente tratadas en los libros de caballerías (Ysonberta, Florençia, la santa Emperatrís y Sevilla)», en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Rafael Beltrán (ed.), València, Universitat de València, 1998, pp. 159-180.

<sup>1621</sup> Debates que al menos dos centurias antes habían sido muy fecundos en otras áreas lingüísticas.