


2017

## Los Heroes y Minerva en la Narracion del Libro de Caballerias Cristalian de Espana de Beatriz Bernal

Lorena Ascencio  
*University of Central Florida*

 Part of the [European Languages and Societies Commons](#), and the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Find similar works at: <https://stars.library.ucf.edu/etd>

University of Central Florida Libraries <http://library.ucf.edu>

This Masters Thesis (Open Access) is brought to you for free and open access by STARS. It has been accepted for inclusion in Electronic Theses and Dissertations by an authorized administrator of STARS. For more information, please contact [STARS@ucf.edu](mailto:STARS@ucf.edu).

---

### STARS Citation

Ascencio, Lorena, "Los Heroes y Minerva en la Narracion del Libro de Caballerias Cristalian de Espana de Beatriz Bernal" (2017). *Electronic Theses and Dissertations*. 5421.  
<https://stars.library.ucf.edu/etd/5421>

LOS HEROES Y MINERVA EN LA NARRACIÓN DEL LIBRO DE CABALLERÍAS  
*CRISTALIÁN DE ESPAÑA* DE BEATRIZ BERNAL

by

LORENA M. ASCENCIO  
B.S. University of Concepción, 1994

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements  
for the degree of Master of Arts  
in the Department of Modern Languages and Literatures  
in the College of Arts and Humanities  
at the University of Central Florida  
Orlando, Florida

Spring Term  
2017

© 2017 Lorena Ascencio

## ABSTRACT

“Los héroes y Minerva en la narración del libro de caballerías *Cristalián de España* de Beatriz Bernal” adds to the advancement of knowledge due to the novelty of the topic and findings that have been incorporated throughout this research. This work analyzes the first two volumes of the *Cristalián de España*, which is one of the few novels of chivalry written by a woman in Spain during the 16<sup>th</sup> century. The main objective of this investigation resides in exploring the role of hero in relation to the classic hero portrayed in chivalry novels using *Amadis de Gaula* as a point of reference, and the configuration of Minerva’s image as the narrator’s desire of a more accurate representation of women in the Early Modern Spain literature.

I would like to dedicate this thesis to my mother who always supported me and encouraged me with her love and her best wishes.

I would also like to thank a very special person in my life for his kind and valuable support, and all the people who helped me to achieve my dreams.

## ACKNOWLEDGMENTS

I would like to express my gratitude to Dr. Martha García for her helpful guidance and valuable support during the all process of this journey.

I would like to thank my thesis committee members, Dr. Martha García, Dr. Sandra Sousa, Dr. Lucas Izquierdo, and Dr. Alvaro Villegas for all their support and suggestions.

## TABLA DE CONTENIDOS

CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN .....	1
Biografía de Beatriz Bernal .....	6
Contexto histórico .....	10
CAPÍTULO 2: TRASFONDO SOBRE LA POSICIÓN DE LA MUJER EN LA TEMPRANA EDAD MODERNA EN ESPAÑA. ....	17
La mujer en la Edad Media .....	18
La mujer en el Renacimiento .....	19
CAPÍTULO 3: LECTURA PANORÁMICA DE LOS TEXTOS .....	25
<i>Cristalián de España</i> .....	25
<i>Amadís de Gaula</i> .....	33
CAPÍTULO 4: ANÁLISIS CUALITATIVO DE LOS TEXTOS .....	42
Los héroes en ambas novelas .....	42
La nueva imagen del héroe .....	60
Minerva una nueva imagen femenina .....	67
CAPÍTULO 5: CONCLUSIONES .....	84
REFERENCIAS .....	88
Obras citadas .....	88
Obras consultadas .....	91

## CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN

Beatriz Bernal fue la primera mujer en escribir un libro de caballería en castellano, género literario que había estado monopolizado por hombres y cuyos personajes en su mayoría correspondían al mundo masculino también y que, además, solían mostrar una “visión patriarcal de las relaciones sociales, políticas y amorosas” (Piera 74) desde el punto de vista de la virilidad masculina en contraposición a la vulnerabilidad femenina y la carencia de roles activos en la historia del relato.

Beatriz Bernal fue una mujer que tuvo la osadía de escribir un libro de ficción y luego publicarlo con su nombre. El primer intento fue fallido, ya que no recibió respuesta a su petición por parte del Consejo Real durante mucho tiempo, no obstante, esto lo logró algunos años más tarde. Según Gagliardi, la escritora pudo variar de forma muy tenue, pero visible, las transformaciones relacionadas con el estereotipo femenino de la época, mostrándolos más activos, menos sumisos e intentando modificar delicadamente el modelo patriarcal de ese entonces (Baranda 11). Piera opina que Bernal: “se esmera en mostrar un mundo caballeresco alternativo al modelo entonces vigente” (75).

Las mujeres del Siglo de Oro debían seguir el ideal de la mujer virtuosa que se venía imponiendo desde siglos antes. Durante la Europa medieval existió literatura misógina que provocó la exacerbación de la denostación femenina y que impidió a las mujeres acercarse al mundo intelectual. Según Bel Bravo, a finales del siglo XIII se realizaron muchas discusiones en relación a la elaboración de un arquetipo femenino en los que participaban sólo hombres que se adscribieron al grupo de los moralistas, sin embargo, ya en el siglo XIV las discusiones se generaron entre dos bandos: los defensores y detractores de rol femenino. Y a pesar que durante



el Renacimiento hubo una leve apertura y una nueva visión que dignificaba a la mujer, se le adjudicó un símbolo de *virtuosidad* moral y se le concedió un pequeño espacio, en particular en la España cortesana. Al mismo tiempo, agrega Bel Bravo, que moralistas como Juan Luis Vives, continuaban delimitando los márgenes en que las mujeres podían moverse, sobretudo en el plano intelectual. Aún así, hubo mujeres que a pesar de los prejuicios y las barreras que suponía lidiar con sus límites, lograron cultivar la literatura en todas sus expresiones (*Mujer y cambio social en la Edad Moderna* 249).

Según Elami Ortiz, siempre ha existido una escritura *disfrazada* que intenta dar a conocer un discurso alternativo al oficial y que, de forma muy sutil, se encarga de mostrar lo femenino. Inclusive, hubo mujeres que debieron esconderse bajo el nombre de narradores masculinos y, otras, apegarse a la norma, o sea escribir imitando un estilo pre-establecido y ocultando los rasgos que pudieran denunciarlas como narradoras femeninas (134). No obstante, existió otro grupo de mujeres, como Beatriz Bernal, que se atrevió a escribir como ella misma y, valiéndose de su vasta experiencia como lectora de novelas de caballería, aprendió en profundidad su estructura que le permitió escribir su libro siguiendo este paradigma.

Es de consideración destacar que, según menciona Baranda no sólo es importante comprender *Cristalián de España* como una obra de arte en sí y como objeto de estudio ajeno a su entorno. También, debido a la particularidad del hecho mismo de su composición y la situación cultural e histórica en que vivió la escritora, no puede ni debe excluirse el entorno social y cultural para comprender en cabalidad la escritura de Bernal y su intención de fondo al escribir un libro de caballerías (12).

Tomando en cuenta esta premisa, durante este estudio se propone realizar una investigación que considere el entorno social en la que estaba inserta la mujer de la época y su contexto literario ya que a partir de esta información se podrán apreciar las posibles transgresiones de la escritura femenina en *Cristalián de España* en contraste con el formato tradicional representado por un texto canónico del género. Se observarán también los rasgos más relevantes del héroe del libro de caballería tradicional castellano, tomando como referencia el *Amadís de Gaula* de Garcí Rodríguez de Montalvo, considerada según Minic-Vidovic como uno de los fenómenos literarios culturales europeos de más alcance (326) y merecedor de una gran popularidad en la literatura española.

Las preguntas de investigación intentarán resolver las siguientes inquietudes: ¿Cuáles son las diferencias y similitudes entre la imagen representativa del héroe en las dos obras?. La configuración de la imagen del personaje de Minerva, ¿parece representar el anhelo de la narradora de proponerla como una nueva imagen de la mujer en la sociedad?

Para contestar las interrogantes anteriormente expuestas se realizará una lectura comparativa de los textos *Cristalián de España* y *Amadís de Gaula* que permitirá encontrar similitudes y diferencias entre ambos arquetipos caballerescos. Se incluirá una investigación del trasfondo sobre la posición de la mujer en la sociedad en la Edad Media y el Renacimiento para observar las posibles dificultades que enfrentaba la mujer en el cultivo de las letras. Así como también, las trasgresiones que podría mostrar Minerva, personaje femenino que se apropia de un rol masculino en el texto y cómo esta nueva imagen femenina dentro del mundo caballeresco podría influenciar la imagen del héroe y la imagen de ella misma como doncella ya que en ciertos momentos podría alzarse como otro héroe dentro de la historia.

Además, se realizará un análisis cualitativo de los textos literarios cuyo objetivo será estudiar los héroes en ambas novelas, su nueva configuración y la inclusión de la doncella Minerva en el espacio destinado solo para personajes masculinos.

Se comenzará definiendo el concepto de héroe y se tipificará al héroe de caballerías. Según Estébanez Calderón en *Diccionario de Términos literarios*, un héroe es definido como la figura que protagoniza un texto que puede ser de carácter épico, narrativo, dramático o de otros tipos de relatos. Estos héroes pueden ser clasificados según su tipología, algunos nacen en los relatos míticos y en donde el héroe tiene cualidades extraordinarias por sobre los hombres lo que lo constituye un Dios. El otro tipo de héroe es el que se encuentra en los relatos maravillosos, en relatos fantásticos y leyendas en donde el héroe es superior a los humanos y se mueve en un ambiente en donde habitan hadas, magos y seres encantados. Por último, está el héroe épico que proviene de los relatos de Homero y de la tragedia griega y debe cumplir con ciertos requisitos como su herencia sanguínea real, de cualidades sobresalientes, de conducta moral ejemplar y de grandeza tal que provoque en el lector o espectador una identificación y que sirva de modelo a seguir (501).

En relación al héroe de caballerías, Eloy González dice que éste se configura con las características tradicionales del héroe épico y que lo diferencia de los demás es la razón de su destino que se ubica en una esfera superior en todos los sentidos (842):

El heroísmo de Amadís nunca consistirá en desviarse de la ruta que conduce a la buena caballería – en situarse fuera de la concepción de lo que debe ser un buen caballero, aceptada por la realidad de la novela- si no que llevar a un extremo las virtudes que todos admiran, ya sean en amores, en hazañas o de moral cristiana. (González 842)

Resulta necesario definir el papel de la doncella en las novelas de caballerías con el objetivo de analizar, más adelante, el personaje de Minerva. Según Marín Pina, dentro del mundo de la literatura de caballerías a la mujer se le ha dado un rol como la de un ser desvalido, indefenso y pasivo en la historia, que ha sufrido algún tipo de afrenta, ya sea, de honor o de despojo entre otros sucesos; pero este tipo de libros le ofrecen a ellas, dentro de la ficción, protección y cuidado del héroe. Su rol principal dentro de la novela es ser la inspiradora y la depositaria de la veneración del héroe (137). Este amor devocional que él siente por ella es el motor de sus hazañas y aventuras.

Por otra parte, son mujeres dotadas de una belleza sin igual, de especiales virtudes y que se movilizan en el ambiente palaciego la mayor parte del tiempo. Otra característica de estas doncellas es la sumisión a las reglas sociales impuestas, sin embargo, cuando se enamora del héroe, generalmente se rebelan en contra del régimen paterno persiguiendo un fin amoroso, teniendo citas a escondidas o burlando los pactos matrimoniales por conveniencia que hacían los padres.

Ya definidos el héroe y la doncella, se podrán comprender las diferencias que se pretenden encontrar entre el héroe tradicional del libro de caballerías de la versión masculina de Garcí Rodríguez de Montalvo y el de la escritura femenina de Beatriz Bernal.

Los resultados de esta investigación pueden dar lugar a nuevas preguntas e inquietudes que serán desarrolladas en investigaciones futuras ya que el texto de Beatriz Bernal ha sido redescubierto por la crítica hace relativamente poco tiempo en el momento en que se escribe esta tesis y existen muchos temas que aún podrían quedar por estudiar.

### Biografía de Beatriz Bernal

Beatriz Bernal nació entre los años 1501 y 1504 en la ciudad de Valladolid en España. Las investigaciones de Gagliardi, en *Urdiendo Ficciones, autora de Caballerías en la España del siglo XVI*, han permitido conocer más de su vida y su quehacer literario. Bernal fue una mujer que perteneció a una clase acomodada, más aún, perteneciente a la nobleza. Según las investigaciones de Narciso Alonso Cortés en su *Miscelánea Vallisoletana* que fue subvencionada por el Ayuntamiento de Valladolid, lugar original de Bernal, encontró la línea de descendencia: “Como entre nobles era costumbre obligada la perpetuación de los nombres propios más relevantes en la familia, entre las hembras de ésta que nos ocupa fue el de Beatriz el que pasó de madres a hijas. En el siglo XVI hubo al menos cuatro, todas vallisoletanas, que se llamaron Beatriz Bernal. Una de estas fue la autora de Don Cristalián de España” (799).

Luego de que Beatriz Bernal quedara viuda de Cristóbal de Luzón en 1528, se hizo cargo de algunos bienes que heredó de su marido, esta información fue obtenida del Archivo Histórico Provincial de Valladolid de un testamento:

[...] escribano público del número d’sta villa de Valladolid- como se precisa en otro contrato de arrendamiento- cuyas propiedades, es decir, dos pares de casas de dicha villa, en La Calle que dicen de los dos Vaños, ...y así mismo tenía dos tablas de cortar carne y un suelo junto con uno de las dichas tablas para hacer otra tabla, en que al presente revenden los menudos de las carnes, pasaron a ser administradas por ella, y al cabo, de

pocos años, encontraron a formar parte de la dote de Beatriz Bernal cuando contrajo segundas nupcias con el bachiller Torres de Gatos. (Gagliardi 78)

Bernal reinició su vida en 1534 uniéndose en matrimonio con el bachiller Juan Torres de Gatos, quien se desempeñó como un relator de la Real Audiencia: “Estuvo casada esta Beatriz con el bachiller Torres de Gato o de Gatos, perteneciente también a una noble familia vallisoletana, que tenían sus casas en la calle de la Cuadra.” (Alonso Cortés 800). Es importante destacar que el trabajo del bachiller como relator de la Real Audiencia fue muy importante ya que formaba parte de la administración económica de Valladolid. En un comienzo, la Chancillería no estaba establecida, sino que recorría las ciudades impartiendo la administración de la corona, pero más tarde se instaló de forma permanente en las ciudades: “Se estableció en Valladolid en 1542 por decisión de Juan II, más tarde fue sancionada por los Reyes Católicos, y a partir de entonces se estableció como un catalizador de poder, prestigio, recursos humanos y económicos sin precedentes” (Gagliardi 80). En esta Real Audiencia trabajaban altos funcionarios entre ellos el presidente, oidores, alcaldes, jueces, oficiales y otros. Todos ellos con nominaciones de confianza y de mérito según sus actividades, según las investigaciones de Gagliardi todas las funciones de estas personas: “Hacía imprescindible que quien optase al cargo tuviera una titulación superior, la de bachiller, licenciado o doctor en la Facultad de Cánones y Leyes” (81). De esta unión de Bernal y de Gatos nació su hija Juana de Gatos. Según Alonso Cortés, este hecho se corrobora cuando se encontró documento firmado por la supuesta hija de Bernal: “Una hija de doña Beatriz, doña Juana de Gatos, creyó necesario reimprimir la novela de su madre, y para ello solicitó y obtuvo el correspondiente privilegio real” (800).

Se tiene antecedentes de que, en 1537, Bernal pidió en su nombre la autorización de su obra al Consejo Real: *Historia de los invitos y magnánimos cavalleros don Cristalián de España príncipe de Trapisonda y del infante Luzescanio su hermano, hijos del famosísimo emperador Lindedel de Trapisonda*, conocida con el título abreviado de *Cristalián de España*. Sin embargo, existieron retrasos en la licencia y pudo haber sido publicada en Valladolid, según Piera, en 1545 (74). Lo que argumentan algunos críticos es que ella es la primera autora de una novela de caballería escrita en castellano. Piera, menciona que Henry Thomas refutó esta tesis ya que él pensaba que existieron otras cuatro novelas de caballería de autoría femenina. Sin embargo, Mancini, Eisseberg y Marín Pina, han puesto en duda sus argumentos en relación a dos obras: *Palmerin de Oliva* y *Primaleon*. Finalmente, se llega a la conclusión que Bernal fue la primera en escribir una novela de caballería en España (74).

La edición de *Cristalián de España* de 1545, no va inscrita con su nombre al momento de publicarse, sino que se adjudica a la «señora natural de la noble y más leal villa de Valladolid». Más tarde la edición de 1587 hecha en Alcalá de Henares, si está firmada con su nombre de la que se han conservado copias en España. Además, se conoce una traducción al italiano que fue editada en 1557 y en 1608. Según Alonso Cortés, la que corresponde a la primera edición de *Don Cristalián*: “Salió de la benemérita imprenta vallisoletana de Juan de Villaquirán, y, según reza el colofón, (acabóse a nueve días del mes de enero de mil y quinientos y quarenta y cinco años). Qué éxito tendría la novela que, a más de agotarse prontamente la edición castellana, en 1557-58 apareció en Venecia una traducción italiana, en cuatro tomos” (800).

Beatriz Bernal elaboró un testamento el 13 de junio de 1562 con la asistencia de Pedro de Gamboa, escribano. Esta fecha quedó registrada en la copia de su testamento. No se sabe la fecha

de su muerte, pero posiblemente fue antes de que su hija Juana de Gatos pidiera reimprimir *Cristalián de España* en 1584. Cuando su hija, algunos años más tarde en 1584, solicitó reeditar la novela de caballería, escrita por su madre, nuevamente se acreditó que ella había muerto. Juana argumentó que se encontraba en una situación económica desfavorable: “Malas venturas corrían para doña Juana, toda vez que en el citado privilegio se dice concedérsele porque estábades pobre y padeciades necesidad” (Alonso Cortés 800).

Es relevante agregar que el rey Felipe II le otorgó una licencia de reimpresión por bastante tiempo, como asegura Rivera-Garretas en su estudio acerca de la licencia de impresión, aunque su hija sólo había solicitado una licencia por veinte años: “el privilegio de reimpresión de la obra por diez años, privilegio que Felipe II le otorgó a su hija y única heredera entonces, Doña Juana Bernal de Gatos el 17 de agosto de 1584. Firmado por Antonio Errasso por Mandato de du Magestad” (500). A pesar del argumento de Juana que decía que estaba pasando una mala situación económica, los documentos encontrados en Valladolid junto a su testamento dicen que ella poseía casas y numerosos libros heredados de su madre además de cosas personales como muebles, tapices, vestuario y joyas. Los libros catalogados de Juan de Gatos son 60. Entre ellos se encuentran *La Celestina*, *Roncesvalles* y *Cristalián de España*, La segunda parte del *Orlando de Nicolás*, *La Araucana*, clásicos latinos, griegos e italianos, diccionarios, *El Galateo español*, textos didácticos y científicos, libros de cuentos y entretenimientos entre muchos otros. Gagliardi analiza la biblioteca y asegura que la colección de libros no hubiera sido de la orientación que predicaban los moralistas de la época y tampoco de la Iglesia (100). También es notorio destacar que no hay en el listado libros de caballerías excepto el libro escrito por Bernal, ni tampoco se encuentran libros con temas de leyes considerando que su difunto marido y el también difunto de



Juana tuvieron estudios de leyes, como especula Gagliardi, es posible que ese tipo de libros hubieran sido sacados de la biblioteca ya que no eran del interés de ella o ellas, y que mucho de los libros que hay ahí hablan de un interés distinto al de las damas de la época y: “habla del grado de instrucción de madre e hija muy por encima de la media y de la curiosidad intelectual” (100).

La autora está sepultada en una iglesia del monasterio de San Pablo en Valladolid. Esto se sabe ya que en el testamento de Juana se especifica que a su muerte quiere ser enterrada junto a su madre: “fue mandado por ella al monasterio de San Pablo, en cuya iglesia pidió ser inhumada, en la sepultura donde está enterrada mi señora doña Beatriz Bernal que es en el crucero” (Gagliardi 86).

### Contexto histórico

Se considera relevante mencionar en el contexto histórico, el génesis de la censura de textos que no eran de carácter religioso y del entorno en que las mujeres debieron desenvolverse para comprender las dificultades y los riesgos que sortearon muchas de ellas que decidieron dedicarse a oficios que no estaban destinadas a su rol, como el caso de Beatriz Bernal y su novela.

La Edad Media fue una época que se destacó por varios hechos que son relevantes. Por una parte, la expansión del mundo musulmán en la Península y luego su expulsión por parte de los Reyes Católicos. Por otra, el poder que adquirió la Iglesia como estamento político, económico y cultural dentro de la sociedad. El aspecto cultural es relevante ya que, como ente evangelizador, la iglesia debió preocuparse de que los fieles mantuvieran una conducta apegada a las normas religiosas, lo que se reflejó, por ejemplo, en la indicación precisa de los textos que

podía leerse y los que eran pecaminosos. Así como también, se comenzó a configurar una visión negativa de la mujer que se reflejó en libros con discursos misóginos que sirvieron para relegar a la mujer a espacios muy limitados. Estas ideas se mantuvieron hasta el siglo siguiente, aunque con cambios que dignificaron a la mujer.

La visión medieval del mundo era teocéntrica, por lo tanto, el tema de lo divino era parte importante en la producción literaria. Los monasterios y las universidades fueron los lugares en donde se desarrolló la actividad intelectual y fueron los monjes los que constituían la clase letrada, los que se dedicaron a la enseñanza religiosa y materias como la gramática, la retórica, las matemáticas, y la astronomía entre otras. Ellos se empoderaron del poder social y político dando las directrices en cuanto a la temática en la creación literaria, la formación moral y ética de la sociedad.

Según Cándano, fueron autores como Le Goff y Grauss los que han asegurado, a través de sus investigaciones, acerca de la poderosa influencia de la Iglesia en la elección de las temáticas artísticas. La apuntan como la gestora de un trabajo de encubrimiento y de censura de lo que ellos consideraron perniciosos para los fieles ya que estas ideas provenían del paganismo. Consideraban que la imaginación era infinita e incontrolable: “la Iglesia tuvo la pretensión de ocultar y hasta de destruir oficialmente uno de los elementos más peligrosos y seductores...lo maravilloso, aquello que se asocia a los *mirabilia*, es decir objetos mágicos, monstruos animales imaginarios, proezas, castillos encantados” (215).

Sin embargo, una tarea de esta magnitud fue infructuosa ya que de forma enmascarada y con mucha reserva, la población medieval no abandonó los mitos y las creencias paganas. Es así como en los siglos XII y XIII comienza a asomarse lo extraordinario y lo fantástico en la cultura

popular: “es la pequeña y mediana nobleza, la caballería-una clase ascendente, pero amenazada-la que se opone a la cultura eclesiástica, asociada a la alta nobleza; las novelas cortesanas y todo el hechizo del prodigio” (Cándano 216). La Iglesia no quiso quedarse relegada e incluyó lo milagroso que contiene elementos extraordinarios en la literatura religiosa. En la obra de Berceo, por ejemplo, se incluye el milagro para que, a través de las historias con tonos mágico-religiosos, se pudiera hacer entrega de la doctrina de la fe de mejor forma.

De la misma manera, pero a la inversa, el clero encontró la forma de asociar los elementos mágicos paganos, ataviados negativamente por ellos, con la mujer y configurar así otro nexo o conexión entre mujer y fuerzas sobrenaturales pecaminosas: “A partir del siglo XII al XIV...las mujeres fueron acusadas de despertar la impotencia y la lujuria a los hombres con sus brebajes” (Cándano 217). Se puede deducir que hubo una intención de buscar mantener al género femenino con un estigma negativo dentro de la sociedad y delimitar sus espacios. Por otro lado también, controlar los temas de fuente pagana y privilegiar los motivos religiosos.

Las novelas de caballería fueron un fenómeno literario muy relevante en el siglo XVI que se instaló en España proveniente de otros países europeos y que incluyó de manera exagerada los elementos mágicos, los seres sobrenaturales y las proezas heroicas e increíbles censuradas por la Iglesia desde los siglos anteriores. Fue un género que tuvo la importancia también de ser, en cierta forma, la plataforma de otro género que estaba a punto de surgir, la nueva novela moderna: “Uno de los géneros narrativos más trascendentales, por no decir el fundamental, en el momento en que se están poniendo las bases para la invención de la narrativa moderna; un género que hemos de situar muy por encima de otros (aparentemente) más prestigiosos y mejor estudiados como la ficción sentimental, la picaresca, la pastoril o la bizantina” (Lucía Megías 1). Sin

embargo, la novela de caballería constituyó un estilo que no tuvo una gran valoración crítica en su momento. Recibió el rechazo de escritores, que no pertenecían al clero y que argumentaban que no constaban de una laboriosa estilística narrativa entre otras cosas, y como apunta Piera: “Cervantes tuvo el honor de haber atestado el golpe de gracia a estos libros tan leídos por sus contemporáneos” (75). Con la publicación de su novela *Don Quijote de la Mancha*, se desmitifica el género de las novelas de caballería y se ironizan las temáticas cortesanas literarias con un tono de humor y parodia, en la que se considera la primera novela moderna. La crítica de este género de caballería provenía de siglos pasados y se hizo parte del discurso de los moralistas y religiosos de la época que se mantuvieron incorruptibles en sus opiniones generando un activo desprestigio de este estilo narrativo ya que consideraban que faltaba a la moral e incentivaban el cultivo de conductas pecaminosas.

Según menciona Gagliardi, Fray Luis de Alarcón, monje agustino, pensaba que la lectura de lo que se consideraba un mal libro podía equivaler a sostener tratos indeseables con el infierno y que, por lo tanto, la importancia de la lección religiosa o la conversación devota era la comunicación con Dios. Esto era primordial para la salvación de las almas de los hombres (28). Frente al mismo tema, Fray Luis de León, quien en *Los nombres de Cristo* hace una condena religiosa y moral a los hombres que caen en la tentación de leer libros considerados insustanciales y perjudiciales para el espíritu y cita: “como alega San Pablo, las malas conversaciones corrompen las buenas costumbres, el libro torpe y dañado, que conversa con el que lee a todas las horas ¿qué no hará?” (12).

En el capítulo “El peligro de los malos libros” Gagliardi menciona a otros moralistas y sacerdotes que opinaban que un buen cristiano debía tener una fe incorruptible, y que además

debían evitar acercarse a la literatura creada por escritores sacrílegos que faltaban a la moral hablando en sus libros de amores considerados profanos, impuros y obscenos porque con esto les quitaban el sosiego del alma, los extraviaban de la senda de Dios y los incitaban a acciones poco decorosas. Específicamente fue Juan Luis Vives quien directamente condenó a ciertos géneros y libros considerados de entretenimiento como vulgares, lascivos, deshonestos e inmorales que hacían que hombres ignorantes y ociosos tomaran los caminos de la perdición: las novelas de caballería, *La Celestina* y *La lírica amorosa* específicamente. Gagliardi cita a Juan Luis Vives, quien dice:

Esso mesmo se devía mandar por público edicto y mandamiento: que nadie ose cantar por las cibdades o lugares metro ni copla ni otra cosa desonesta...Lo mesmo...destos libros como son en España *Amadís*, *Florisando*, *Tirante*, *Tristán de Leonis*, *Celestina* alcahueta, madre de maldades ( 32).

Para estos autores de la época, los que mayor riesgo corrían de pervertir sus almas y desviar su camino eran los niños y las mujeres ya que eran considerados indefensos. No obstante, también, en el caso de las mujeres en particular, se continuaba pensando desde siglos anteriores que eran seres carentes de intelecto suficiente para rechazar la tentación de leer aquellos textos de carácter impúdico, ya mencionados anteriormente, y que estas privaciones intelectuales fácilmente las podrían conducir sin oposición por el camino de la perdición de sus almas. Como en ambos casos se trataba de personas faltas de preparación intelectual, constituyeron un grupo que, según Gagliardi, Juan Luis Vives definía como: “predispuestos a la corrupción, sus ánimos son de cera dócil” (Gagliardi 34). Estos grupos realizaron una férrea defensa a los principios morales y religiosos con el fin de ordenar la sociedad y mantener en ella una conducta decorosa de los fieles para que se abstuvieran de conductas impúdicas alejadas de la fe cristiana.

Este grupo de orientación religiosa y moral consideraba que los libros de entretenición transmitían antivalores y se convirtieron para los fieles en un enemigo poderoso, pernicioso y lujurioso dada su popularidad. Por ese motivo, proponían la lectura de textos religiosos considerados sagrados y de devoción. Fray Luis de León expresó en *De los nombres de Cristo* que la literatura de entretenición era tremendamente riesgosa más aún si caía en manos de personas carentes de preparación y criterio: “mucho de los malos escritores ordinariamente andan en manos de mujeres doncellas y mozas” (12). Se puede observar, a partir de lo descrito, que existió no sólo una censura hacia las mujeres en cuanto a la elección de las lecturas que podían hacer, sino que además ellas constituían un grupo social secundario y carente de valoración de tipo intelectual.

Por otro lado, considerando la influencia que tuvo el clero en el desarrollo político y social de España durante siglos, no es aventurado conjeturar que la opinión poco favorable hacia el género de caballerías se mantuviera en la misma línea durante los siglos venideros hasta el XIX y XX. Piera menciona al respecto que Menéndez Pelayo, un destacado escritor especializado en filología y crítica literaria, comentó a comienzos del siglo XX que este género: “eran una sarta de continuaciones inútiles y fastidiosas, cada vez más extravagantes, pero con extravagancia fría y sin arte que ni siquiera arguye riqueza de invención, puesto que todos estos libros se parecen mortalmente los unos a los otros” (Piera 75). Menéndez Pelayo se refería específicamente a la novela de Beatriz Bernal argumentando que, en primer lugar, la particularidad de la autoría femenina no hacía meritoria a la novela *Cristalián de España* y de ninguna clase de reconocimiento como obra literaria y que, en segundo lugar, él tampoco le iba a dar una impronta especial o alguna valoración que consideraba inmerecida.

A pesar de esta opinión, se considera que la obra de Bernal sí constituye un texto que contribuye a enriquecer el género de novelas de caballerías porque entrega desde una mirada femenina una nueva perspectiva y una reescritura de un género arraigado y popular en esa época y que era escrito por hombres y dirigido a su colectividad. Por otro lado, las normas sociales que regían el rol de la mujer y sus patrones de conducta dificultaban mucho que las inquietudes intelectuales y escriturales se pudieran llevar a cabo fácilmente, y de esto proviene también el valor de Bernal, de ella como escritora desafiando la norma impuesta, como de su texto que fue publicado con tardanza, pero que a pesar de las dificultades fue impreso y vendido.

Para poder comprender más en profundidad cómo se fueron definiendo los roles femeninos a través del tiempo por la cultura hegemónica es que se dará a conocer el trasfondo cultural que terminó por configurar la imagen femenina durante la época en que vivió Bernal y fue escrita su novela. Se comenzará mostrando una panorámica de los albores de nuestra cultura comenzando con la Edad Media.

## CAPÍTULO 2: TRASFONDO SOBRE LA POSICIÓN DE LA MUJER EN LA TEMPRANA EDAD MODERNA EN ESPAÑA.

En este capítulo se mostrará que el modelo de la mujer virtuosa fue impuesto a las mujeres por un grupo hegemónico, en este caso por el estamento eclesiástico, este modelo no sólo afectó el rol de la mujer en la sociedad, sino que también se vio reflejado en los personajes femeninos de las novelas de caballerías.

No obstante, la imposición de un modelo, Beatriz Bernal la autora de *Cristalián de España* no reprimió su curiosidad por saber, cosa que se trató de escindir de la naturaleza humana, sobretodo de las mujeres. Gracias a este deseo incontrolable, Bernal se motivó a escribir y a transgredir valerosamente, no sólo la norma social, sino que también la escritural ya que se asignó arbitrariamente que el género de las novelas de caballerías era exclusivo de uso masculino.

Desde los albores de nuestro génesis, a la imagen de la mujer se le han adherido adjetivos de carácter negativo que han originado una imagen despectiva que se ha mantenido durante los siglos. Ha sido una constante, a través de la historia, el estigma de ser incitadora de las flaquezas humanas: “la mujer ha sido vista como provocadora del pecado, causante del mal... como motivo de la perdición del hombre que se basa en el mito de la caída, de la perdición del Paraíso con la historia de Adán y Eva” (Ruiz Muñoz 115). Y ha sido un hecho comprobable que la mujer ha sido relegada a un espacio pasivo, que ha sido censurada, vilipendiada y excluida de los espacios intelectuales a través de la literatura misógina. Según Campos Vargas, ya en la Edad Media la imagen femenina estaba condicionada a un estigma negativo y la misoginia estaba



innegablemente presente en los textos de la época (32). Lo que lleva a pensar que las imágenes femeninas estaban configuradas con intervención de terceros según sus intenciones o propósitos predeterminados y que esta imagen negativa se fue heredando a las culturas posteriores.

### La mujer en la Edad Media

Durante la Edad Media el paradigma femenino se fue elaborando a partir de la visión de algunos grupos sociales masculinos que tenían gran presencia. Por un lado, estaban los que conformaban el clero, por otro lado, la aristocracia, la burguesía y lo que escasamente se ha encontrado de mujeres que se destacaron en el ámbito de la literatura, monjas en este caso, como en otras expresiones artísticas: “En los siglos XII y XIII, así como en los principios del XIV, se permitió a ciertas mujeres de naturaleza excepcional desenvolverse autónomamente hasta cierto punto” (Cándano 216). Por ejemplo, en este período que comprende los siglos X al XIV hubo una irrupción de las mujeres en distintas actividades: las mujeres de la nobleza tenían el papel de desenvolverse como madres y esposas. Pero acaeció que en muchas oportunidades también debieron hacerse cargo de sus feudos cuando los hombres se iban a las batallas y en vista de este hecho tan frecuente, ocasiono que las mujeres comenzaran a conocer y a ejercer el manejo administrativo y político de sus reinos. Entre ellas se encuentran la reina Leonor de Aquitania o Blanca de Castilla.

Las mujeres del pueblo también tuvieron que hacerse cargo de más responsabilidades a la hora de subsistir en lo que se refiere a las labores del hogar. En el caso de las viudas, por ejemplo, se les concedía en muchas ocasiones el permiso para continuar con la labor del difunto marido (Cándano 216). Pero también surgió una nueva área de trabajo que era de elaboración manual del tipo artístico y decorativo.

Por otra parte, otro grupo de mujeres se dedicaron a la cura de enfermedades y también se desempeñaban como parteras, conocedoras de prácticas anticonceptivas y de interrupción de embarazos por medio de brebajes herbarios. Estas actividades fueron condenadas por el Papa Inocencio VIII por ser consideradas satánicas. Por consiguiente, las mujeres acusadas fueron rebajadas a la categoría de brujas y se les dio un castigo ejemplar que consistió en quemarlas: “en la hoguera o mediante la tortura, el degollamiento, la descuartización, la horca o la grotesca prueba del agua” (Cándano 220).

### La mujer en el Renacimiento

Como se ha podido observar la imagen femenina hasta el momento era muy desfavorable y los roles que podían desempeñar en la sociedad eran limitados. En el ámbito intelectual las mujeres no tenían grandes posibilidades de expresión, aunque las monjas pudieron tener acceso a cierto tipo de escritura dirigida.

En este ambiente en donde los espacios eran muy reducidos para las mujeres Beatriz Bernal aprovechó las instancias que el sistema le permitió para educarse y leer textos que no estaba permitidos para ella ni para ninguna mujer. Ella fue mas allá ya que se atrevió a escribir un texto que correspondía a un género literario que estaba prohibido para las mujeres.

Como lo explica Ibiza i Osca, en la época del Renacimiento se organizaron las artes en dos grupos: las Bellas Artes denominadas como Alta Cultura que incluían a la escultura, la arquitectura y la pintura; y la llamada Baja Cultura que incorporaba a las Artes Menores que se trataban de las artes manuales decorativas. Y debido a que las mujeres se desenvolvían en el área de las artes menores, surge la inquietud de los historiadores por saber si es a partir de la reagrupación de las artes que las mujeres, consideradas un grupo subalterno, se le designaron

artes menores porque no podían acceder a otro ideal artístico, o si ellas mismas debido a su condición inferior convirtieron estas artes en inferiores. Se puede observar un injusto encasillamiento femenino en las actividades que ellas emprendían.

No obstante, poco a poco las mujeres comenzaron a elaborar de forma más profesional trabajos tales como tejidos, bordados y costuras confeccionados para la nobleza y la Iglesia. Asimismo, hubo otras mujeres que se introdujeron paulatinamente en las Artes Mayores: “encontramos ejemplos de artistas en los diversos campos de las posteriormente denominadas Bellas Artes: en el ámbito de la ilustración de manuscritos está Ende, primera pintora medieval...una cantera María Pierrond” (Ibiza i Osca 61). Existieron otras mujeres como Leonor de Aquitania (1112-1204), reina de Francia e Inglaterra, quien peleó por los derechos de las mujeres. Fue una mujer de gran inteligencia y gran preparación intelectual, ejerció el poder político con gran éxito. También se conoce a Eloísa (1092-1164) que fue una mujer intelectual francesa que se destacó por la escritura de obras epistolares. Blanca de Castilla (1118-1256) fue la Regente de Francia y demostró grandes habilidades para gobernar y solucionar conflictos bélicos. Todas ellas fueron: “quienes reclamaron e hicieron forme uso de sus dones de mando y mostraron independencia de criterio” (Cándano 216). Sin embargo, estas incursiones causaron en los grupos dominantes, y sobre todo en el ambiente eclesiástico, temores fundados de que la inteligencia de estas féminas podría significar un serio y verdadero peligro al orden patriarcal ya impuesto: “y ese miedo y recelo, se fue extendiendo y multiplicando, ya convertido en fobia, incluso hacia las más humildes campesinas de toda Europa” (Cándano 217).

En sus investigaciones, Cándano encontró que, en el período del medioevo, la aprensión hacia el género femenino se incrementó dentro del ámbito masculino y, en especial, dentro de la

Iglesia. Fue a partir de aquí que surgió la más fuerte resistencia a que la mujer continuara explorando áreas que constituían una seria amenaza para el modelo impuesto. Fue así como surgen clérigos como el Arcipreste de Talavera quien, de forma muy aguda, escribió con un discurso misógino y cuyo propósito era mostrar una imagen femenina negativa y estigmatizada, y también apuntaba, según Archer: “no sólo un discurso misógino sino también misógamo” (243). Sobre todo, Talavera se detiene a explicar, a través de historias ejemplificadoras, las carencias morales y valóricas de las mujeres que eran el objeto de su ataque. No obstante, estas arremetidas discursivas misóginas estaban aún en una etapa de incipiente elaboración del arquetipo femenino: “el autor del Arcipreste de Talavera, se encontró con el problema fundamental que surge de toda aproximación al tema, es decir, la falta absoluta de acuerdo entre las autoridades...sobre cómo definir en términos morales a la mujer” (Archer 243).

Como menciona Bel Bravo: “En los albores de la edad Moderna y gracias a la humanización de la mujer durante el Renacimiento, ella se convirtió en luchadora y de sobresalir un poco más de lo permitido” (245). A pesar de las dificultades sociales, religiosas e históricas, se comenzó la tarea de moldear el ideal de mujer paulatinamente a finales del siglo XIII y su elaboración continuó haciéndose durante el siglo XVI: “especialmente en la España cortesana” (*Mujer y cambio social en la Edad Moderna* 245). Los moralistas de la época como Juan Luis Vives en *Introductio ad Sapientiam* propone a los padres, maridos y curas la responsabilidad de la formación moral de las mujeres y de prohibir sobretodo la lectura de los libros de caballerías ya que leerlos no se peguen el alma alguna suciedad, que cierto corrompen a las buenas costumbres las pláticas malas (Gagliardi 39).

Como ha mencionado Bel Bravo, el tema de crear una imagen modelo de la mujer fue un tema de discusión durante siglos y siempre de carácter controversial ya que existía el interés de circunscribirla dentro de límites espaciales e intelectuales para que no amenazara las áreas demarcadas por los hombres. En estos interminables debates se originaron ataques y defensas del rol de la mujer en la sociedad (*Mujer y cambio social en la Edad Moderna* 245). Por un lado, estaban los que agraviaban a la mujer y les gustaba exhibir en ellas sus vicios e imperfecciones como aparecen en el libro de *Corbaccio*, y, por otro lado, existió una visión opuesta que se manifestó, por ejemplo, en un libro que publicó Bocaccio llamado *De claris mulieribus*, en donde se mostraba las biografías de mujeres excepcionales e ilustres.

Es así como la imagen arquetípica variaba radicalmente entre dos extremos. Entonces se configuró un binomio que mostró una visión femenina de descrédito, de culpabilidad de las debilidades masculinas y todo lo que ella representaba como un ser incitador del otro. Pero también, una imagen de devoción ya que se le asociaba a la imagen de la Virgen y a los ideales del amor cortesano y caballeresco en cuyo ámbito el amor idealizado estaba dirigido a una dama de excepcionales valores y belleza.

El cambio en la percepción del ideal femenino ocurrió en los inicios del Renacimiento ya que existió una modificación de la visión del mundo en donde se privilegió la cuestión humana y su problemática. La mujer tuvo un espacio en este renacer cultural. Hubo entonces un incipiente interés por la dignidad de la mujer y se le cedieron espacios más honorables en la naciente sociedad del Renacimiento, en particular, en España. Junto con esta imagen positiva de la mujer que continuó en el siglo XVI, también se conservó el de la cortesana, que no calzaba en los preceptos medievales y que continuó en el renacimiento en conexión con una nueva visión

epicúrea de la existencia humana. Según Bel Bravo, la renovada plantilla de modelo femenino no encajaba con el creado por Castiglione, humanista, intelectual, diplomático y escritor italiano. En su obra, manual de buenas costumbres, *El Cortesano*, detallaba una lista de los valores, las reglas y virtudes ideales a seguir para la nobleza. Él no hacía distinción entre hombres y mujeres, por el hecho de pertenecer a la nobleza era suficiente para seguir las directrices escritas en su manual (246). Lo importante era que la belleza fuera unida a una cuidadosa enseñanza esmerada de las bellas artes. Su aporte innovador fue proponer que el matrimonio debía ser un enlace realizado con amor.

Bel Bravo menciona que, con la irrupción de Erasmo con sus ideas reformadoras, se inicia una innovación en la consideración de las capacidades intelectuales femeninas ya que él propone que la educación debía ser sin censura, terminando con la exclusividad de ciertos grupos a los que sólo se les permitía privilegios tales como la enseñanza del griego y del latín. Sin embargo, Erasmo concebía todos estos derechos en las mujeres siempre y cuando estuvieran dirigidos a la administración del hogar y la educación de los hijos (*Mujer y cambio social en la Edad Moderna* 247). A pesar de esto, seguía existiendo una gran oposición a la idea de una instrucción más holística de la mujer.

Baranda menciona que los muros simbólicos que construyó la Iglesia para que las mujeres estuvieran supervisadas y controladas, se debió a que a ellas siempre fueron consideradas como una amenaza latente. No obstante, en todas las épocas existieron mujeres que vulneraron la norma usando a su favor las contradicciones del modelo logrando, de una forma u otra, transgredirlo arriesgadamente por necesidad de expresar sus necesidades intelectuales (13). Como se mencionó anteriormente el caso de Beatriz Bernal es relevante ya que ella

aprovechando los espacios que permite franquear el sistema, logró instruirse a través de una colección de libros que no eran apropiados para una mujer de la época. Además, que a pesar de las dificultades que pudo haber tenido debido a su condición femenina consiguió publicar un libro que, aunque es una obra considerada como: “un fruto tardío” (Baranda 13). Este texto es el resultado de una laboriosa auto-instrucción intelectual, como se ha visto, muy dificultosa en este período.

Bernal dice en el prólogo de su libro que, en el proceso de escritura de su novela, tuvo que abandonar un poco sus actividades, las cuales correspondían a las de una dama típicamente de su siglo. Según Gagliardi, ella, consciente de la arriesgada empresa que significaba escribir una novela del género de caballería dio muestras de su alineamiento con la norma y de su profunda fe religiosa. Por ejemplo, en el preámbulo del libro, ella hace mención a sus actividades en el hogar y relata cómo encontró el manual en una de sus visitas a la Iglesia como devota un día viernes de Vía Crucis. A través de sus palabras se hace clara mención a su aceptación, aparente, de su posición en la sociedad y de su rol como mujer. Sin embargo, confiesa que no pudo controlar lo que la Iglesia quiso coartar durante siglos: la curiosidad.

### CAPÍTULO 3: LECTURA PANORÁMICA DE LOS TEXTOS

En este capítulo se realizará una sinopsis panorámica de *Cristalián de España* y de *Amadís de Gaula* cuyo fin es dar a conocer los argumentos de cada texto.

#### *Cristalián de España*

A modo de explicación general, el libro *Cristalián de España* está dividido en cuatro partes. Estas partes no están organizadas en el texto de forma sucesiva o planeadas según una determinada relación correlativa entre sí ya que existe una variedad de relatos que van organizados paralelamente o entrecruzados entre ellos. Por ejemplo, en el inicio de la narración se cuentan las aventuras de Lindelel, se da a conocer su genealogía, sus orígenes, y el de sus hijos. Pero también se introducen una serie de historias breves que desvían la sucesión principal del orden narrativo. Lo que observa Gagliardi es que, además, se integran relatos cortos de otros personajes que poseerán mayor relevancia en capítulos posteriores lo que, en ocasiones, logrará que ocurra un eventual desplazamiento de la historia del protagonista a un segundo plano de importancia, y en otros momentos se producirá una relegación extrema que conllevará a la desaparición de la historia, pero que será retomada más adelante (141). Este subterfugio escritural incidirá en que la novela se aleje de cierta forma de la estructura clásica de novela de caballería, pero sin perder su estilo.

A continuación, se presentará una sinopsis panorámica de los dos primeros volúmenes que componen este libro traducido y adaptado por Jodi Growitz. El primer volumen está conformado de 42 capítulos. Cada uno de estos episodios contiene subtítulos a modo de preámbulos en los que se explica brevemente lo que se relatará en ellos. Se inicia la novela con



el relato de genealogía familiar de Cristalián. Se cuenta que el Rey Binciscay se casó con Coplesiana, hija del rey de Numidia y que tuvieron un solo hijo llamado Bracamor. Binciscay, por su parte, adquirió mucha fama como valiente, honorable caballero y como rey justo. Estos valores, propios de un caballero, los conservó y se acrecentaron en su hijo. Bracamor se casó con la infanta Pinalba, hija del rey Galterio de Hungría. De este matrimonio nació un hijo llamado Lindelel.

Cuando el pequeño tenía seis meses fue raptado del palacio por una hermosa y gigantesca ave provocando la angustia de todos en la corte, en especial de la reina. Un día, una hermosa doncella apareció en el palacio de Bracamor anunciándose como la mensajera de Doroteo, un sabio respetado, les dijo que el niño estaba en un lugar muy seguro ya que se le preparaba para una aventura de gran magnitud cuando fuera armado caballero. Años más tarde, cuando Lindelel recibió su investidura de caballero, Membrina le cuenta sobre su origen noble. Le concedió la espada de Troilo, espada que sólo podía obtenerla un verdadero caballero que cumpliera con cualidades tales como el honor, la bondad y la alta caballería. La primera aventura de Lindelel junto a Vadiano su escudero ocurrió cuando se encontraron con un caballero quien le habló de la princesa Cristalina, doncella de extraordinaria belleza. Lindelel decidió ir a conocerla para culminar así su primera empresa.

Durante el camino sucedieron nuevas aventuras. La primera fue luchar contra el Jayán de Armadón, quien lo enfrentó a un duelo porque rechazó la propuesta de matrimonio con su hija Barsina. Cuando Lindelel asesinó al Jayán, se apoderó de su escudo que tenía la cualidad de proteger de los encantamientos. Lindelel liberó a los prisioneros y a Flenisa, doncella del palacio

del emperador de Constantinopla en donde vivía Cristalina. Todos estaban agradecidos y admirados de la valentía de Lindelel.

Lindelel reanudó su camino con su escudero y Flenisa en busca de las armas de Troylo. Cuando Lindelel llegó al Castillo Velador, en busca de las armas, debió sortear varios obstáculos para entrar en él y aunque se encontraba muy lastimado no abandonó su propósito. Cuando encontró las armas, quedó admirado por la majestuosidad de ellas. Tomó las joyas del castillo y le solicitó a la doncella Flenisa que se las obsequiara en su nombre al emperador y a Cristalina. Lindelel le dijo también que continuaría con sus aventuras hasta que lograra más honra para presentarse ante la hermosa doncella Cristalina.

Flenisa se encargó de contar en la corte del emperador las peligrosas aventuras de Lindelel para obtener el tesoro del Castillo Velador y les entregó los preciados obsequios a Cristalina y a sus padres, quienes quedaron muy impresionados con el caballero. Llegó a la corte del emperador Escanio, una princesa que contó que el rey de la Pequeña India había quedado paralizado por la angustia de no haber logrado liberar al rey de Candia del cautiverio al que lo sometió el Jayán de Aflojaran. Lo que causó que el rey de la Pequeña India no pudiera desposarse con Florevereda. Todos los miembros de la corte acudieron a consultar a Doroteo. Este mago les entregó un collar separado en dos partes. Les dijo que se lo probaran todos los caballeros del reino y el que lograra que el collar se uniera definitivamente lograría revivir al rey. Todos los presentes se lo pusieron, pero no hubo resultados positivos. Entonces apareció Lindelel sin revelar su identidad, y al probarse el collar, éste se adhirió tan bien que no parecía haber estado partido antes.

Cristalina sorprendida le pidió que revelara quién era. Después de esto se le reconocieron sus triunfos y se le agradecieron los obsequios. Cristalina se sintió enamorada de él y con el consejo de Flenisa decidió aceptarlo como caballero. Lindelel, quien aún no sabía del amor de Cristalina por él, no durmió esa noche, pidiendo morir a causa de su doloroso amor. En el momento de dejar Constantinopla, Lindelel se enteró por Flenisa de que Cristalina lo había aceptado como su caballero. Lindelel fue a liberar al rey de Candia y asesinó al Jayán de Aflojarán. Así se pudo casar Florvereda con el rey de la Pequeña India. Durante los esponsales apareció una espléndida doncella que le dijo a Lindelel que había una nueva empresa para él. Lindelel y Vandiano, su escudero, siguieron a la doncella que les indicó el camino. Pero la bella doncella poco a poco se fue transformando en una criatura grotesca.

Cruzaron un océano y arribaron a un lugar llamado la Temerosa Montaña. El héroe logró ubicar de dónde aparecían unos alaridos que se escuchaban. Se encontró con un anciano, que le dijo que esas tierras estaban pobladas de entidades demoniacas que gritaban. Le dijo también que Troylo, señor de ese castillo, quería comprobar su valentía y que para probarlo quería tener un duelo con él. Lindelel luchó contra Troylo y ganó, pero resultó muy malherido. Troylo, al ver la valentía de Lindelel, le pidió a una doncella que fuera a los Campos de Pretenda en busca del agua mágica curativa.

Un soldán caballero le pidió a Lindelel que lo ayudara a luchar contra el rey Lizamán y otros reyes moros. Lindelel decidió ayudarlo, aunque eso modificaba sus planes de ir conocer a sus padres. Lindelel luchó en contra de los moros, liberó a los prisioneros. Luego vio a un demonio que quería raptar a una doncella tratándola de hundir en una tumba. Lindelel luchó

contra el demonio y rescató a la doncella mientras los otros caballeros se habían desmayado por lo aterrador de la situación.

Lindelel en su camino encontró un enano que le dijo espantado que su señor había sido asesinado por una bestia monstruosa. Lindelel se enfrentó a la bestia y lo amarró a un árbol con sus propios cabellos. Encontraron al señor que estaba agonizando. Entonces Lindelel fue en busca del agua milagrosa, allí derrotó a los vigilantes de la fuente. Tomó el agua para salvar al moribundo. Cuando el señor estuvo curado se fue junto al enano a Constantinopla y contaron en la corte del Emperador Escanio las grandes hazañas de Lindelel.

Finalmente, Lindelel conoce a sus padres Bracamor y Pinalba. Sin embargo, la reunión familiar debió interrumpirse pronto porque Lindelel debía volver a sus aventuras. Lindelel se sentía triste y angustiado ya que sólo pensaba en la princesa Cristalina. Hasta que el Emperador Escanio le dio su aprobación para regresar a Constantinopla y le permitió acercarse a Cristalina. Le dieron la orden de caballería a Vandiano, su escudero, por su valentía y fidelidad a Lindelel. En Constantinopla, se realizó el matrimonio de Cristalina con Lindelel.

De este matrimonio nació un hijo llamado Cristalián quien fue entregado a sus abuelos para su cuidado. Después de esto, Lindelel y Cristalina se trasladaron a Trapisonda y se quedaron a vivir en ese reino. Lindelel concertó algunos matrimonios en su corte y le prometió al enano Espanil la Ínsula del Mar donde se casaría con una bella doncella. Cristalina y Lindelel tuvieron un segundo hijo llamado Luzescanio. El niño y la madre fueron raptados por una de las nubes. Nadie del séquito que los acompañaban pudo ver quienes se los llevaron. Todos los caballeros se acercaron a Lindelel para ofrecerle ayuda. Fueron busca de la sabia Membrina quien le dijo a Lindelel que sería su hijo Cristalián el que tendría la misión de liberar a su madre y su hermano.

Lindelel se entristeció mucho, pensando en que debían pasar muchos años para que eso sucediera porque Cristalián era aún un niño.

Desolado con la noticia se aisló en una montaña. Los caballeros de su corte lo despidieron y prometieron velar por su imperio. Vandiano se encontró con un pequeño niño que le vaticinó que cuando Cristalián tuviera catorce años, sería llevado ante el Caballero Encubierto quien lo ordenaría caballero y después iría a buscar a su madre y su hermano. Lindelel no soportó más el calvario de la espera y se desmayó. Doroteo le indujo en un sueño que lo salvaría de la muerte debido al gran dolor que sentía por la desaparición de su hijo y su esposa.

Cuando Cristalián cumplió catorce años, llegó la hora de investirlo de caballero. Entonces apareció en el castillo un dragón que se transformó en oro, desde su interior apareció Besael, la hija de Doroteo con un caballo hermoso para Cristalián. Besael le hizo entrega a Cristalián de las armas que le correspondían y se le asignó como su escudero a Libanor. Todos se metieron dentro del dragón y se fueron en busca del Caballero Encubierto que le entregaría la orden de caballería a Cristalián. Pero a él le inquietaba saber quién sería la dama que inspiraría sus hazañas.

Cristalián fue al Palacio Bramador a buscar a su madre y su hermano para liberarlos. Durante el trayecto Cristalián también liberó a la enamorada del Caballero Encubierto. En estos capítulos se revela que Algamaz fue el secuestrador de Cristalina y Luzescanio, y también, el responsable del secuestro de la doncella del Caballero Encubierto. Finalmente, Algamaz muere enfermo. En la última parte del primer volumen Cristalián continuaba buscando aventuras cada vez más riesgosas demostrando su extraordinaria valentía. Se relata que llegó al Castillo Peligroso y luchó contra caballeros que cuidaban a la doncella Archesidela. El héroe pudo

liberarla del sueño que la tenía encantada. Finalmente, Archesidela se casó con el caballero Encubierto.

En el primer volumen se incluyen además unas historias en la que no interviene el héroe. Una de ellas trata de un relato amoroso entre Dismael y la doncella Sinelda. Ella estaba enamorada de Dismael, pero su padre la quería casar con otro caballero. Ella no lo soportaba la idea y le dijo a su padre que se iría a un convento. El padre no lo soportó y murió de pena. Cristalián abandonó el palacio buscando más aventuras y se enfrentó a un caballero que lo desafió a luchar, se entrelazaron en un muy difícil combate. La gran sorpresa para el príncipe fue darse cuenta que el caballero era la infanta Minerva. Ella le contó su vida y las razones que la llevaban a ser parte de la alta caballería. Todos la aceptaron sin cuestionamientos y ella se unió a su grupo en el rol de caballero en igualdad junto a Cristalián. Ambos se fueron en busca de la espada en el lago. Cristalián buscó a su amada ya que se encontraba presa en una capilla obligada a mirar el cadáver del caballero que había muerto de amor por ella. El héroe la rescató ocultando su identidad. Minerva que acompañaba a Cristalián, se quedó también en la corte y conoció a Penamundi. En la mañana antes de partir, Minerva convenció a Penamundi que le diera un don a Cristalián en muestra de su admiración. Cristalián siguiendo su destino se preparaba para buscar más hazañas y escribió una carta para Penamundi. Habló con Minerva para que lo ayudara como celestina.

El segundo volumen del libro está compuesto por treinta y seis capítulos que comprende del cuarenta y tres al setenta y ocho. Se intercalan los capítulos con las historias de Cristalián y su hermano y se introducen muchas historias secundarias en las que no participan los héroes. Comienza el relato cuando Luzescanio estaba preparado para ser armado caballero. Durante la

ceremonia de la investidura Bellaestela le entregó la espada. Luzescanio inició sus aventuras con su escudero Brimador. En su primera aventura rescató a un rey que estaba encantado dentro de un cristal. Por otro lado, Penamundi aceptó recibir a escondidas al Cristalián. Minerva continúa ayudándolo llevándole obsequios de parte de él. Una noche planeó junto a Minerva el encuentro con Penamundi. El encuentro de los jóvenes se hizo en la habitación de Penamundi en donde Cristalián apareció saliendo desde el interior de una estatua que le había enviado de regalo. La doncella se enojó y Cristalián debió confesarle su verdadera identidad. Con esto ella se calmó y lo aceptó, pero luego Penamundi consideró una deshonra para ella tenerlo en su habitación. Finalmente se reconciliaron, pero durmieron en cuartos contiguos.

En otros capítulos se cuenta que en el palacio de Romania estaba sucediendo una desgracia ya que el Jayán Marisgolfo solicitaba en matrimonio a Bellaestella, doncella de Luzescanio. Ella se negó a la petición porque estaba enamorada de Luzescanio y el Jayán en venganza solicitó la ayuda de la bruja Drumelia para que incendiara el palacio. Vandiano buscó a Luzescanio y le contó la tragedia que vivía Bellaestella. Luzescanio fue en su ayuda. Ella estaba feliz de verlo y le declaró su amor. Luzescanio se impuso una penitencia en agradecimiento, amor y fidelidad que consistió en vestirse de negro y no sonreír hasta que regresara por ella. Luzescanio buscó a Drumelia. La salvó de unos hombres que la atacaban sin saber que era ella. Drumelia huyó para asegurarse que sus prisioneros, los padres de Luzescanio, no pudieran escaparse. Luzescanio siguió su aventura para liberar a su familia y llegó a la Montaña. Allí luchó con seres demoniacos, animales salvajes, seres encantados, hasta que consiguió liberarlos y deshacer los encantamientos de Drumelia.

Una vez que todos fueron liberados regresaron a sus reinos. Por otro lado, cuando Cristalián llegó a Persia con Minerva, le avisaron que Penamundi estaba encerrada. Cristalián decidió regresar liberarla. Penamundi se sentía molesta con él porque no estaba siempre con ella. El héroe se disculpó y cuando Penamundi le otorgó permiso partió en busca de otras aventuras. Minerva fue convertida en piedra después de tomar agua de una fuente. El hechizo rompió cuando Cristalián tomó de la pócima que le devolvería la vida.

Ya en la corte ocurrió la última hazaña de Cristalián que consistió en arrebatarle el arco de oro a una misteriosa doncella que apareció en palacio. Después esta hazaña, ella felicitó al caballero y se despidió de los reyes abandonando el lugar.

### *Amadís de Gaula*

El *Amadís de Gaula*, escrita por Garcí Rodríguez de Montalvo, es un libro que representa al género de novelas de caballería en España. Fue un género que se reelaboró a partir de la tradición artúrica llamada también la Materia de Bretaña y que destacó en sus historias a dos caballeros, los más importantes de la corte del Rey Arturo que fueron Lancelot y Tristán de Leoniz, que representaron los valores caballerescos, la mesa redonda y las tradiciones literarias del tema como los encantamientos, magos, personajes extraordinarios: “En el *Amadís de Gaula* de Rodríguez de Montalvo se insertan las tradiciones más fecundas de la tradiciones literarias de toda la Europa medieval, la del amor cortés, cuyo desarrollo constituye uno de los ejes principales de la literatura europea” (Minic-Vidovic 327). En estos textos también se hace referencia a la cultura clásica griega, incluyendo la mitología, en especial, a la guerra de Troya, como además, se ensalzan los valores cristianos del caballero español.



Es un texto que pareciera ser histórico, pero que pertenece al género de ficción. Se trata de refundiciones adaptadas y que tienen la particularidad de haber hecho renacer la afición de la lectura artúrica a finales de la Edad Media y durante el Siglo de Oro: “En paralelo a su difusión, el atractivo y la versatilidad de la literatura artúrica condujo a realizar nuevas versiones e incorporar innovaciones estructurales” (Trujillo 487).

En ese tiempo, la nobleza pasaba por momentos de descrédito y conflictos que germinó en la nostalgia que se sentía de su pasado esplendoroso como legado histórico. Minic-Vidovic, en acuerdo con Cacho Blecua, comenta que es relevante comprender que los ideales caballerescos y el modelo ejemplar monárquico estaban caducos. Por lo tanto, estos textos ideologizados por el autor hacen que estos ideales y paradigmas regresen a través de los libros de caballerías. También su éxito se debió a que: “estas novelas simbolizaban el pasado en el que la aristocracia gozaba de independencia de la monarquía y esta como modelos de valor y cortesía” (Minic-Vidovic1). Y sin proponérselo, Garcí Rodríguez de Montalvo aportó otro aspecto en relación con la escritura ya que sin pensarlo genera una transición del género lírico a la prosa y en la misma línea *Amadís de Gaula* colaboró en el cambio de la oralidad literaria hacia la lectura individual y colectiva dejando atrás la recitación de los cantares de gesta: “ya que con el tiempo las novelas caballerescas se convirtieron en lectura de categorías sociales más humildes: la pequeña burguesía de los artesanos en especial” (Minic-Vidovic 2).

El *Amadís de Gaula* es el primer libro de caballerías impreso en España según lo menciona el personaje del Cura en el libro *Don Quijote de la Mancha*: “Parece cosa de misterio esta, porque según he oído decir, este libro el primero de caballerías que se imprimió en España y todos los demás han tomado principio y origen de este” (Cervantes 61). El Barbero que en

compañía del cura estaban realizando el escrutinio de los libros de caballerías que tenía Don Quijote hace una afirmación importante: “No, señor, dijo el Barbero que también he oído decir que es el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto y así como único en su arte se debe perdonar” (Cervantes 61). Los datos aportados dentro de la novela de Cervantes demuestran que son verdaderos ya que se piensa que el *Amadís de Gaula* fue probablemente impreso por segunda vez en Zaragoza en el año 1508 en la imprenta de Jorge Coci. La primera edición está desaparecida y se supone que fue publicada aproximadamente en 1496. Según González R, el texto fue el resultado de una refundición de Garcí Rodríguez de Montalvo, un regidor de Medina del Campo, que se basó en un manuscrito de siglos anteriores llamado *Amadís de Gaula* (González R 2) al que le dio su impronta personal y además trajo a la época los valores y la política medievales representada por los Reyes Católicos de quienes era admirador.

En el prólogo de *Amadís de Gaula*, Rodríguez de Montalvo explica que él va a corregir y adaptar los tres primeros libros que existían de *Amadís* y que el libro cuarto lo iba a refundir completamente ya que no le parecía el final trágico y era mejor crearle un final feliz: “corrigiendo estos tres libros del *Amadís* que por falta de los malos escritores o componedores muy corruptos o viciosos se leían” (Rodríguez de Montalvo 224). Rodríguez de Montalvo escribió además otro libro que agregó a la saga llamado las *Sergas de Esplandián* en donde se relatan las aventuras del primogénito de *Amadís* que estuvo perdido y olvidado: “enmendando el libro cuarto, su hijo, que hasta aquí no es memoria de ninguno ser visto que por gran dicha apareció en una tumba de piedra que debajo de la tierra en una ermita cerca de Constantinopla” (Rodríguez de Montalvo 224). El narrador del texto dice que se encontró extrañamente un texto en una lengua antigua. Usa un recurso, que se convertiría en un clásico de este género, que

consistía en la aparición de un texto en circunstancias muy inverosímiles y que es traducido falsamente. Entonces el narrador se ofrece a hacer un relato lo más fidedigno posible a la traducción, sin embargo, se excusa de incurrir en alguna equivocación: “y si por ventura al en esta mal ordenada obra algún yerro pareciere humildemente de ellos perdón, todo lo que la Santa Madre Iglesia tiene y manda, más simple discreción que la obra fue de ello causa” (Rodríguez de Montalvo 225). La redacción del quinto libro fue una creación personal y la continuación de los otros anteriores. La publicación que se conserva es la de 1510 de Sevilla, de esta manera Rodríguez de Montalvo construyó lo que constituyó el primer ciclo de novelas de caballería castellanas, que se le llamó ciclo de los Amadises.

Según Minic-Vidovic, el *Amadís de Gaula* inició el ciclo de las novelas de caballerías y se convirtió en un fenómeno literario cultural, uno de los más populares en la historia literaria española que no sólo tuvo alcance en España, sino que también en Europa. Fue tanto su éxito que debió traducirse a otros idiomas como el italiano, inglés, francés y alemán entre otros. Gracias a la creación de la imprenta, se sabe que existieron probablemente diecinueve impresiones en menos de ochenta años (1).

Después de esta introducción, se presentará una lectura panorámica del texto *Amadís de Gaula* que comienza con la historia cómo se conocieron sus progenitores del Amadís, el Rey Perión y la Princesa Elisena. Es muy importante mostrar el linaje del cual desciende el héroe ya que se impone la idea del determinismo de su sangre noble: “la educación que recibe no explica todas sus bondades, sino que es su naturaleza, su propia sangre, la que justifica su nobleza” (Martín Romero 6). De la relación secreta entre ambos nobles nace Amadís, quien será el protagonista de los cuatro libros de Rodríguez de Montalvo. Cuando Elisena se da cuenta que

estaba embarazada, decidió ocultarlo para luego abandonar al recién nacido ya que la ley que imperaba en ese tiempo no permitía que las mujeres tuvieran encuentros amorosos fuera del lazo matrimonial y castigaba a las mujeres con la muerte y la del niño, si era necesario. Entonces para evitar este problema, Darioleta la doncella a su servicio, ayudó a Elisena a planear el abandono de Amadís. El recién nacido es dejado en una barca y abandonado en un río junto a una carta que decía: “-este es Amadís sin tiempo, hijo de rey, el anillo que Perión le regaló a Elisena y la espada del rey” (Rodríguez de Montalvo).

Más tarde la barquita fue encontrada por Gandales, el Caballero de Escocia. Gandales tomó al niño y le pidió a su esposa que lo criara junto con Gandalín, hijo de ambos, en la casa. Como el pequeño no tenía nombre se le bautizó como Doncel del Mar. Durante los primeros capítulos acontecieron profecías que son importantes para el desarrollo de los acontecimientos. Una de ellas se trató de un sueño que tuvo el rey Perión antes de encontrarse, por primera vez, durante la noche en una cita amorosa con Elisena. En el sueño premonitorio su corazón fue tirado al río. La segunda profecía fue dicha por la maga Uganda la Desconocida a Gandales, y le vaticinó el gran futuro como héroe que tendría el niño llamado Doncel del Mar: “que aquel que hallaste en el mar que será flor de los caballeros de su tiempo. Este hará estremecer los fuertes, este comenzará todas las cosas y acabará a su honra. Este hará los soberbios ser de buen talante, y sabe que viene de reyes de ambas partes” (Rodríguez de Montalvo 255). Perión se enteró por una doncella de otra profecía que se refería a la existencia de su hijo Amadís.

Finalmente, Perión se casó con Elisena y después de ese acontecimiento él se enteró de la existencia del hijo de ambos. En el intertanto, el Doncel del Mar, Amadís, era criado y educado para ser un caballero por lo que es adiestrado en el uso de las armas. Cuando cumple

siete años Amadís fue llevado a la corte del rey Languines. El rey y su esposa se enamoran del niño porque algo especial brillaba en él y le dijeron a Gandales que ellos se podían encargar de la educación del niño. Gandales aceptó, pero sus hijos no se quieren separar y el Rey decidió quedarse con los dos muchachos. Gandales se emocionó por la generosidad del rey y le cuenta la verdad acerca de cómo encontró al Doncel de mar y la profecía de Uganda. La reina cuidó al Doncel del Mar como si hubiera sido su propio hijo. El niño mostraba extremas habilidades en la caza, el arco y el manejo de las armas. El rey Languines viajó con Amadís a su corte en Escocia, allí conoció a la princesa Oriana y se enamoró a primera vista de ella.

El Doncel del Mar, Amadís, sintió que había llegado el momento de su investidura como caballero. La investidura era un momento importante ya que tenía una conexión directa con lo religioso. El Doncel del Mar debía realizar la vela de las armas y limpiarse para recibir tanpreciado honor. El rey Perión, casualmente de visita, fue el encargado de darle la investidura de caballero al Doncel del Mar sin saber que era su hijo. Durante las aventuras también aparece el mago Aracaláus, que era su enemigo y se encargaba de provocar dificultades para el héroe. El mago se propuso destronar a Lisuarte y a raptar a Oriana, pero el Doncel la liberaría y recibiría el amor de ella. Oriana conoce la verdad del origen de Amadís, se había enterado registrando las cosas de Elisena.

Una vez que Amadís venció al rey de Irlanda, recibió una carta de Oriana en donde aparecía su verdadero nombre. Cuando conoció la verdad de su origen se presentó a sus padres. El rey Perión lo reconoció gracias al anillo que le había dado su madre y la espada de Perión. En este momento Amadís asume su linaje noble. Sabiendo su verdadero origen, Amadís regresó a

sus aventuras sintiendo que el amor de Oriana era tan grande que sería ella el motor de sus hazañas y de su existir.

En el segundo libro Amadís continuaron los problemas de celos de Oriana, mal aconsejada por el enano Ardián, personaje que vivía en la corte. Ella le escribió una carta a Amadís en que le decía que deseaba terminar la relación. Amadís sintió una profunda tristeza y se aisló como un ermitaño. Se fue a la Pena Pobre, lugar alejado del ambiente cortesano. Amadís decidió dejar su nombre, ya engrandecido por sus exitosas aventuras, sus vestiduras asociadas a su fama de caballero y se hizo llamar Beltenebros. La enorme tristeza de Amadís transformó el amor por Oriana en una penitencia dolorosa. Le había demostrado a ella que era un caballero fiel durante su estancia en la Insulsa Firme, en donde se enfrentó a pruebas que solo podían pasar los amantes fieles, los caballeros honestos y de extraordinaria belleza. Pero no había sido suficiente para ella. Tiempo después Oriana lo perdonó, se reconciliaron amorosamente y ella se embarazó. Los amantes repitieron la historia de amor clandestino de sus padres y el hijo recién nacido sería también abandonado, pero en esta oportunidad, a los pies de un árbol.

En el desarrollo de la historia del tercer libro Amadís se dejó influenciar por personas que lo no aconsejaban bien. Esto causó un enojo, injusto, con su rey. Finalmente, debido a su rebeldía fue desterrado de la corte de rey Lisuarte con la prohibición explícita de ver a Oriana. Cuando los caballeros de Amadís atacaron una isla del rey, padre de Oriana, ella le suplicó a Amadís que no se involucrara con su familia y que se fuera a Gaula y permaneciera allí durante un tiempo. Amadís la escuchó y sigio su consejo. Lamentablemente, tiempo después, Amadís comenzó a sentirse mal ya que no podía realizar su verdadero destino que consistía en ser un caballero dedicado a las armas. Por otra parte, debido a las circunstancias provocadas por él, su

renombre y su fama se habían desprestigiado. Toda esta crisis lo impulsó nuevamente a tomar sus armas y salió en busca de nuevas aventuras para posicionarse otra vez como el mejor de los caballeros. En esta ocasión usaría distintos nombres como el del Caballero de la Verde Espada (espada que por su valor y honra había logrado para sí) o el Caballero del Enano o el nombre de Caballero Griego. Se fue a territorios de Alemania, Bohemia y Rumania. En esas tierras se enfrentó a las más increíbles batallas de las que salió siempre victorioso. Conoció a un médico muy sabio con el que estrechó un fuerte vínculo amistoso llamado Elisabat. Este médico lo acompañó en todas sus hazañas y lo socorrió a Amadís y a sus hombres cuando sufrieron heridas en batallas.

Cuando Amadís iba en trayecto hacia la corte del Emperador de Constantinopla, entró en la Isla del Diablo y allí se enfrentó a Endriago, un ser monstruoso, que es el resultado del amor incestuoso entre un gigante y su hija. Después de una ardua batalla le mata. Esta fama obtenida es su mejor carta de presentación ante el Emperador griego. Decidió regresar por Oriana a tierras de Bretaña y supo que el rey Lisuarte tenía la intención de unir a Oriana en matrimonio con el Emperador de Roma por ambición, aunque él intuía la oposición de su hija. Amadís no lo pudo soportar esta noticia y fue en busca de Oriana para rescatarla, consciente de la prohibición de entrar en palacio.

En el cuarto libro, se cuenta la batalla marítima en donde se enfrentó Amadís y sus caballeros en contra del rey Lisuarte y los romanos que lo apoyaban. El Emperador furioso preparó su batallón y su escuadra y atacó a Amadís con fuerza. Pero Perión, padre de Amadís y aliado en su batallón, lo ayudó brindándole lo mejor de sus caballeros para luchar y vencer al Emperador. En esta cuarta parte, el desarrollo de la historia relata las batallas en las que participó

Amadís y todo lo que concernió a la preparación de ellas. No se resaltan las hazañas individuales del héroe. Amadís y sus hombres derrotaron a los enemigos. El rey Lisuarte fue liberado. Y finalmente, se realizó públicamente el enlace matrimonial de Oriana y Amadís donde fueron admirados por todos. El rey Lisuarte asumió su derrota y abdicó a su trono. Amadís decidió dejar su vida caballerisca y quedarse a gobernar el reino de Gran Bretaña siguiendo la profecía de Urganda.

En el quinto libro *Las Sergas de Esplandián*, el héroe será Esplandián hijo de Amadís y Oriana. Sus hazañas caballerescas las realizarán en Oriente. Allí las batallas serán un poco distintas a las de su padre ya que estarán dirigidas a expulsar a los musulmanes de territorio cristiano. Esta campaña no es una lucha individual para ganar fama, sino que se enmarca dentro de un deseo colectivo que tenía por objetivo recuperar las tierras de Dios. Por lo tanto, Esplandián se convierte en un caballero que tiene más cualidades religiosas, ya no sólo su espíritu lo motiva el amor de una mujer, sino que también su fe en Dios y el honor de la caballería.



## CAPÍTULO 4: ANÁLISIS CUALITATIVO DE LOS TEXTOS

### Los héroes en ambas novelas

En este capítulo se realizará un estudio de los héroes en ambas novelas. Específicamente, se analizarán si los héroes en *Cristalián de España* corresponden al arquetipo tradicional del héroe de los libros de caballerías clásicos. Por este motivo se usará como referencia un texto tradicional español de este género, llamado *Amadís de Gaula*. Se constató a través de la lectura que el héroe en *Amadís de Gaula* es una figura unificadora de las historias y que él y sus hazañas mantienen el protagonismo dentro del relato, también existen historias secundarias, pero que no desplazarán a las aventuras del héroe.

Sin embargo, en la novela de Bernal se presentan diversos héroes protagonistas según sean los momentos de la historia que se narra. También se observa que el héroe Cristalián es el que más aventuras tiene en los dos volúmenes revisados. No obstante, Se considerará a Lindelel como el primer héroe modelo ya que su hijo Cristalián y su hermano Luzescanio son el reflejo del padre en cuanto a arquetipo del ideal caballeresco. Se puede decir entonces que son el reflejo del reflejo. Esto quiere decir que son personajes que cumplen un arquetipo definido y se repiten en cuanto a sus características. Se propone entonces a Lindelel como figura original del héroe de caballería en esta novela.

El héroe que Bernal construye es creado sobre la base del arquetipo tradicional y se pueden reconocer en él los rasgos más representativos del héroe, como la extrema valentía, la belleza, su herencia regia, entre otros, por lo que sin duda ellos, Lindelel, Cristalián y Luzescanio, pueden ser catalogados como personajes heroicos de las novelas de caballería. No

obstante, la narradora, por alguna razón, entra en una dinámica nada frecuente en este tipo de género tan establecido y se aventura en la construcción de un nuevo tipo de héroe que ha sido modificado en ciertos aspectos, lo que trasgrede su imagen con respecto del modelo clásico representado por el héroe de la novela *Amadís de Gaula*.

El estudio de Martín Romero “Biografía heroica y concepto de nobleza en *Amadís de Gaula* y libros de caballerías”, unifica los aspectos más relevantes en la vida del héroe tradicional de la novela de caballerías. Primeramente, se comienza con el alejamiento del héroe de su círculo noble, reciben educación sin conocer su linaje, su corazón les indica que su camino es la caballería, ellos demuestran habilidades caballerescas, tienen herencia sanguínea regia, son merecedores de la investidura caballerisca, alcanzan fama por sus méritos y después de alcanzada la fama se produce la anagnórisis (250).

Conforme a la lectura de Cacho Blecua, en relación a las pautas que configuran al héroe, se dice que éstas han permanecido como tales a través del tiempo y que existe en ellas un apego al modelo mítico del héroe en que se interrelacionan tres aspectos importantes tales como el socio-histórico, el novelesco y el mítico. Esta práctica literaria proviene del extenso desarrollo literario desde el héroe de Virgilio. Esto establecería que existe una herencia de la poesía épica en lo que se refiere a la construcción del héroe (136).

A partir de esta idea, se considera sugerente la intención de Bernal de modificar un modelo tan arraigado literariamente desde muchos siglos y también muy arriesgado. Por una parte, esta transgresión podía implicar una censura y, por otra, el rechazo a la publicación. Seguramente por estas razones, es posible encontrar variaciones o pinceladas suaves que sugieren cambio, pero que no transforman violentamente la configuración del héroe ni de

algunos momentos importantes dentro del relato. Como se ha observado en la novela de Bernal, la configuración de la imagen del caballero mantendrá los rasgos tradicionales y conservará en él, o en ellos, los tres grandes momentos que trazan la vida del héroe tradicional: el nacimiento, el paso a la vida adulta y el linaje.

En lo que corresponde al hito del nacimiento del héroe se plantea un enfoque diferente con respecto a *Amadís de Gaula* ya que en esta historia el héroe viene al mundo de una relación ilícita y es dejado en una barquita en las aguas de un río a su mejor destino. En la novela de Bernal, en cambio, se muestra un explícito rechazo a las relaciones amorosas clandestinas y fuera del matrimonio y el recurso del rapto es para separar al héroe de su ambiente familiar para prepararlo para ser un caballero. El tema del amor clandestino se presenta a través de la inclusión de historias ejemplificadoras, emulando de cierta forma las moralejas didácticas, comunes en la literatura medieval y del siglo XV en los que se fortalecían los valores morales cristianos a través del *exemplum*.

En *Cristalián de España* sucede que algunos personajes son tentados a tener conductas pecaminosas y luego de no reprimir sus impulsos son castigados, como dice Gagliardi: “cabe sospechar que exista una relación causa-efecto entre su reprochable liviandad y su muerte prematura” (219). Se incluye, entre otras, la historia de unos amantes que tenían amores ilícitos. En el relato del marido engañado, se cuenta que el afectado, por venganza, fue en busca de unas hechiceras que vivían en los Hondos Valles y les pidió un castigo para los infieles. Ellas condenaron a los amantes a vivir como ciervos en un bosque:

ella es hija del duque flortano vassayo del rey mi padre: quiso mi triste suerte que al tiempo que yo estaua determinado de tomar la por mujer, el rey mi padre me mando yr

co<n>tra turcos. En el tiempo que yo en esta guerra me detuue fue mi <d>esdicha tal que el duque Flortano dio marido a su hija y tal que él no mas merescia servir. Muchas vezes estuue por dar fin a mis tristes días: y esfforcado me lo mejor que pude tuue maneras como a mi señora felisidonia pudiess ver: y ella doliendo se de la mi gran cuyta dio lugar a q<u>e yo muchas vezes entrase a su palacio. Entera venganca: ella hizieron sus signos y Encantamientos de tal manera que nosotros fuimos traídos a estos fondos valles: y bueltos d<e> personas a animales como viste sin q<e> nosotros cosa alguna sintiessemos. (Bernal 486-7)

En relación al nacimiento de los héroes, en *Cristalián de España*, Lindelel, Cristalián y Luzescanio son concebidos dentro del matrimonio y raptados por magos buenos que saben del destino heroico de los recién nacidos, por lo que los padres después de conocer las razones del rapto se sienten agradecidos del don recibido en la figura del hijo. Lindelel, por ejemplo, fue criado lejos de sus padres, recibió una educación particular y cuando fuera armado caballero se le revelaría la verdad con respecto a su linaje, cosa que no le causó gran sorpresa, ya que él tenía como primordial misión realizar hazañas para alcanzar gran fama:

Vos mi señor sabreys que soys hijo de ayuquelpreciado rey bracamor d<e> españa:y la reyna pinalua: hija del rey Galter de Ungria.Quando el príncipe oyo decir que era hijo del rey bracamor estrabnamente quedo led:&dixo a dios doy yo infinitas gra<ci>as por las gracias que d<e> el he rescebido. (Bernal 66)

En el personaje de Lindelel, se puede observar que se apega al modelo del héroe clásico en cuanto al origen noble, sin embargo, se observan modificaciones con respecto a su historia desde su niñez. Él es separado de sus padres y es raptado desde su hogar:

acaecio que estando el rey & reina en su gran palacio bajando con el niño en los brazos del ama vieron entrar por una finiestra una muy hermosa ave de grandeza de un gauilan. Estando la mirando conmenço a revolar por una y otra parte de la qual salía un menudo rocío de tan suave olor que a todos daua conorte. Después que el rocío cayó lo que en el palacio estauan quedaron sentido: & así estuuieron por espacio de una hora: & quando boluiero<n>en su acuerdo no hallaron menos al príncipe. (Bernal 62)

No obstante, como se ha mencionado, cuando los monarcas conocen las razones del rapto se sienten seguros y felices con el destino de su primogénito:

Serrenimos reyes el sabio Doroteo mi señor que vos mucho ama aunque d<e>l teneis poca noticia besa vuestras reales manos: & por mi voz hace saber que antes que el excelente príncipe Lindelel fuese robado el fue sabbidor d<e> que el esta en poder de quien mas que a sí le ama y precia: por la bondad y alta caualleria que guardando le dios en el ja de auer. La reyna le dixo: aybuena doncella muchas gracias le doy a dios y al sabio Doroteo: pues tanto conorte ha dado a mi coracon en tiempo d<e> tanta tristeza. (Bernal 63)

El tema del nacimiento se presenta levemente diferente en la historia de Cristalián que en la de Lindelel, su padre. Lo primero que se cuenta en el capítulo XI es que Lindelel se desposa con la Princesa Cristalina y que después de eso ella queda encinta. Y después del nacimiento del niño, sus abuelos, Bracamor y Pinalba se lo llevan para criarlo. De la misma forma que los héroes tradicionales, Cristalián al igual que su padre Lindelel estaban predeterminados para ser grandiosos caballeros. Un día Vandiano, escudero de Lindelel, se encuentra con un niño muy bello y él le profetiza que cuando Cristalián tuviera catorce años lo buscaría para ser preparado y

armado caballero, que tendría a su cargo una importante misión y que sería la de liberar a su madre y su hermano Luzescanio:

A esta hora se le aparecio un niño de tan tierna edad que al parecer de quien lo miraua no auia sino tres años: el niño le dixo: que siendo el príncipe Cristalia<n>que en su poder tiene de edad de catorze anos que al presente es de<e> tres que luego lo de a quien embiare para lo armar cauallero.El principio de caualleria será tan alto qual nu<n>ca cauallero hizo:y por la de su mano y no de otro:el emperador Lindelel y la emperatriz Cristalina serán restituidos en su libertad:y esto le enui a decir porque nadie no pierna tiempo ni se trabaje en buscar. (Bernal 177)

Como se observa en este caso, la vida de Cristalián como héroe es diferente. En primer lugar, no es abandonado por sus padres a su suerte como en el caso de Amadís. Por alguna razón que no es explicada en el texto, es entregado a sus abuelos por lo que el pequeño niño conoce sus orígenes y su linaje noble desde su nacimiento. Se crio en la corte con su familia en su ambiente hasta los once años siguiendo el estereotipo del héroe clásico, mostró mucha inteligencia y habilidades especiales, como por ejemplo aprendió todas las lenguas que existían en el mundo. Todos los que lo conocían veían las grandes cualidades que él poseía incluyendo su belleza infinita. Un día apareció en la corte un dragón, que dejó impresionados y aterrorizados a todos menos al niño Cristalián. Se cuenta que él los tranquilizó intuyendo su destino. Del dragón apareció una doncella enviada por el sabio Doroteo, quien les traía un mensaje a los abuelos del niño:

serenissimo emperador de consta,n>tinopla el sabio Doroteo que os mucho ama manda por mi vesar vuestras reales manos,:assi mismo haze saber a vuestra magestad que como ya es tie<m>po llegado para la libertad de la empreratriz cristalina: y para q<ue> el

valeroso príncipe don Cristalian sea cauallero: y porque vuestra grandeza sepa que otro no es su pensamiento sino os servir. (Bernal 193)

Se puede observar que el comienzo de la vida de este héroe dista del origen de Amadis, sin embargo, en ambos personajes la importancia de la estirpe real está presente como idea primordial.

La vida de Luzescanio, hermano de Cristalián, comienza de otra forma, ya que él es criado por sus padres, Cristalina y Lindelel. Fue concebido dentro del matrimonio y no es abandonado por ellos. No obstante, es víctima de un rapto junto a su madre. Por lo que desaparece de la historia. De su infancia sólo se sabe que estuvo con su madre en un lugar encantado. Entonces se supone que él conocía de su origen noble desde su infancia. Su rapto ocurre cuando su madre y él estaban en un bosque hermoso en donde había una fuente para refrescarse y en un momento se formó una extraña tormenta: “vieron que súbitamente se escurecía el cielo y comenzaron tantos truenos y relámpago que quantos los oyeron cayeron desmayados. De ay a poco tiempo vieron que bajo vna nube del cielo que repentinamente los arrebató” (Bernal 166-7).

El linaje es otro aspecto muy relevante en la vida del héroe de caballerías. Se observa que sobresale por sobre los otros hitos o momentos en relación héroe. Se expone como una gran temática en estas dos novelas. El linaje es la idea primordial que resalta el origen noble como lo que lo distinguirá al héroe de los otros caballeros, sin excluir las características como la belleza sin par, el honor, la valentía, el amor a la dama y la fidelidad al rey.

Aunque el héroe sea un hijo ilegítimo su herencia regia lo exculpa ya que la anagnórisis será parte de las pruebas que debe pasar el protagonista para conseguir su reconocimiento. A

pesar de esta dificultad, lo que sobresale como rasgo de suma relevancia en él es que sea hijo de la alta nobleza, ya que sólo de esta forma podrá ser un modelo ideal a seguir.

El héroe debe pasar por diferentes pruebas para completar su ciclo de formación para llegar a ser caballero y conocer su linaje. Los obstáculos no son menores y se presentan a través de distintos mecanismos tales como el abandono, el rapto o la desaparición bajo extrañas circunstancias. A pesar de todo esto, los héroes siempre salen incólumes de todas las pruebas porque tienen un destino predeterminado que no pueden eludir. Cuando llega el momento crucial en que el héroe conoce su origen y recupera su linaje perdido se los hace merecedor de todos los privilegios monárquicos y el reconocimiento público.

Según Martín Romero, el héroe olvida los obstáculos pasados y no muestra ninguna clase de rencor por lo que ha vivido. Por el contrario, en él prima la felicidad de pertenecer a un linaje noble que encarna los valores morales más altos como la valentía, la justicia y la fe. Valores que conformaban un nuevo arquetipo de nobleza que se deseaba dar a conocer y que intentaban mostrar los monarcas españoles del siglo XV como estrategia política (238).

En el caso de Amadís, su nacimiento corresponde al modelo tradicional mítico del héroe porque es hijo de una princesa virgen y un rey. Fue concebido en amores fuera del matrimonio. El niño recién nacido fue apartado de la corte, abandonado a su suerte en un río y criado fuera del palacio sin conocer su origen. Con sus pertenencias llevaba consigo la espada de su padre, el anillo de su madre, y una carta que decía cual era su verdadero nombre. Estos objetos serían los que le ayudarían a recuperar su linaje algún día:

envolviéndole en ricos paños y pusolo cerca de su madre,y traxo allí el arca que ya oísteis, y dixole Elisena: \_que quereis fazer?-Ponerlo aquí y lancarlo en el rio-dixo ella-,y



por ventura guarecer podrá-Mi hijo pequeño, cuan grave es a mí la vuestra cuita!. La doncella tomo tinta y pergamino y fizo una carta que dezia <<este es Amadis sin tiempo hijo de rey>>con una cuerda gela puso al cuello del niño. Elisena tenía el anillo que el rey Perión le diera. Le pusieron en el arca la espada del rey Perión que la primera noche que ella con el durmiera la echo de la mano en el suelo. (Rodríguez de Montalvo 247)

Los tres elementos son los que probarán el reconocimiento de su sangre real. El carácter mítico del héroe le hace superar los obstáculos desde el comienzo incluso antes de ser nombrado caballero, lo que demuestra que tiene una condición excepcional y heroica:

y tomándola en sus brazos dejola ir y como el agua era tan grande y rezia, presto la paso al mar.a esta sazón el alva parescia y acaescio una ferosa maravilla, de aquellas aguas que el Señor muy alto quando El plaze suele fazer: que en la mar iva una barca en la que el caballero de Escocia iva con su mujer. (Rodríguez de Montalvo 247)

El destino del héroe está predeterminado y será siempre salvado de todo riesgo ya que tiene una misión predeterminada que cumplir. En el caso de Amadís, fue rescatado de las aguas por Gandales, quien fue su padre adoptivo y su mentor. Fue bautizado con otro nombre y criado en una villa escocesa. Su educación se realizaría en un ambiente fuera de la corte. No se sabe cómo fue su infancia porque se resalta el nacimiento como hito importante en su vida. Cuando Gandales lo llevó a la corte a petición del rey, todos vieron en el joven cualidades extraordinarias, una belleza infinita y virtudes que insinuaban podrían corresponder a una descendencia de fino linaje: “Donzel del mar se llamava, que ansí le pusieron nombre y críavase con mucho cuidado de aquel caballero Don Gandales y su mujer, y fazíase tan feroso, que

todos los que lo veían se maravillaban (Rodríguez de Montalvo 253). Todos estos acontecimientos fueron la preparación

Según Martín Romero, Amadís, como héroe, fue reformulado dentro de la ficción según las épocas en que fue leído el texto. En un tiempo tuvo una versión que provenía de los intereses de Alfonso XI que promovía sobretodo la lealtad de los caballeros para apaciguar las confrontaciones por la obtención de poder. En este tiempo el retrato de héroe servía como modelo didáctico: “proponiéndole acciones bélicas de índole más noble, fundamentalmente la lucha contra el infiel” (237). Pero durante el reinado de los Reyes Católicos tuvieron la necesidad de restablecer los ideales cristianos del caballero, en el Amadís, con el fin de motivar a la caballería para la recuperación del territorio de Granada y expulsar a los moros: “para promover el modelo caballeresco se debía recuperar el antiguo, en el que el linaje era fundamental” (Martín Romero 238).

En *Amadís de Gaula*, que se analiza en este trabajo, se observan las nuevas ideas reelaboradas sobre la importancia del linaje implantadas en la historia del texto. Esto se observa en el relato cuando se cuenta que antes de que Oriana descubriera el origen de Amadís entre las cosas que guardaba Elisena, su madre, sólo era el Doncel del Mar. Era visto como un niño adoptado con muchas cualidades extraordinarias y a pesar de ser educado como un noble, no lo era, aparentemente. Después cuando se hace público el linaje de Amadís cambia totalmente su imagen y desde ese momento podría recuperar su nombre, obtener real prestigio y fama.

De la misma forma que en *Amadís de Gaula*, en la novela de Bernal, el linaje continúa siendo un tema importante relacionado con el sino ineludible del héroe y también dado por su herencia, pero se presenta con otra fórmula literaria que hace enaltecer a la nobleza como modelo

de valores morales. En el caso de Lindelel se sabe que es concebido después de contraídas las nupcias de sus eximios padres, Bracamor y Pinalba, este hecho asegurará una descendencia también insigne y gloriosa:

Este insigne príncipe llegando a la edad para rescebir orden de caualleria fue de tanto valor que por su alto hecho de armas alcanco por mujer a la infanta pinalba hija d<e>l rey Galterio de vungria que a la sazón era la más hermosa doncella. Ade ay a dos años vuo un hijo llamado Lindelel d<e>España pro el nacimie<n>to del qual fuero<n>hechas muy gra<n>des fiestas en todos sus reynos y senorios. (Bernal 61)

A partir del análisis del héroe en *Amadís de Gaula* y de los héroes en *Cristalián de España*, se puede deducir que también Beatriz Bernal, se adscribía a la línea de la defensa monárquica, ya que según se muestra en su texto, a los héroes no sólo les bastaba con ser grandes caballeros capaces de vencer enormes dificultades en las hazañas, sino que debían además, contener todos los atributos que los hicieran insuperables por otros caballeros. Este atributo consistía en la sobrevaloración de la herencia sanguínea regia. Este aspecto hace concluir que sólo un monarca estaba por encima de todos y que él reunía las virtudes como el honor, la valentía y la sangre real que lo constituían como el modelo ideal a seguir. Todo esto ratifica que Rodríguez de Montalvo y Bernal plasmaron en sus textos su pensamiento a través de la configuración del héroe dejando en claro la importancia del linaje y la figura del rey como único modelo caballeresco y de: “designación divina” (Martín Romero 243).

Por lo anteriormente expuesto, se deduce que Bernal no separa totalmente a los héroes de sus orígenes para acentuar las ideas de que la nobleza era la clase más pura y la herencia era la vía única de conservar el linaje. Entonces el aspecto que se relaciona con la pérdida y

recuperación del linaje en la vida del héroe, se puede observar más claramente en la figura de Amadís en *Amadís de Gaula* ya que él pierde su linaje al nacer, pero lo recupera después de haber alcanzado la fama durante sus hazañas. Después de esto es reconocido como hijo del rey, lo que le permite recobrar su nombre original, sus privilegios y el prestigio público.

El tercer hito es la investidura, un aspecto importante en la vida del héroe. Para llegar a este momento el héroe requiere de una educación especial y cualidades excepcionales para ser el caballero que sobresalga en hidalguía. Los héroes de este tipo de género literario comienzan a exhibir sus cualidades extraordinarias desde su niñez, aunque esta etapa no es contada detalladamente en las historias, ya que se privilegia las aventuras caballerescas del héroe. Son personajes que adolecen de libre albedrío porque su sino está escrito. Su deber es cumplir con las aventuras que para él son destinadas: “Me<m>brina sabiendo por sus artes como el príncipe lindelel de espana auia se der vno en el mundo nombra[do] propuso en su coracon d,e> robar y tenerlo en su co<m>pañía hasta q<u>e fuesse de edad pa <ra> rescibebir la orden de caualleria” (Bernal 65).

Al héroe nada lo puede desviar de su objetivo ya que es absolutamente consecuente con sus obligaciones. Lindelel deseaba ver a su doncella, sin embargo, lo pospone porque primero debía completar su cometido: “Gran pesar sintió en su coracon lindelel en oyr estas nuevas, y propuso de dexar la vista de sus paredes si dios le dexaua aquella ve<n>tura de ser yr luego a Constantinopla” (Bernal 83).

Para llegar a ser un caballero, el héroe debe completar dos etapas primordiales: en primer lugar, el héroe debe realizar su preparación y en segundo lugar debe ser armado caballero. Por estos motivos el héroe realiza un entrenamiento en múltiples habilidades lo que le servirá

para erigir su fama para llegar a ser reconocido. Generalmente es ayudado por un mago o un maestro que lo guía en su preparación. En *Amadís de Gaula*, el caballero Galterio es el mentor del joven Donzel del Mar. En el caso de Lindelel, Membrina le asignó un un mentor llamado Briamantel.

...que era un cauallero ho<n>rado de los pri<n>cipales de su ti<e>ra: y como antela fue venido y dixo le: mi amigo bria<m>antel tened mucho cuidado d<e> este niño q<ue> gra<n>de es el bie<n> q<ue> dios a hecho en dar os le en v<ues>tro poder:ca bed q<ue> por todas partes viene de reyes& si dios vida le da a d<e> ser luz espej de toda la caualleria. (Bernal 65)

Otra de las características relevantes del héroe de las novelas de caballerías es la formación cristiana. Su fe está siempre presente al comenzar una batalla, característica que se observa en los héroes de ambas novelas: “venida fue la mañana: el príncipe don cristalian se confesso de todos sus peccados, el sacerdote se vestio para d<e>zir misa /y como fue acabada, el príncipe tomo cuerpo de nuestro redepmtor jesu christo” (Bernal 203). En *Amadís*, la fe también está presente y se puede ver en una plegaria que le hace a la Virgen: “-Señora Virgen María, consoladora y reparadora de los atribulados, a vos, Señora, me encomiendo que me acorráis con vuestro glorioso Fijo, que haya piedad de mí” (Rodríguez de Montalvo 682). La fe en Dios llevará a los héroes a participar en guerras sagradas y en la defensa de Constantinopla que fue derrotada en el siglo XV.

Se debe considerar también que los héroes muestran múltiples habilidades dignas de su nobleza. Desde Alfonso X, la idea de la cacería como actividad exclusiva de la nobleza se reflejaba en las novelas. Alfonso X pensaba que: “esta la necesidad de descansar de las

preocupaciones por medio de actividades virtuosas, como la montería” (Martín Romero 239).

Esto les daba la oportunidad de entrenarse para estar en condiciones óptimas para combatir. En *Amadís de Gaula* el héroe siente inclinación hacia la caza, aunque para él no estaba permitido este tipo de pasatiempo, ya que aparentemente no era noble. No obstante, su sangre noble le hacía inclinarse por ese deporte destinado principalmente a la monarquía:

porque su ingenio era tal, y su condición tan noble, que muy mejor que otro ninguno y más presto todas las cosas aprendía. Él amaba la caca, y monte, que si no lo dexassen, nunca de ello se apartara tirando con su arco y cevando los canes. (Rodríguez de Montalvo 262)

En el caso de Cristalián, se enfatiza más la participación de torneos entre caballeros como actividades del castillo. En relación a su educación, se dice que recibió una educación muy esmerada por parte de su abuelo:

gasto todo el tiempo de su niñez hasta los onze años en aprender todas las lenguas del mundo, luego el emperador hizo traer grandes maestros de esgrima&assi esto como todo lo demás q<ue> para ser cauallero le conuenia aprendio de los honze Años hasta los catorze. (Bernal 191)

Otro aspecto importante es que los héroes no pueden rehuir de su estirpe y su honor. El héroe está dotado de un alto concepto del honor y la lealtad que está ligada a su estirpe noble. No puede ir en contra de los principios que provenían de su legado. Una de sus funciones era exponer a la sociedad las ideas nobiliarias, los códigos valóricos, el comportamiento social, el respeto a las reglas monárquicas, la fe, la honra y la belleza como elementos constituyentes de un modelo a seguir. Como se mencionó anteriormente, el héroe se utilizó como un arquetipo

remozado propagandístico de la idealización de una monarquía que estaba en tela de juicio y que quería ser ratificada nuevamente como un linaje poderoso políticamente, socialmente y territorialmente.

La belleza era una cualidad importante porque se pensaba que la belleza de la monarquía se encontraba por encima de los plebeyos. Martín Romero expresó que la nobleza de la época intentaba mostrar la virtuosidad, honor, justicia en su vida y que la belleza era natural en ellos, cualidad de la que carecían los plebeyos (242). Los héroes de ambas novelas son arquetipos hiperbolizados en cuanto a su belleza. En *Amadís de Gaula* se dice: “El cual el Doncel del Mar se llamaba, que así le pusieron nombre, e hacíase tan hermoso, que todos los que lo veían se maravillaban” (Rodríguez de Montalvo<sup>10</sup>). Amadís, como se lee en la cita, está provisto con características especiales que lo diferencian de sus pares en todos los sentidos, su belleza es extraordinaria, esto es parte no sólo, de lo que se consideraba como su imagen externa relacionada con el porte señorial y sus rasgos perfectos, sino que también, está reflejada en su espléndida belleza interna. Por su parte, Cristalián es descrito de esta forma en el libro de Bernal:

Estando el príncipe en la edad qye oydo hauesis, era el mas apuesto doncel que quantos en el mundo avia nascido, que no auia persona q<ue> le viese que no diesse gracias a dios la gran su hermosura& co<m>postura de cuerpo de quinze anos: era muy bien tallado a marauilla: su rostro era tan gracioso q<ue> semejava estar junta toda la hermosura del mundo:auia en los cabellos como los del Emeprador su padre que parescian hilos de ror y algo revueltos. (Bernal 191)

De Lindelel, padre de Cristalián, se dice en relación a su belleza que: “Ca sabed que el principe era de los hermosos caballeros que a la sazón en el mundo se podía hallar: así en el rostros como en proporción de su cuerpo” (Bernal 72).

Existen otros personajes que son los antagonistas del héroe que cumplen la función de potenciar las virtudes de los héroes. Los héroes de estas novelas tienen valores incorruptibles y por oposición estarán los antagonistas que, según Cacho Blecua, son necesarios para demostrar las extraordinarias habilidades del héroe por lo que se constituyen como los representantes del mundo anti-caballeresco, anti-cortés y anti-cristiano (150). Por lo tanto, lo que *no* es el caballero, lo es el enemigo. Entonces esta relación por oposición se puede mostrar como un binomio, como una relación necesaria, pero excluyentes. En la mayoría de los casos, el antagonista es un caballero con extraordinarias habilidades que llega incluso a poner al héroe al límite de sus fuerzas pero que pertenece a ese otro mundo. En algunas ocasiones el antagonista hiere de forma grave al héroe que lo lleva a correr riesgo de su vida, sin embargo, siempre termina triunfando el héroe porque está predeterminado para ser el vencedor, ya que siempre lucha por una causa justa:

quiero que sepays como se ferir de espada: &diciendo esto embraco su escudo y echo mano a su espado& vino para lindelel y assi comencaro a ferir duros& muy pesados golpes:haciendo vna cruda batalla que duro una gran pieca:por q<ue>el cauallero del castillo sauia muy diestramente ferir. Lindelel que su flaqueza sintió comenco a dar tanta prisa q<ue>falleciendo las fuerças al caballero dio consigo en el suelo, presto fue donde el cortando le la cabeza. (Bernal 87)

Y en *Amadís de Gaula* se cuenta que Amadís:



metio mano a su spada como aquel que era de gran coracon y dexose a ellos muy sanudo por los haver quitado de su batalla y lo acometia tan malamente e hirió al uno dellos por cima del yelmo de tal golpe qu el ealcanco el ombroque las armas con la carne y huesos fue todo cortado hasta descendir la espada a los costados. (Rodríguez de Montalvo 420)

En la novela de Bernal, no obstante, existe un antagonista llamado Argandón que escapa un poco al estereotipo del antagonista tradicional ya que actúa por venganza y no defiende una causa injusta. Su causa fue la de castigar el desprecio de Lindelel y de otros caballeros hacia su hija. Éste es un rey que piensa que debido al amor tan inmenso que le profesa a su hija, le otorga el derecho de escoger marido a su gusto y ser feliz dándole una dote. Este obsequio es un escudo muy poderoso que detiene encantamientos. Las ideas del rey son inusuales en la época y no corresponden al discurso oficial monárquico, ni religioso, ni social.

Solamente es posible comprender que esta transgresión discursiva no fuera rechazada por la censura de la época al instalar a este personaje en un mundo anti-cristiano y ubicándolo en un anti-mundo caballeresco que se propone como el ideal dentro de la ficción. A pesar de que parezca noble defender a su hija herida por el desdén de los hombres, debe morir a manos del héroe. De esta forma, simbólicamente, las ideas que provienen de fuera de la norma no pueden ser potenciadas ya que constituyen un peligro social y son erradicadas exterminándolas, superponiendo violentamente el modelo impuesto. Este antagonista fue un rey cruel que tenía muchos caballeros presos en su castillo por despreciar a su hija y que, además, tenía a Flenisa secuestrada para casarse con ella a la fuerza. La crueldad del rey se equipará por oposición a la nobleza del héroe que dará su vida para liberarlos a todos.

La doncella dixo: catad señor cauallero q<ue> soy señora de gran tierra: hija del jayan Argandon: y con su bravo y esforcado coracon tiene debaxo de su senorio todas estas tierras:7 no ha otra hija sino mi, Yo soy tan amada del jayan Argandon m padre que viéndome tan lozana y en edad de rescibir marido medio licencia que ele tomase a mi voluntad:assi mesmo me dio este preciado escudo. (Bernal 72)

La relevancia de la participación del antagonista en todas las historias es siempre necesaria para generar las acciones del héroe. El antagonista se puede presentar de tres formas: de manera individual o de manera colectiva, en grupos de caballeros. El antagonista individual tiene grandes cualidades guerreras al igual que el héroe. En algunas oportunidades obtendrá pequeños triunfos, sin embargo, el héroe siempre le arruinará sus planes y el antagonista terminará derrotado o muerto. El antagonista colectivo representará a alguien que ha planeado una venganza en contra del héroe. A pesar de que los adversarios siempre son más, el héroe es capaz de derrotarlos a todos.

También hay otro tipo de antagonista presentes representados en las fuerzas sobrenaturales ya sean a través de seres monstruosos, de encantamientos o de la naturaleza. Estas fuerzas entran en acción desde el comienzo de ambos textos, ya sea para anunciar las profecías, para ayudarlos, asistirlos e iniciarlos en su formación para ser caballeros, pero también pueden ser fuerzas malignas, encargados de planear hechizos y encantamientos. Estos seres mágicos que encarnan el mal en *Amadís de Gaula* son principalmente Arcalaus, Abies y Dardan y en *Cristalián de España* son Drumelia y Algamaz. Por oposición en *Amadís de Gaula* son Urganda la desconocida y en la novela de Bernal están Doroteo y Membrina.

### La nueva imagen del héroe

Como se observó en el capítulo anterior, Beatriz Bernal transformó sutilmente ciertos rasgos del arquetipo de los héroes de las novelas de caballerías que provienen de una larga tradición literaria. Reelaboró el modelo y creando una nueva imagen de éste. Por una parte, respeta los rasgos más relevantes del héroe clásico y por otro, reconstruye un nuevo héroe impensado en este tipo de género literario concediéndole nuevos aspectos. No obstante, es notorio que Bernal no deseaba transgredir un imaginario institucionalizado de forma violenta ni demasiado exagerada. Por lo que dosifica los cambios para que no sobresalgan ni distorsionen la imagen del héroe tradicional. Pero Bernal, no se detiene con sus transgresiones en el texto ya que también reestructura un modelo femenino que tenía una larga tradición literaria que se expondrá más adelante. Estos cambios se realizarán en el personaje Minerva.

Se puede decir que los héroes Lindelel, Cristalián y Luzescanio, creados por Bernal, fueron contruidos con un rasgo que escapó a la imagen canónica de los héroes clásicos, de manera que, la nueva imagen es la misma pero distinta a la vez. Se piensa que esta nueva configuración de la imagen de los héroes fue realizada con una intención predeterminada ya que no se aprecia que fuera un recurso literario aleatorio la de otorgar ciertas cualidades apreciadas más frecuentemente en el género femenino que en un héroe eminentemente constitutivo de un sistema patriarcal.

Se considerará la definición de género que da Butler, ya que eso facilita la comprensión de los roles impuestos tanto a hombres como a las mujeres en la sociedad y que se reflejaban en la ficción. Para ella el género es una construcción cultural que no es el producto de resultado causal del sexo de nacimiento. Es una elaboración de normas que se rigen por patrones culturales

y que relativizaría el concepto del libre albedrío y determinismo ya que todo estaría implementado por un patrón cultural (54). Comprendido de esta forma, el género está determinado por la tradición, el entorno, las creencias y por quienes lo imponen. Por consiguiente, Sabsay expresa estar de acuerdo con Butler y agrega que: “el género está escindido de lo corporal” (126). Lo que implica que los sujetos han sido clasificados según el patrón normado. Esto provoca que cada uno se discipline en el género que debe seguir. Se deduce, entonces, que lo que no se adscriba a la predeterminación social provocará tensión y un posible rechazo.

Siguiendo la idea anterior en relación a la construcción del *género*, se piensa que Bernal tenía plena conciencia de que la mujer no nace, si no que se va construyendo en la medida que iba adquiriendo la cultura que la rodeaba y que la tradición estaba predeterminada por los hombres. Ellos eran ellos los que, representados en la sociedad a través de grupos religiosos y morales, entre otros, dictaban el modelo a seguir. Lo que, por supuesto, generaba divisiones, desigualdades e inconformidades porque la imagen del otro, en este caso la femenina, no estaba incluida en el discurso hegemónico de la época.

Es necesario considerar que Beatriz Bernal pertenecía al grupo no hegemónico y que ella infringió lo que se había configurado entorno al género femenino, ya que ella no sólo leyó libros que no le eran permitidos por ser mujer, sino que, además, se atrevió a explorar terrenos eminentemente masculinos tales como el cultivo de la curiosidad, el interés por saber, el instruirse a través de textos no religiosos y la incursión escritural del género de caballería. Todo esto supone que ella no estaba de acuerdo con la inmutabilidad de la configuración del género femenino. Esta idea fue claramente expresada a través de su ficción, pero como se ha

mencionado, fue expresada de manera mesurada y prudente. Ella edificó un mundo ideal en donde estas nuevas imágenes de los héroes y doncellas son aceptadas por su sociedad, mostrando una apertura a la aceptación de la diversidad y un implícito rechazo a la norma, tarea que emprende al configurar sus personajes.

Si se extrapolan las ideas expuestas, en el párrafo anterior, a las novelas de caballería, se puede observar que el género está construido en base a arquetipos. La imagen del héroe proviene de una tradición literaria y cultural antigua. Este género literario está construido por hombres y para ellos mismos, ya que a las mujeres no se les permitía acceder a este tipo de literatura. A pesar de esto, se sabe que hubo mujeres que sí las leían como en el caso de Isabel de Valois y otras damas de la alta nobleza: “No escaparon tampoco a estas lecturas monjas de renombre como Santa Teresa de Jesús y la monja lusitana Sor Violante de Jesús María” (Marín Pina 131). No obstante, estos casos son excepciones ya que, objetivamente, no era el público al que estaba dirigido este tipo de libros.

A continuación, se hará un análisis de los tres héroes que participan en la novela *Cristalián de España* (Lindelel, Cristalián y Luzescanio) y se mencionará el elemento que los diferencia del héroe clásico del género de caballerías. Se observa en Lindelel que existe un aspecto distintivo relacionado a la vehemencia emocional que manifiesta en determinados momentos, aspecto que no se aprecia en el héroe de *Amadís de Gaula*. Esta vehemencia descontrolada suele relacionarse al comportamiento que se acostumbra a presenciar en el género femenino con mayor frecuencia, ya que es asociado a la debilidad femenina, cualidad característica que muestran las doncellas dentro del género de caballerías. Sin embargo, este rasgo se integra como una cualidad más al estereotipo masculino del héroe clásico otorgándole

un rasgo de *inusualidad* del modelo. El exceso de tristeza y amargura se concretiza en llanto descontrolado y en ataques de histeria que llevan a Lindelel, el héroe, al riesgo de morir:

El emperador como era tan valeroso y de tanto animo:q<ue> jamas en su persona mostrase punto de flaqueza aun q<ue> en su coraco<n> sentía graue doloren ver se apartado de la cosa del mundo que más amaua.( Bernal 166)

Como se observa, Lindelel es un hombre muy valeroso, pero su tragedia supera su fortaleza y no se reprime a llorar descontroladamente hasta casi morir. Esto configura una imagen nueva del héroe más humana, ya que el valor y la grandeza se unen al dolor y al llanto. Estas cualidades conviven en armonía en el personaje, no se excluyen entre sí, sino que se unen para construir un nuevo modelo. Esta nueva imagen del héroe está construida con mucha sutileza ya que, a pesar mostrar una faceta tan emocional, el personaje también muestra discreción y por eso se oculta en un bosque para dar rienda suelta a su cuita. Estos nuevos rasgos no le quitan valentía, sino que le otorgan más grandeza y sobriedad al Emperador Lindelel: “el Emperador que mirarando las yua, las lágrimas le vinieron a los ojos sin las poder resistir dando tan grandes sospiros q<ue> a quien los oya les parescia abrirse le el coracon por muchas partes” (Bernal 168).

Más adelante, la sabia Membrina lo visita y lo ve tan abrumado que le quiere llevar a su ínsula para que pueda descansar de todo lo que le inquieta. El rey le pide noticias y ella le cuenta que Cristalina y Luzescanio habían sido raptados y que sólo el infante Cristalián podría salvarlos. En este momento el rey, sobrepasado por sus emociones, nuevamente pierde la conciencia: “Esto dixo Membrina alto que todos oyero<n>. Y quando el emperador esto oyo sintió tal dolor en su coracon que cayendo sin sentido todos cuidaron que muerto era” (Bernal 169). Membrina le pide

que se vaya con ella, pero el rey que ya estaba destrozado por la pena más se angustió: “Como el emperador esto oyo dando muy fuertes gemidos de dolor y todos sus caualleros assi mesmo de lo ver” (Bernal 170).

Doroteo, el mago, consideró inducirlo a un sueño profundo para que Lindelel no muera de tristeza. La compleja situación emocional del emperador y el desmedro emocional no afecta en nada su valentía y grandeza como héroe. Eso indica que el mago también comprende esta visión de mundo que desarticula las normativas de género:

hizo traer allí la tie<n>da en que puso al Emperador que assi como se sento en ella súbitamente se le quito el sentido: como ya oystes: esto hizo aq<ue>l gra<n> sabio por quitar la pena del emperador que le parescia q<ue> según el sentía que la perdida de su muy amada mujer no podía mucho durar le la vida. (Bernal 180)

Se puede decir entonces que Bernal al decidir construir un héroe de caballería transgrediendo tenuemente el modelo e incluyéndole rasgos que fueron culturalmente asociados al género femenino, le concede cierta humanidad al héroe invencible. Lo notable es observar que Lindelel no pierde admiración, ni se le concibe como un Emperador débil, sino que, por el contrario, su corte lo comprenderlo y lo ayuda a buscar a la Emperatriz y su hijo mientras su escudero se hacía cargo del reino.

Con Cristalián sucede que, como los otros héroes de la novela de Bernal, su imagen tradicional se ve complementada con una característica que lo convierte en un personaje disímil y que muestra una percepción más amplia del concepto de los roles predeterminados por el género. Lo que lleva a pensar que él acepta que los espacios delimitados arbitrariamente por ciertos grupos son subjetivos, ya que reconoce abiertamente que sí pueden ser traspasados

exitosamente. Lo que en el contexto de las novelas de caballería no sucede ya que tiene una estructura determinada con respecto a los roles. Cuando Cristalián se encuentra por primera vez con Minerva, la doncella que, vestida como caballero lucha de igual a igual, no conoce su verdadera identidad. El héroe se asombra de lo fuerte y gran luchador que es su oponente. No obstante, cuando le quita el yelmo y constata que es una hermosa doncella, se sorprende porque él mismo reconoce que no es usual encontrar a una mujer luchando como un caballero. Este asombro momentáneo no impide que de inmediato reconozca la valentía y las destrezas de armas de la doncella.: “mi señora dixo do<n> cristalian hazeys ventaja a todos los del mundo assi en bondad de armas como en todo lo demás vos sabréis” (Bernal 370). En esta situación el héroe no necesita tiempo para meditar acerca del concepto de igualdad de género en cuanto a los roles, sino que lo expresa inmediatamente parte de su amplia visión de la vida. Cristalián espontáneamente la compara con sus caballeros, destacándola por sobre ellos por su habilidad con las armas.

Minerva, por su parte se siente muy feliz de ser reconocida por sus méritos y por el apoyo incondicional que le brinda Cristalián: “vos estays en poder de<e> quien os seruirá todo el tiempo que vos quisieredes” (Bernal 369). A partir de la idea de igualdad de roles desarrollado en el párrafo anterior, se puede decir que existe un héroe que representa un género tradicional, que es el hegemónico, pero que también abiertamente le brinda apoyo a una doncella que es caballero a la vez por vocación, y que se apropia de un rol que no le estaba asignado culturalmente. A través de ella como personaje, se intenta mostrar que sí puede existir una igualdad en relación a los roles asignados culturalmente, y más aún que pueden convivir en



armonía en una persona. También mostrar a través del comportamiento de Cristalián que la aceptación de nuevas posibilidades de roles no es una amenaza sino un aporte positivo.

Lo que Bernal pone en relieve es un tema impensado, tanto en el texto como en una sociedad que estaba lejos de ser igualitaria y la que la hubiera castigado posiblemente de forma ejemplar si sus ideas transgresoras hubieran sido expresadas públicamente. Pero sí le fue permitido exponer la igualdad de roles dentro de una obra de ficción, paradójicamente, escrito por hombres y dirigido a hombres, ya que no fue censurada a pesar de que hizo una propuesta temeraria en el seno de un género literario en donde la producción de imágenes sesgadas, estereotipadas y excluyentes eran parte de la estructura de este tipo de textos.

Luzescanio, el tercer héroe, nieto de Bracamor, hijo de Lindelel y hermano de Cristalián también conserva la imagen del héroe tradicional, cumpliendo los aspectos que lo configuran como un caballero. Sin embargo, se observa en él un rasgo distinto en la relación amorosa que inicia con su doncella. Así como el héroe tradicional, Luzescanio cae absolutamente rendido de amor por su dama llamada Bellaestella. Sin embargo, el comportamiento de ella provoca en él una reacción inusitada. Luzescanio, quien recién había sido armado caballero le pide a Bellasestella que sea su dama y pretende besarle las manos, pero ella no acepta diciéndole: “dar os las ya yo pero no quiero comencar a pagar antes que se me hagan los servicios” (Bernal 537). La doncella exige igualdad en el trato y Luzescanio acepta la condición, lo que indica que él comprende el trato recíproco en una relación igualitaria: “bien conozco que es gr<n> de la merced que pido pero mayor es el desseo que de servir os tengo” (Bernal 537). Se puede observar que actúa con naturalidad frente al condicionamiento de Bellaestella ya que ella no lo acepta inmediatamente, inclusive ella, muy desconfiada, a pesar de aceptarlo como caballero, no

cede en sus principios y hace respetar sus acuerdos. Luzescanio insiste tratando de convencerla con lamentos y lágrimas, pero ella no cede. El caballero comprende la idea de que ambos pueden exigir acuerdos en una relación amorosa y acepta la situación con tal de no hacerla enojar: “hazie<n>dole gra<n> acatamiento se despidió della” (Bernal 537).

El comportamiento de Luzescanio y de los otros héroes en la novela de Bernal, son personajes que no siguen totalmente la secuencia irracional de hazañas siguiendo su sino predeterminado y sin desdibujarse de su arquetipo como sucede en el género clásico de novelas de caballerías. Sino que son, por el contrario, personajes que se ven enfrentados a una problemática del condicionamiento social de los géneros y que tienen directa relación con los mecanismos de poder que predeterminan esos comportamientos. No son personajes rupturistas, pero sí exteriorizan de una forma muy sutil una mirada distinta de concebir la sociedad que los rodea en la ficción. Esto invita a suponer que los discursos y las imágenes de los personajes en el texto podrían ser el deseo íntimo de la escritora de verlos reflejados como verdaderos cambios en la sociedad siendo éstos emanados idealmente desde el grupo hegemónico.

### Minerva una nueva imagen femenina

En este capítulo se estudiará el personaje femenino de Minerva y la reelaboración que le hace Bernal a partir del arquetipo tradicional. Es un personaje que provoca muchas interrogantes, ya que su imagen escapa a la figura tradicional de las doncellas clásicas de este género. A partir de esta singular mujer se pueden deducir múltiples interpretaciones en torno a la diversidad de roles que ella cumple en el texto y, además, reflexionar acerca del porqué de su construcción alejada del canon clásico. Según piensa Piera, revelaría que la narradora era una mujer (78)

Minerva es una doncella y a la vez una mujer guerrera que aparece en el capítulo XXX de la primera parte de la novela. Minerva, no como personaje del texto, fue una diosa romana que representaba la sabiduría y la guerra, lo femenino y lo masculino y que corresponde a la diosa Atenea en la mitología griega. Según Selowsky, estaría clasificada en la categoría de:

una diosa virgen no en relación a la sexualidad si no que, aludiendo a su independencia, autonomía de elegir. Sería una diosa virgen en el sentido de ser auténtica y fiel a su naturaleza e instinto, sin estar bajo la naturaleza del hombre ni ser explotada. Esto representa en ella misma la naturaleza pura e incorrupta del ser. (106)

Ella es fiel a sus convicciones y no acata el modelo impuesto. Su presencia viene a transformar y a subvertir la estructura de este tipo de género, ya que afecta directamente la posición de relevancia del héroe. Por un lado, modifica la imagen de la doncella dentro del espacio de las novelas de caballería y por otro, parece mostrar una nueva configuración de lo que podría ser el nuevo género femenino dentro del texto ya que se presenta como guerrera también.

Según Marín Pina el topo de la virgo bellatrix corresponde al imaginario de una mujer guerrera que viene de una tradición de siglos antes y de diferentes fuentes, de prototipos y de arquetipos. Se observan, por ejemplo, en canciones de gesta francesas, en novelas artúricas del año 1270 específicamente en el texto *Libro de silence*. También se toman algunos rasgos provenientes de las leyendas de las mujeres amazónicas de la antigüedad. Estas cualidades se les confieren a algunas doncellas ya desde el siglo XII en la literatura francesa (82). En su investigación, Marín Pina dice también que en el siglo XIII hay antecedentes de estas mujeres guerreras Amazonas y que se encuentran frecuentemente en las novelas de caballería a partir de *Las sergas de Espladián*, de Rodríguez de Montalvo (86).

Según Piera, existieron otros personajes que también están presentes en la literatura y que adoptaron la figura masculina para sus cometidos, por ejemplo, las rústicas y serranas en *El libro de buen amor*, hubo otras mujeres que adoptaron el travestismo transitorio en el teatro del siglo XVI en diferentes obras literarias como Rosaura en *La vida es sueño* (78), y también en obras escritas por mujeres como Ana Caro, María de Zayas y Ángela Azevedo: “Los espectadores de la sociedad renacentista disfrutaban mucho con la representación en escena de damas que se disfrazaba de hombres y con los equívocos creados por este tipo de inversión carnavalesca” (Piera79). Sin embargo, los rasgos de estas mujeres guerreras de la literatura Peninsular en el ambiente cortesano del siglo XVI y XVII se encontraban dispensados porque seguían una estructura. Primero, el asumir un rol masculino era de carácter temporal y tenía una justificación clara mientras lograban su cometido. En segundo lugar, la mujer no cambiaba su condición dentro de la sociedad de la época, aunque soslayadamente este juego conllevaba una crítica oculta.

En *Cristalián de España*, el topo de la virgo bellatrix simbolizado en el personaje Minerva se reforma para crear una nueva versión de la mujer. Ya que como se explicó anteriormente, aunque existen antecedentes, en España la censura obligó que ciertos temas fueran redefinidos y lo innovador de Bernal a diferencia de otros personajes, es que Minerva ejerció el nuevo rol por vocación y no por un cometido específico. En Minerva se conviven cualidades que corresponderían al mundo femenino y las guerreras que corresponden al masculino. En el cuerpo de Minerva se observa que lo masculino y lo femenino conviven en armonía y constituyen una visión muy atípica, no sólo en lo que se refiere al estereotipo de una doncella dentro de un género literario de libros de caballerías, sino también, de lo que podría ser,

como se mencionó, un ideal de un nuevo modelo de género femenino social, contraviniendo el ya delineado tanto por el cristianismo occidental.

En el caso de Minerva, al observar que existe una dualidad armoniosa y no excluyente, se puede afirmar que su construcción ha nacido a través de la participación de una mujer porque en los textos de caballería tradicionales no se observan cambios de los arquetipos (*Amadís de Gaula*). Esto indicaría que la narradora tenía conciencia de la problemática femenina de su época, tanto de la suya como mujer con inquietudes intelectuales, como la de sus pares con inclinaciones similares. Se puede deducir que al elegir el nombre de un referente mitológico para el personaje es probablemente con la intención de mostrarla como transgresora. Esto, claramente, puede ser visto como contra hegemónico ya que el personaje no se disocia en su constitución, no se fragmenta en su calidad de imagen tradicional, por el contrario, acepta ambas polaridades, la masculina y femenina, arriesgándose a desarmar el arquetipo patriarcal. La armoniosa simbiosis de esta imagen en Minerva y su aparición en nuevos espacios aparece fluida en el relato ya que ella entra y sale de ellos, se arma y se desarma, no debe ocultarse, y no recibe hostigamiento de su ambiente cosa que sería muy inusual en la época.

Como se ha planteado anteriormente, la mujer ha sido relegada a un espacio delimitado en muchos sentidos tales como espaciales, morales, de roles e intelectuales. En este sentido Guerra plantea que: “las construcciones masculinas del signo mujer, son a través de ejes: derecha/izquierda, naturaleza/cultura, casa/entorno” (99). Esto provoca una expulsión de sitios que estaban previamente ya apropiados por lo masculino y expone la subordinación femenina acatando los roles impuestos. Sin embargo, Minerva personaje, se mueve en otras direcciones

transgrediendo el binarismo con el que se solía definir la imagen femenina y que será mostrado en diferentes aspectos:

En torno al eje mujer/hombre. En el primer encuentro con Cristalián, Minerva va vestida de caballero y se enfrentan en un duro combate, en donde ambos se sorprenden de la habilidad del contendor. Ella piensa que jamás había tenido un rival así de fuerte: “el cauallero assi mismo andaua muy espantado de los grandes golpes que rescebia” (Bernal 368), y Cristalián también se sorprende de las técnicas de lucha de caballero: “echaro<n> mano a sus espadas y comencaronse a ferir de muchos & muchos duros golpes: Cristalian se marauillaua quien podía ser el caballero que también sabia ferir la espada y preciaua lo mucho de su buena caballería” (Bernal 368). Después del fuerte combate y de su derrota, Minerva le cuenta quien es: “soy hija del rey rabdineldo de Alaponte: no ha otro hijo ni hija sino a mi: los dioses repartieron<n> en mi tanta parte de buena ventura q<ue> yo no he hallado caballero que contra mi pudiesse durar” (Bernal 370). También la doncella explica, de una manera muy clara porque siente inclinación a la caballería: “yo como me vi doctada de tanta buena caualleria, hize grandes sacrificios a los dioses para q<ue> me dixessen quien auia de ser el cauallero d<e> dar cima: a mi me fue reuelado por los dioses q<ue> yo auia de ser” (Bernal 370).

A partir de estas citas se puede ver que Minerva no se disfraza como un caballero momentáneamente con el propósito de ir en busca de su objetivo personal, ni hace concesiones con respecto a su felicidad, ni busca vengar su mancillado honor. No reniega del género masculino provocando un alejamiento con ellos y tampoco niega su femineidad. Ella, por el contrario, se inclina por la caballería por decisión propia y aprobación de los Dioses lo que justifica aún más que salirse del rol asignado no parecía ser algo tan inapropiado. Minerva se

viste como un caballero, pero debajo de la escudería que viste: “Traya los sus hermosos cabellos cogidos en vna red de filo de oro” (Bernal 369). Minerva asume su género, es hija, es bella. También es capaz de sentir amor por un hombre. Su boda se realizará al final de la cuarta parte del libro de Bernal. Además, se convierte en la doncella-celestina que ayuda a concertar citas amorosas, que es parte de los roles que correspondía a su género: “y el cauallero del Leon le dixo: mi señora Minerua que nuevas tengo de mi señora la princesa Penamundi” (Bernal 520). No se observa en ella el prototipo de doncella indefensa, débil y sumisa que: “Ha perdido todos sus derechos, su libertad, sus territorios, su honor, ha sido violada o ultrajada” (Marín Pina 137). Por el contrario, Minerva aclara explícitamente que su misión es perseguir aventuras como lo hace un caballero: “los dioses repartieron en mi tanta buena ventura q<ue> yo como me vi doctada de tanta buena caualleria” (Bernal 370).

La observada transgresión en ella es que puede existir como hombre y mujer a la vez en el espacio caballeresco eminentemente masculino. Eso es lo que Selowsky menciona en cuanto a que ella, como su equivalente Atenea, es fiel a su pasión, pero también fiel a su instinto de mujer (104). Su inclusión en el espacio caballeresco de forma permanente expone una diferencia notable de las clásicas novelas de caballería. Minerva se transforma en la acompañante del héroe en sus batallas, no como defensor, ni como su escudero, sino como un igual, como otro que luchará paralelamente con él. Por lo tanto, existe una explícita subversión al texto clásico debido a la permisividad que faculta a una mujer para cumplir diferentes roles sin tener que estar escondida. Es de consideración mencionar que Cristalián y los otros caballeros que conforman su séquito aceptan la imagen dual que representa ella, por un lado, no dejan de sorprenderse con la belleza de la infanta: “fue muy espantado que en lugar de cauallero vio la mas hermosa doncella

q<ue> el jamas auia visto” (Bernal 369). Y por otro lado hacen reconocimiento a su labor como caballero siendo elogiada por un rey y su corte: “Sabed mi señor que este cauallero q<ue> aquí veys es la infanta minerua, hija del rey raudineldo de alaponte: no ay cauallero por bueno q<ue> sea que a la su alta caualleria ygual” (Bernal 395).

No existe referencia en la *Amadís de Gaula* que muestre que el héroe peleara en sus aventuras apoyado por una mujer que a la vez es caballero. En este tipo de género las doncellas tenían su rol bien delimitado y el héroe también. Por lo tanto, Minerva, aparece en la historia transgrediendo un modelo y mostrándose doble en su configuración. El recurso del travestismo, no puede aplicarse a Minerva, porque fue una estrategia usada por otras mujeres y personajes literarios de la época para lograr un cometido específico como reivindicar una deshonra, por ejemplo. Minerva se viste de caballero por vocación. Su armadura es parte de su doble configuración, similar a la figura del centauro mitológico, que tiene la fuerza de un caballo y la sapiencia dada por la mitad humana. También es doble. Por un lado, la fuerza del animal y lo que la encarna como ser mitológico podría estar conectada con la fuerza que ella emplea en las batallas y por otro lado, la parte humana de este ser dual, representaría su género femenino asumido como tal y sin tener la necesidad de disimularlo. Además, se puede ver en el centauro el reflejo de una figura de un caballero andante y que recreada en Minerva se observaría como una mujer/caballo también busca de aventuras como los caballeros andantes que son parte de este género novelesco.

Otra característica relevante y a la vez que diferencia a esta novela de los clásicos libros de caballerías es que Minerva provoca la disminución de la fuerza en el protagonismo del héroe. Según Piera, la importancia del protagonismo en las hazañas del héroe era un aspecto que Bernal



conocía muy bien ya que se sabe que ella era una aficionada a la lectura de este tipo de géneros. Se deduce que conocía su estructura en profundidad para lograr modificar aspectos que eran muy relevantes al género con la sutileza de un escritor experimentado para no causar cambios que pudieran ser muy evidentes a una primera lectura (76). Esto se aprecia en el texto desde el momento en que Cristalián conoce a Minerva y comienzan a realizar juntos las hazañas. Ella muestra, desde el primer momento, valentía y el dominio del rol de caballero que asume, en contraposición al temor que a veces muestra Cristalián cuando prevé que viene una aventura peligrosa: “esto ella se aparejo pa<ra> la batalla despidie<n>dose de don Cristalian dixo:o Dioses & si yo llevasse la gloria desta aventura acabando lo q<ue> tantos caualleros han faltado” (Bernal 716).

Según observa Piera, existiría una castración simbólica del héroe ya que Minerva lo disminuye o lo iguala en su rol (80). En el momento que Cristalián acepta a Minerva como su compañero de aventuras, la ubica en su misma posición, de esta forma ella también puede ser un héroe como él. Por esta razón se considera que la figura del héroe se destruye sutilmente de cierta forma y se reconstruye una nueva imagen, más humana y menos estereotipada. Se piensa que usando estos subterfugios narrativos, Bernal buscó las maneras de desafiar cánones establecidos con un aparente deseo de proponer una nueva imagen femenina, de mostrar un personaje heterogéneo y de exponer una nueva forma de generar un mundo inclusivo para ambos géneros, en que pueden actuar sin límites y en respeto recíproco. Entonces debe modificar el espacio masculino para lograr un ambiente ideal inclusivo para ambos géneros, construyendo así una nueva sociedad. En este contexto se erige Minerva como un nuevo héroe porque en ella conviven las características del héroe tradicional con cualidades extraordinarias y las propias de

una doncella. La diferencia con las guerreras amazonas está en que las últimas usan las armas con un fin determinado, tienen cercenamientos físicos para el uso más efectivo de las armas y que se manifiestan ajenas al amor. Así también Minerva se aleja del modelo de la doncella caballero que se introdujo Garcí Rodríguez de Montalvo en las *Las Sergas de Esplandián* en España, ya que estas doncellas caballeros (doncellas y caballeros) pertenecían al mundo pagano, luchaban en contra de los caballeros cristianos y a pesar de sus destrezas de armas, las abandonan por amor al héroe y se convierten al cristianismo: “vencidas por las armas y el amor Calafia se convierte al cristianismo y contrae matrimonio” (Marín Pina 86).

Se observa también en Minerva una modificación de su el discurso, ya no sólo representa al discurso femenino, sino que también al masculino cuando es caballero. Según Gómez el mismo Bajtin define como discurso polifónico al originado en la época renacentista y que se presenta abierto para incluir a todos los discursos y entrar así en un dialogo, esclareciéndose los unos los otros (47). De esta forma se puede observar que en Minerva podría existir una polifonía discursiva ya que en ella se produce la aleación de ambos en un enunciado. Desde otra perspectiva, en este personaje se ve reflejado además el discurso del otro. Cuando se es doncella el discurso del otro es el del caballero y a la inversa cuando se es caballero el discurso de la otra, es el de la doncella. Entonces se observa que en Minerva el discurso del otro cohabita en ella en plena convivencia, sin privilegiar ninguno de los dos. Por lo que se puede aseverar que la narradora buscaba ampliar el espectro discursos estereotipados. Sin la intención de privilegiar uno por el otro, sino que proponer el dialogo armonioso en su mundo ideal.

Así, con la construcción de este personaje, se abren la posibilidad a múltiples

interpretaciones que, como se ha dicho antes en este estudio, no representa el modelo clásico de una doncella de los libros de caballerías convencionales, aunque se conserve el rol femenino propio de las doncellas: “esta imagen que los libros de caballería ofrecen de la mujer como persona menesterosa es similar, por otro lado, a la que, en teoría, aunque no siempre en la práctica se tenía de ella” (Marín Pina 137). Por otra parte, Minerva resulta un personaje muy verosímil con la visión galileana de la época, que era una visión abierta a las convivencias discursivas, fomentando con ello nuevos discursos abiertos y tolerantes entre sí donde se aceptan la dualidad de roles: “el caballero del león se le humillo y boluie<n>do se al e<m>perador de dixo: sabed mi señor q<ue> aquí veys a la infanta minerva: no hay cauallero por bueno que se le ygualé” (Bernal 395).

En la novela de Bernal se aprecia la presencia del binomio adentro/ afuera, estos espacios estaban previamente definidos para la mujer. Durante la época medieval y renacentista, el ámbito del hogar estaba circunscrito como un lugar cerrado, era un espacio de exclusividad femenina y donde ella podía transitar sin inconvenientes, fray Luis de León lo explica en su manual de *La perfecta casada* : “Y pues no las dotó Dios ni del ingenio que piden los negocios, ni de fuerzas las que son menester para la guerra y el campo y conténtense con lo que es de su suerte, y entiendan en su casa y anden en ella pues las hizo Dios para ella sola” (León 71).

Esto no es tan diferente en las novelas de caballería ya que las mujeres también estaban limitadas a un espacio que estaba demarcado y que correspondía a los perímetros del castillo, sólo en algunas ocasiones ellas podían salir acompañadas de su corte hacia algún otro lugar o en situaciones extremas cuando eran víctimas de algún rapto o hechizo. No obstante, además, el

espacio del castillo es dual y representa dos ambientes, uno de corte en donde existe un rey o un emperador que vive con su familia y a la que pertenecen las doncellas inspiradoras de las gestas héroe y es un espacio seguro. También puede ser un espacio en donde ocurren raptos, encantamientos y donde podrían vivir seres monstruosos. La corte del rey en las novelas de caballería estaba conformada por caballeros, infantas, doncellas y servidumbre. Ellos vivían en un ambiente de protección y el castillo era donde encontraban el sosiego después de las batallas; era también el lugar donde se iniciaban enamoramientos, los cortejos y los encuentros amorosos. Elami Ortiz afirma que: “En *Amadis y Cristalián* sigue siendo la corte el ambiente propicio para descansar, enamorarse y prepararse para el seguimiento de una nueva aventura” (318). Pero sucede en algunas ocasiones que el castillo era también un espacio en que se realizaban los torneos de armas en que los caballeros se lucía antes las damas. Por ejemplo, los torneos de castillo donde Lindelel quería mostrarse ante Cristalina: “El emperador dixo: este d<e>ue ser el cauallero estra<n>o que me demando licencia pa<r>a entraren torneo nunca q<ue> nunca vi cauallero tan bien pareciese armado” (Bernal 105). Todo este ambiente mostraba la armoniosa vida cortesana en donde todos se relacionaban idealmente y las mujeres podían moverse sin restricciones. Pero en el castillo también existe un lugar que representa el *otro espacio*, distinto al anterior, no es armonioso y se trata del espacio que tenía que invadir el héroe cumpliendo con algún mandato que podría tratarse de liberar a otros caballeros que estaban prisioneros o de salvar a algún rey o princesa bajo encantamientos mágicos:

estando vn dia la reyna y todos los caualleros en el su palacio entero por vna finiestra que en la sala estaua vna fermosa aue pequeña: assi como vn Gerifalte. Traya en el pico vn pergamino: todos pararon mie,n>tes en ella:y el ave cogido y alfin solto el pergamino a los

pies de la reyna y luego el aue salio del palacio:do<n> Cristalia<n> lo tomo y descogiendo eran en arauigo y el que todaslas lenguas entedia dezian assi: a ti el infante Luzescanio salud a tu real p<er>zona desea” (Bernal 787).

Esos *otros espacios* en el castillo no son los armoniosos, pero abundan en los textos del género de caballerías y que son los testigos de las innumerables salidas de los caballeros para cumplir con sus misiones, acumular fama, agrandar su honra y ser merecedores del amor de su dama. Debido al riesgo impredecible que provocaba la estancia, este segundo tipo de castillo no correspondía al espacio que podía ser visitado por las doncellas, ya que representaba para la imagen de su débil figura un peligro inconmensurable. Pero una vez que el héroe eliminaba al habitante monstruoso y destruía los encantamientos maléficos que allí se experimentaban, se convertía en parte de sus ganancias, y en ese momento podía trasladarse a ocuparlo con su dama y su corte. Es lo que sucedió con el imperio de Trapisonda que Lindelel obtuvo como botín de sus hazañas, y que se transformó en su reino como nuevo emperador junto a Cristalina. Sin embargo, para Minerva este *otro espacio* no le era prohibido siempre y cuando fuera como caballero cumpliendo algún cometido.

Tanto en *Amadís de Gaula* como *Cristalián de España* se presentan espacios por oposición, por ejemplo, el castillo armonioso versus el castillo peligroso, así como también, el contraste entre castillo armonioso y lo *otro* que está afuera de él. Estos espacios provocan en el héroe ansias de invadirlos ya que el peligro, su atmósfera, los seres increíbles y los encantamientos malignos son los que desencadenan el llamado predeterminado a realizar aventuras, Piera dice al respecto: “los héroes masculinos de las novelas de caballerías los cuales son los únicos

preparados moral y físicamente para llevar a cabo tal empresa” (80).

Minerva como doncella no podría acceder a estos espacios, sin embargo, siendo doncella y caballero puede hacer una intromisión inusual en ese otro espacio que no le corresponde como doncella. No se le impide la entrada, ya que en ese momento va en su rol de caballero, pero no hay que olvidar que ella no usa disfraz de caballero, ella es un caballero que lleva también lo femenino. Es decir que ambos entran en igualdad de condiciones a los espacios prohibidos para las mujeres. Es de notar, además, que ella transita por ambos espacios sin dificultad ya que cuenta con la aceptación social dentro de la ficción. No se le censura y no necesita usar un disfraz para ocultarse. Se puede afirmar por lo tanto que Minerva transgrede todas las convenciones arquetípicas el rol femenino dentro de la ficción caballerescas. Minerva es doncella y caballero en el castillo y, de la misma forma, en el *otro espacio* puede ser ambos también. Esto provoca un quebrantamiento espacial y una transposición de roles en el prototipo clásico de las novelas de caballería porque de cierta forma merma la figura del héroe de su singular exclusividad de poder entrar en todos los espacios, como lo explica Pina en su cita que dice que Minerva: “contribuye veladamente a socavar el paradigma masculinista en que se basa la historia caballerescas” (Piera 80).

Como se ha mencionado anteriormente, la mujer en las novelas de caballería no sólo estaba circunscrita a un espacio determinado, sino que también su papel es mayoritariamente pasivo en la historia porque ella no genera acciones por sí misma, sino que es inspiradora de ellas a través del amor y de servicio del caballero, excepto cuando asiste al héroe herido: “la doncella enamorada que cura al caballero protagonista” (Elami Ortiz 319). Ella es el elemento motivador

para el héroe que lo impulsa a seguir su destino en las batallas y, desde ese punto de vista, las doncellas sí cumplirían un papel importante. Pero no son protagonistas, no participan en las hazañas heroicas, ni salen de su medio, a no ser que sea víctima de alguna acción de los enemigos del héroe. Su gran anhelo es ser amada por él y ser finalmente desposada.

En el caso de *Cristalián de España* acontecen modificaciones con respecto a la idea del deber ser y el querer ser. No solo esta problemática se encuentra en el personaje de Minerva. Ya se ha observado que se ha configurado como una imagen alternativa al canon clásico de las doncellas en las novelas de caballerías porque en ella confluyen el deber social impuesto y el deseo personal de desarrollar otras motivaciones. En otros casos, por ejemplo, como el de la maga Membrina, también se ve este conflicto ya que ella manifiesta explícitamente que sigue su deseo ante el deber ser: “[V]bo vna ynsola llamada de las marauillas:de la qual era señora una doncella muy gran sabidora de las artes. Fue tanto su saber que jamas quiso tener marido porque nadie tuuiese señorío sobre ella” (Bernal 64). A medida que avanza la historia, van apareciendo otras doncellas que también escapan al estereotipo y que junto a Minerva conforman un grupo de mujeres que se resisten al modelo genérico femenino hegemónico. Este es el caso de Danalia, quien también se adscribe a la idea de no querer casarse por los mismos motivos que Membrina: “El padre deste príncipe auia vna hermosa hermana do<n>zella:esta es muy gran sabia en las artes y por ser tan sabia nunca se quiso casar” ( Bernal 242).

Como se ha observado no sólo Minerva es la única mujer que privilegia su deseo por sobre el deber impuesto. Lo que lleva a la pregunta del porqué de estas transgresiones en un género literario eminentemente masculino. Se puede presumir que Bernal, a través del uso de múltiples

personajes femeninos que se desconfiguran de la imagen arquetípica de las novelas de caballerías, y que, de forma general, representaban también los valores sociales de la época, quiso simbólicamente darles voz a los sujetos femeninos en el plano de ficcional y tal vez mostrar aspectos de la sociedad que no compartía. Estas transgresiones fueron una hazaña tan peligrosa como cualquier aventura que pudo vivir el héroe, debido al contexto histórico y social de la época.

Se puede decir que las nuevas representaciones y los discursos que Bernal propone en el texto provienen de una posición reaccionaria al sistema, pero no es del todo así, ya que ella pertenecía a la misma cultura que ejercía la hegemonía y que construía los roles que delimitaba los espacios femeninos. Sin embargo, por lo visto, aunque aceptaba ella aceptaba su rol no se adscribía totalmente a ellos y tenía una postura crítica. Tanto así, que ella misma rompió el molde al convertirse en una escritora del género de novelas de caballería.

Por lo expuesto anteriormente no se pueden desmerecer los aportes que Bernal hizo desde su posición, ya que fueron tiempos muy difíciles los que tuvo que vivir, pero que no le impidieron imaginar un mundo mejor y más justo. Minerva no claudicó en su deseo de luchar como un caballero siendo una doncella, así como tampoco Bernal permitió que el binarismo del deber *ser* se impusiera por su *querer ser*. Los textos de caballerías realzaban valores y virtudes que servían como modelo al colectivo, por ejemplo, en lo que concernía a la lealtad al rey y también, como manual de comportamiento entre los caballeros: “La búsqueda de la fama de los caballeros andantes bien podía de servir de modelo a los nobles de ese momento que estaban enzarzados en luchas de poder entre ellos” (Martín Romero 237). El rey Alfonso XI se vio afectado por estos



conflictos que causaron hasta rebeliones en su contra, lo que lo obligó a actuar con mucha fuerza y a considerar dar relevancia a la literatura de caballería para reforzar los ideales del caballero. Martín Romero expresa que este tipo de novelas sirvió para: “vincular la obra con una revitalización de la ideología militar y religiosa con que se quiere diseñar una nueva nobleza que sea fiel a los dictados de la monarquía” (237). Siguiendo la misma línea, los Reyes Católicos se concentraron en unificar su poder y hacer revivir el concepto del caballero cristiano. Es por eso que se ha observado que Rodríguez de Montalvo, reescribió episodios del *Amadís* para incluir aspectos que la corona quería resaltar y cuyo interés principal era mantener la imagen del caballero, alejándose del modelo clásico bretón que estaba más enfocado en la obtención de triunfos personales: “unos ideales de caballería distintos en que la motivación no fuera tanto el honor personal como el bien común y la defensa de la fe” (Martín Romero 238). Esto obligó también a reinstaurar nuevamente la importancia del linaje en la corte. El tema del linaje es conservado y reforzado en *Cristalián de España*.

En el caso de Minerva funcionando como caballero también cumple con los muchos hitos propios del héroe del género de caballerías. Ella tiene herencia sanguínea regia ya que es hija del rey Raudineldo de Alaponte. Representa valores como el honor y la lealtad, su corazón le dice que debe seguir su deseo de pertenecer a la caballería, su fama la obtiene por méritos propios y está dotada de una extraordinaria belleza. Al cumplir Minerva los hitos del héroe, validan su imagen de héroe del género de caballerías. Minerva se adscribe también al nuevo modelo caballeresco con ideales cristianos deseando servir a su comunidad como caballero cruzado: “se erige como caudillo de las tropas cristianas que luchan contra los infieles y los derrotan” (Piera 80). Bernal construye a este personaje con una nueva imagen que despliega una inédita

investidura de caballero cruzado que decide desde su profunda fe y lealtad ir a pelear en las guerras santas. Esta característica proviene de la tradición artúrica y también de la renovada imagen construida por la Corona española, en la que las mujeres estaban excluidas por omisión. Este nuevo dibujo de la imagen de doncella/caballero transgrede el modelo masculino, paradójicamente *no* el femenino, ya que como se mencionó, no había referente de ello en la literatura de caballerías españolas. Cuando Minerva representa el rol de caballero, sus deseos son los ideales del género al que representa, por lo que ella no muestra ruptura en cuanto a esto, pero sí en cuanto a su rol como mujer. El personaje de Minerva hace que el paradigma caballeresco sea objeto de nuevas reflexiones ya que ella demuestra que una doncella puede potenciar sus cualidades que no fueran el huso y el hogar, y realizarse más allá de lo que le estaba previamente pre-designado para su género. Ella se eleva como una nueva imagen completa de una mujer, conservando su feminidad, pero a la vez con la facultad de decidir ejercer el rol que considere por vocación. No se observa que su intromisión al ámbito masculino cause un desorden del sistema instaurado dentro de la novela, ya que, por el contrario, ella no pretende cambiar lo que ya está impuesto. Lo que ella busca es realizar su vocación: “me vi doctada de tanta parte de bue<n>a caualleria” (Bernal 370).

## CAPÍTULO 5: CONCLUSIONES

Este trabajo realizó una investigación literaria del texto *Cristalián de España*, libro de caballerías, escrito por Beatriz Bernal llamado originalmente *Historia de los invitos y magnánimos cavalleros don Cristalián de España príncipe de Trapisonda y del infante Luzescanio su hermano, hijos del famosísimo emperador Lindedel de Trapisonda*. Aunque este libro fue dejado de lado por muchos siglos porque, según algunos críticos, su única peculiaridad era haber sido escrito por una mujer. Estudios críticos recientes demostraron que era un texto con muchas posibilidades interpretativas y que sí constituía una valiosa contribución a los estudios de la temprana edad moderna en el contexto peninsular ibérico.

Se considera que la autoría femenina aporta una innovadora posición ideológica con respecto a la nueva visión que ella deseaba recrear en un mundo alternativo, incluyendo los cambios necesarios para construirlo desde su perspectiva y configurar nuevos personajes a partir de arquetipos clásicos que en su mayoría correspondían al mundo masculino y, que, además, solían mostrar una mirada exclusivamente masculinista de la sociedad de la época.

Se pudo observar que en la Edad Media y en el Renacimiento las mujeres en general mantenían el rol impuesto, que se les delimitó socialmente y se prohibió acceder a la intelectualidad. A pesar de las dificultades, Beatriz Bernal no dejó de lado su curiosidad por el saber, usó hábilmente los espacios que se escapaban de la censura y de la mirada escrutadora de la Iglesia y así pudo expresar sus necesidades intelectuales.

Después de una lectura panorámica de la novela *Cristalián de España y Amadís de Gaula*, se analizaron comparativamente los héroes de ambas novelas para constatar qué tipos de similitudes y diferencias existían en la configuración de su imagen en relación al arquetipo

clásico del héroe del género de caballerías y si cumplían con los hitos relevantes que marcaban la vida de estos personajes. En *Cristalián de España*, existen tres héroes que pertenecen a una descendencia familiar. Los tres caballeros cumplen con el perfil de héroe tradicional de las novelas de caballería y, por este motivo, se postuló que se consideraría al padre como el héroe principal. Esto que permitió realizar las comparaciones con el héroe Amadís de forma más llana. Se postula que en los héroes de Bernal hay variaciones en el enfoque de cómo se enfrentan los hitos del héroe de caballerías, y se presume que tiene directa relación con la visión de la escritora sobre temas morales. Esto se observó en torno al acontecimiento del nacimiento del héroe. Al respecto se puede decir que los héroes de Bernal, a diferencia de Amadís, fueron concebidos dentro del matrimonio ya que el tema del amor ilícito no tenía cabida en el texto. La inclusión de relatos estructurados al estilo de la narrativa ejemplificadora con moralejas reforzaba de forma didáctica una enseñanza con un fin moralizante.

Se pudo observar también, que el tema del linaje es un aspecto muy relevante tanto en *Cristalián de España* como en el *Amadís de Gaula*, ya que se comprobó que la idea la herencia sanguínea regia es primordial y distintiva del héroe con respecto a otros caballeros. Se propone que tanto Rodríguez de Montalvo como Bernal se adscribieron a la defensa monárquica como la clase más pura y la herencia, como única vía de conservar el linaje

Con respecto a la nueva imagen del héroe de Bernal se pudo verificar que existe una transformación sutil de la imagen del arquetipo canónico del héroe y se piensa que Bernal construyó tres héroes presentes en un mismo texto para poder efectuar cambios que no resultaran en una variación drástica del modelo clásico del caballero porque eso significaba salirse de la estructura de las novelas de caballería. Pero sí, estos cambios fueron realizados con el objetivo

de crear un mundo nuevo, tal vez, ideal para ella y que se salía del constitutivo implantado por el sistema en donde los roles de ambos géneros estaban muy delimitados. Lo que lleva a pensar que ninguno de estos cambios y modificaciones deberían considerarse casuales.

Bernal edificó un mundo ideal donde las nuevas imágenes de héroes y doncellas podían convivir armoniosamente entre ellas y dentro de la sociedad. No se encontraron evidencias en el texto de imponer un discurso por sobre otro, sino mostrar una posibilidad de aceptación de la diversidad y de que tanto hombres como mujeres pueden compartir roles. En definitiva, se puede decir que *no* son personajes rupturistas porque cada uno presenta una cualidad que no destruye el arquetipo tradicional de héroe, pero que sí exteriorizan una sutil manera de concebir el nuevo mundo al que pertenecen.

Con Minerva se observó la dualidad que rompe el modelo femenino delineado por el discurso hegemónico. En ella se presentan cambios menos sutiles, ya que en ella conviven lo masculino y lo femenino en armonía con su ambiente. Esta armoniosa simbiosis se muestra cuando ella se arma para ser un caballero y se desarma para ser doncella, entra y sale de los espacios previamente delimitados, no se fragmenta, ni existe conflicto en ella ni con la sociedad porque es aceptada. Se aparta también de la imagen de vulnerabilidad que se asociaba generalmente a las doncellas, ya que ella lucha valientemente junto al héroe. Ella es consecuente de sus deseos y del rol de mujer impuesto y no le causa ningún tipo de conflicto. Ella es un personaje que no compite con el héroe, por el contrario, siente un lazo de amistad y compañerismo muy fuerte con él. Pero en ocasiones se equipará con él en valentía y habilidad con las armas y hasta lo sobrepasa. Minerva cumple como caballero con todas las características

que distinguen a un héroe clásico de las novelas de caballerías, lo que le permite convertirse en un héroe dual dentro del mundo imaginado por Bernal.

Finalmente, se puede concluir que Bernal quiso mostrar un mundo alternativo con una variedad de personajes que *desconfiguraron* el modelo tradicional con la idea utópica de ofrecer un mundo mejor en que, por un lado, se representan los valores de la sociedad y también en donde puedan convivir hombres y mujeres libremente con las mismas oportunidades de desarrollarse y ejercer roles por vocación. Además, se piensa que Bernal en un gesto altruista, quiso dar voz a los anhelos de muchas mujeres que tal vez como ella se les hizo muy difícil educarse o realizar tareas que no estaban incluidas como parte de los roles de género. Minerva, entonces, a partir del análisis que se efectuó, sugeriría ser un reflejo metafórico de la imagen de la propia Beatriz Bernal porque ambas no aceptaron someterse al binarismo que impuso la visión *masculinista* hegemónica y decidieron ser duales en armonía. Ambas aceptando su rol de mujer, pero ambas también usando la caballería como una motivación de un *querer ser* para *ser* feliz. Una, usando las armas como un héroe de novelas de caballería, y la otra usando las novelas de caballería para realizar su vocación como escritora.

## REFERENCIAS

### Obras citadas

- Alonso Cortés, Narciso. *Miscelánea vallisoletana: Tercera Serie*. Talleres Tipográficos Cuesta, Biblioteca Digital de Castilla y León, 1921.
- Archer, Robert. "La misoginia como *remedium amoris*." *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 89, no. 3, 2012, pp. 237-54.
- Baranda, Nieves. *Historias caballerescas del Siglo XVI*. Turner, 1995.
- Bernal, Beatriz. *Cristalián de España*, editado por Jodi Growitz. Juan de la Cuesta-Hispanic Monograph, 2015.
- Bel Bravo, María Antonia. "Matrimonio versus 'Estatutos de Limpieza de Sangre en la España Moderna.'" *Hispania Sacra*, vol. 61, no. 123, 2009, pp. 105-24.
- . *Mujer y cambio social en la edad moderna*. Ediciones Encuentro, 2009.
- Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, editado por Ma. Antonia Muñoz. Paidós, 2007.
- Campos Vargas, Henry. "El cuerpo femenino: retórica y argumentación en la poesía misógina medieval." *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, vol. 39, no. 1, 2013, pp. 25-39.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El Quijote de la Mancha*, editado por Francisco Rico. Penguin Random House Grupo Editorial, 2004.
- Cacho Blueca, José Manuel. "De la literatura caballerescas al Quijote." *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 58, no. 1, 2010, pp. 316-18.

Cándano, Graciela. "Reminiscencias misóginas en la literatura ejemplar: un aspecto de lo maravilloso mágico en la Baja Edad Media." *Acta Poética*, vol. 29, no. 2, 2008, pp. 213-27.

Elami Ortiz, Hernán Pupareli. "Los mil rostros del amor en *Cristalián de España* frente a otros libros de caballerías hispánicos." *Destiempos*, no. 23, 2010, pp. 298-328.

Estébanez Calderón, Demetrio: *Diccionario de términos literarios*. Alianza Editorial, 1996.

Gagliardi, Donatella. *Urdiendo Ficciones. Beatriz Bernal, autora de caballerías en la España del XVI*. Prensas Universitarias de Zaragoza, 2010.

González R, Eloy. "Función de las profecías en el *Amadís de Gaula*." *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 31, no. 2, 1982, pp. 282-91.

---"La tipología de personajes en *Amadís de Gaula*." *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Vol. 39, no. 2, 1991, pp. 825-64.

Guerra, Lucía. "La problemática de la representación en la escritura de la mujer." *Debate Feminista*, vol. 9, 1994, pp.183-92.

Ibiza i Osca, Vicent. "Arte y mujer (siglos XVI-XX): una propuesta didáctica." *Aula-Historia Social*, no. 9, 2002, pp. 60-71.

León, Fray Luis de. *La perfecta casada*. Espasa Calpe, 1992.

---*De los nombres de Cristo*. Cátedra Letras Hispánicas, 2011.

Lucía Megías, José Manuel. "El corpus de los libros de caballería castellanos. ¿Una cuestión cerrada?" *Tirant: Bulleti informatiu i bibliogràfic*, no. 4, 2001, pp. 01-11.

Marín Pina, María Carmen. "La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la



- recepción del género caballeresco entre el público femenino.” *Revista de literatura medieval*, no. 13, 1991, pp.129-48.
- “Aproximación al tema de la virgo bellatrix en los libros de caballerías españoles.” *Criticón*, no. 45, 1989, pp. 81-94.
- Martín Romero, José Julio. “Biografía heroica y concepto de nobleza en *Amadís de Gaula* y libros de caballerías.” *La Corónica*, vol.40, no. 2, 2012, pp. 231-57.
- Minic-Vidovic, Ranka. “El amor como materia novelable en la Baja Edad Media española Un análisis de *Amadís de Gaula*.” *eHumanista*, no. 11, 2008, pp. 326-44.
- Piera, Monserrat. “Minerva y la reformulación de la masculinidad en *Cristalián de España* de Beatriz Bernal.” *Tirant*, no. 13, 2010, pp. 73-88.
- Rivera-Garretas, María Milagros. “La licencia de impresión de don *Cristalián de España* de Beatriz Bernal XV-XVI.” *Acta histórica et archae mediaevalia*, no. 25, 2003, pp. 01-11.
- Rodríguez de Montalvo, Garcí. *Amadís de Gaula*. Cátedra, 1996.
- Ruiz Muñoz, Yazmin Azucena. “La imagen de la mujer en la narrativa de la Edad Media.” *Santiago*, vol. 89, 2000, pp. 115.
- Sabsay, Leticia. “¿En los umbrales del género? Beauvoir. Butler y el feminismo ilustrado.” *Feminismo/s*, no. 15, 2010, pp. 119-35.
- Selowsky, Silvia. *El despertar femenino*. Ediciones del Ser, 2008.
- Trujillo, José Ramón. “Literatura artúrica en la Península Ibérica, cuestiones traductológicas y lingüísticas.” *eHumanista*, no. 28, 2014, pp. 487-510.

### Obras consultadas

- Acebrón, Ruiz Julián. "Fechos antiguos que los cavalleros en armas pasaron. Estudios sobre la ficción caballeresca." *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 51, no. 1, 2003, pp. 225-35.
- Álvarez Barrientos, Joaquín. "El modelo femenino en la novela del siglo XVII." *Hispanic Review*, vol. 63, no. 1, 1995, pp. 1-18.
- Avalle Arce, Juan Bautista de. "Literatura de caballerías y origen de la novella." *Hispanic Review*, vol. 69, no. 1, 2001, pp. 91-93.
- Axayácatl Campos, García Rojas. "Presentación: de los libros de caballerías al Quijote: 600 años de ficción caballeresca." *Lingüística y Literatura*, vol. 6, 2016, pp. 15-20.
- Beltrán, Rafael. "Literatura de caballerías y orígenes de la novela." *Hispanic Review*, vol. 69, no. 1, 2001, pp. 91-93.
- Blamires, Alcuin. "The Case for Women in Medieval Culture." *The Modern Language*, vol. 94, no. 3, 1999, pp. 778-79.
- Bort Esperanza, Ma. José Morales. "La identidad de las mujeres escritoras de la España Moderna (a través del repertorio de Serrano Sanz)." *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, no. 40, 2008, pp. 111-28.
- Contreras Martín, Antonio. "La heráldica en el Lanzarote del Lago." *Hispanic Research*, vol. 8, no. 3, 2003, pp. 211-16.
- . "La infancia y adolescencia de un caballero: Galván en la literatura artúrica castellana." *Mirabilia: Electronic journal of Antiquity & Middle Age*. vol. 8, 2008, pp. 332-50.
- Corradine Gamba, Jimena. "De la representación a la escritura: el proceso de fijación de las

- letras caballerescas en algunos ejemplos del Siglo de Oro.” *Bulletin of Hispanic*, vol. 90, no. 6, 2013, pp. 649-64.
- Correa, Gustavo. “El conflicto entre el honor y el amor en la literatura española hasta el Siglo XVII.” *Hispanic Review*, vol. 31, no. 2, 1963, pp. 164-66.
- Cuesta Torre, María Luzdivina Corónica. “Los caballeros se sientan a la mesa: las escenas de alimentación en Amadís de Gaula.” *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 32, no. 1, 2007, pp. 39-49.
- Durán, Armando. “La ‘Amplificatio’ en la literatura caballerescas española.” *MLN*, vol. 86, no. 2, 1971, pp. 123-35.
- Fagundo, Ana María. “Presencia de la mujer novelista en la literatura española.” *Letras Femeninas*, vol. 9, no. 1, 1983, pp. 3-10.
- Fallows, Noel. “Libros de caballerías castellanos en las bibliotecas públicas de París. Catálogo descriptivo por José Manuel Lucía Mejías.” *Hispanic Review*, vol. 69, no. 4, 2001, pp. 531-32.
- Fantazzi, Charles. “The education of a Christian Woman. A Sixteenth-Century Manual.” *Latomus*, vol. 61, no. 3, 2002, pp. 775-77.
- Fenster, Thelma, editora. *Gender in debate from the Early Middle Ages to the renaissance*. Edition Palgrave. 2002.
- García Dual, Carlos. *Lecturas y fantasías medievales*. Biblioteca Mondadori, 1990.
- García de León, Antonio. “Tiempo mítico, tiempo real, tiempo histórico.” *Boletín de Antropología Americana*, no. 28, 1993, pp. 31-42.
- González López, Emilio. *Historia de la literatura española: Edad media y Siglo de*

- Oro. Las Américas, 1962.
- González Javier, Roberto. "Amadís/Galaor: Los dos hermanos a la luz de las leyes épicas." *Revista Chilena de Literatura*, no. 44, 1994, pp. 53-71.
- . "Dos modelos de itinerario en la literatura medieval: romería y caballería." *Taller de Letras*, no. 45, 2009, pp. 09-23.
- Growitz, Jodi Shean. "Chivalry through a woman's pen: Beatriz Bernal and her *Criticalián de España*: A transcription and study." *Physical Description*, vol. 4, 2012, pp. 109-33.
- Guardiola-Griffiths, Cristina. "La conclusión del *Amadís de Gaula*: Las sergas de Esplandián de Garcí Rodríguez de Montalvo." *Hispania*, vol. 87, no. 4, 2004, pp. 719-20.
- Gutiérrez Trápaga, Daniel. "Los libros de caballerías como obras didácticas según dos prólogos artúricos: Baladro del sabio Merlín y Tristán de Leonís." *Memorabilia*, vol. 15, 2013, pp. 227-43.
- Hageman, Elizabeth H. "Images of Women in Renaissance Literature: A Selected Bibliography of Scholarship." *Women's Studies Newsletter*, vol. 5, no. 1, 1977, pp. 15-17.
- Irvin Dale, George. "The Date of Antonio de Villegas' Death." *Modern Language Notes*, vol. 36, no. 6, 1921, pp. 334-37.
- Infantes, Víctor. "En el Siglo de Oro. Estudios y textos de literatura aurea." *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 43, no. 2, 1995, pp. 492-98.
- Joseph Benson, Pamela. "The Invention of the Renaissance Woman: The Challenge of Female Independence in the Literature and Thought of Italy and England." *Italica*, vol. 72, no. 1, 1995, pp. 116-17.
- Köhler, Erich. *La aventura caballeresca: ideal y realidad en la narrativa cortés*.

University of Virginia: Sirmio, 1990.

Langle de Paz, Teresa. "En busca del paraíso ausente: Mujer varonil y autor femenino en una utopía feminista inédita del siglo XVII español." *Hispania*, vol. 86, no. 3, 2003, pp. 463-73.

Lucía Megías, José Manuel y Emilio José Sales Dasi: "Los libros de caballerías castellanos (siglos XVI - XVII)." *Arcadia de las letras*, no. 33, 2010, pp. 464-65.

---. "Libros de caballerías castellanos: Textos y Contextos." *Edad de Oro*, no. 21, 2002, pp. 09-60.

Mallorquí-Ruscalleda, Enric. "El laberinto de la caballería. Tradiciones textuales y visuales en los libros de caballería y lo divino (1552-1601)." *Crítica Hispánica*, vol. 36, no. 1, 2014, pp. 55-102.

Martín Rogero, Nieves. "Entre risas y brumas: un recorrido hipertextual por el mundo Artúrico." *Octnos: Revista de Estudios sobre Lectura*, no. 8, 2012, pp. 21-31.

Morales, Ana María. "El loco salvaje de la literatura artúrica." *Anuario de Letras Modernas*, no. 5, 1995, pp. 11-23.

---. "Los gigantes en la literatura artúrica." *Voces de la Edad Media*, no. 10, 1995, pp. 179-86.

Morreale, Margherita. Castiglione y Boscán: "El ideal cortesano en el Renacimiento Español." *Renaissance News*, vol. 14, no. 2, 1961, pp. 116-17.

Nasif, Mónica. "Fenomenología del quehacer mágico: su evolución en la literatura caballeresca castellana." *Letras*, vol. 59, no. 60, 2009, pp. 275-82.

Ramos, Rafael. "Antología de libros de caballería castellanos." *Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. 22, no. 2, 2002, pp. 191-94.

Roca Barea, Elvira. "Las novelas de caballería en oriente y occidente: Aventura y magia."

*Exemplaria*, no. 4, 2000, pp.109-33.

Rubio Pacho, Carlos. "Reflexiones sobre el desarrollo de la literatura artúrica castellana."

*Studia Hispanica Medievalia*, vol. 5, no. 2, 1995, pp. 169-73.

Ruiz de Conde, Justina. "El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías."

*Hispanic Review*, vol. 17, no. 4, 1949, pp. 340-43.

Russell P, Sebold. "La novela romántica en España. Entre libro de caballería y novela

Moderna." *Chasqui*, vol. 34, no. 1, 2005, pp. 215-16.

Serrano, Ana Bueno y Ma. Carmen Marín Pina. *Páginas de sueños. Estudios sobre los*

*libros de caballerías castellanos*. Institución 'Fernando el Católico', 2011.

Van Beysterveldt, Antony. "El amor caballeresco del Amadís y Tirant." *Revista*

*Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 3, no. 2, 1979, pp. 161-82.