

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Departamento de Filología Española II



**EL VIAJE HISTÓRICO MEDIEVAL EN LA NARRATIVA
JUVENIL ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Nieves Martín Rogero

Bajo la dirección de la doctora

Isabel Visedo Orden

Madrid, 2003

ISBN: 84-669-1956-2

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA II**

**El viaje histórico medieval en la narrativa juvenil
española contemporánea**

Nieves Martín Rogero

**Directora: Dra. Isabel Visedo Orden
Madrid, enero de 2003**

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	3
2. EL TEXTO Y EL LECTOR	27
2.1. EL VIAJE COMO ELEMENTO CONFIGURADOR DE LA ESTRUCTURA	39
2.2. EL ESPACIO Y EL TIEMPO DE LA AVENTURA	63
2.2.1. EL ESPACIO: ELEMENTO SINTÁCTICO Y SEMÁNTICO	65
2.2.2. EL TIEMPO: ELEMENTO SINTÁCTICO Y SEMÁNTICO	84
2.3. EL ESPACIO Y EL TIEMPO DE LA ESCRITURA Y DE LA LECTURA: DEL PROCESO DE CREACIÓN AL DE RECEPCIÓN	113
2.3.1. EL AUTOR Y EL CONTEXTO DE PRODUCCIÓN	115
2.3.2. LOS PARATEXTOS	123
2.3.2.1. Los peritextos	124
2.3.3. EL AUTOR IMPLÍCITO Y LA IDEOLOGÍA SUBYACENTE	129
2.3.4. EL NARRADOR Y EL ÁNGULO DE VISIÓN	141
2.3.5. EL LECTOR IMPLÍCITO	153
2.3.6. LA EDAD DE LA AVENTURA	164
2.3.6.1. Algunas consideraciones generales acerca del lector modelo adolescente	164
2.3.6.2. El progreso del héroe o la heroína: hitos mítico-simbólicos en el proceso de iniciación del joven	171
3. MUNDO REAL <i>VERSUS</i> MUNDO DE LA FICCIÓN	195
3.1. CAMINOS TRANSITADOS POR LA FE: EL CAMINO DE SANTIAGO Y LAS CRUZADAS.	203
3.1.1. EL CAMINO DE SANTIAGO	206
3.1.1.1. Orígenes y fuentes	206
3.1.1.2. Itinerarios y hospedaje	210
3.1.1.3. Los peregrinos	222
3.1.1.4. Trascendencia social y económica	235
3.1.1.5. Trascendencia cultural: poética y estética del Camino	241
3.1.2. LAS CRUZADAS	256
3.1.2.1. Referencias históricas	256
3.1.2.2. Referencias literarias	269

3.2. CAMINOS TRANSITADOS POR MARAVILLAS Y CABALLEROS ANDANTES	287
3.2.1. MARAVILLAS DE OTROS MUNDOS	289
3.2.2. CABALLEROS ANDANTES EN BUSCA DE AVENTURAS	311
3.3. CAMINOS DE CONQUISTA TRANSITADOS POR RICOS Y PODEROSOS, JUGLARES DIFUSORES DE GESTAS ÉPICAS Y HOMBRES DE ARMAS	329
3.3.1. JUGLARES ANDARIEGOS	333
3.3.2. CAMINOS TRANSITADOS POR HOMBRES DE ARMAS	355
3.3.2.1. La Reconquista española	355
3.3.2.2. La gesta de los almogáraves en Bizancio	385
3.4. CAMINOS DE SUPERVIVENCIA TRANSITADOS POR HOMBRES LIBRES Y POR SIERVOS	405
3.4.1. EL ITINERARIO DE LOS HOMBRES LIBRES: MENESTRALES Y COMERCIANTES	409
3.4.2. EL ITINERARIO-HUIDA DE LOS SIERVOS	425
4. CONCLUSIONES	433
5. BIBLIOGRAFÍA	451
5.1. ESTUDIOS CRÍTICOS SOBRE TEORÍA LITERARIA	453
5.2. ESTUDIOS CRÍTICOS SOBRE LITERATURA INFANTIL. ASPECTOS PSICOLÓGICOS Y PEDAGÓGICOS	459
5.3. EDAD MEDIA: HISTORIA Y LITERATURA	465
5.3.1. ESTUDIOS Y ENSAYOS	465
5.3.2. TEXTOS	470

1. INTRODUCCIÓN

La literatura infantil y juvenil constituye un campo de estudio en el que se han producido grandes avances, como demuestran las numerosas publicaciones sobre teoría y crítica, tesis doctorales y las aportaciones de congresos y reuniones científicas de los últimos años. Sin embargo, es un hecho que todavía no cuenta con la tradición crítica de la literatura dirigida a los adultos. De ahí que este trabajo de investigación intente contribuir a su desarrollo a partir del análisis de un corpus narrativo reducido, lo cual va a permitir llevar a cabo una mayor profundización en los textos que tienen como destinatarios a los jóvenes lectores y verificar, de este modo, la incidencia de aquéllos en su competencia literaria.

Las obras del corpus son novelas pertenecientes a autores y autoras españoles publicadas dentro de colecciones infantiles y juveniles entre la década de los años sesenta y la de los noventa del siglo XX. Consideramos que la muestra elegida, de acuerdo a unos criterios determinados que más tarde explicitaremos, resulta suficientemente representativa, pues abarca casi cincuenta años de la historia de la literatura infantil y juvenil española. En concreto, se trata de un período, la segunda mitad del siglo XX, en el que, por supuesto, contando con la evolución y las características propias de las producciones literarias en las diferentes décadas que lo componen, se produce un avance notable en los libros dirigidos a los jóvenes lectores cuyos inicios están marcados por la “búsqueda de nuevos caminos” y un intento de dignificar la literatura infantil, según apunta Jaime García Padrino en el estudio *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*¹. Entre esta época y el período inmediatamente anterior, que aparece contemplado en el mismo estudio bajo el epígrafe “Literatura infantil y posguerra”, existe un gran contraste debido a las nuevas circunstancias sociopolíticas y económicas en las que se encuentra inmersa España, circunstancias que lógicamente afectan al ámbito cultural, donde se produce cierta apertura ideológica, y consiguientemente a las producciones destinadas a los niños y los jóvenes, ya que éstas son más permeables a la transmisión de unos valores y a una visión del mundo determinada.

Es evidente que estos cincuenta años constituyen un período extenso en el que también resulta significativo otro momento clave en la historia contemporánea

¹ GARCÍA PADRINO, J. (1992a) *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez/Pirámide, pp. 513 y ss.

española: el establecimiento de la democracia, y que tanto en los temas como en la forma de transmitir las historias a los jóvenes lectores se aprecian cambios. La visión del mundo de los autores se adapta a los nuevos tiempos y cobran auge otros valores, al mismo tiempo que se incorporan formas de narrar más complejas, propias de un sistema literario más moderno rubricado desde las instituciones y las prácticas culturales que gozan de prestigio y cuyos modelos son tomados, en ocasiones, de la literatura dirigida a los adultos.

A continuación concretamos el corpus de novelas seleccionado y su fecha de publicación:

- AGUIRRE BELLVER, Joaquín (1961) *El juglar del Cid*. Barcelona: Doncel.
- (1961) *El bordón y la estrella. De Roncesvalles a Nájera*. Zaragoza: Edelvives, 1988. *El Camino de Santiago. El bordón y la estrella (2ª parte)*. Zaragoza: Edelvives, 1989.
- MOLINA, María Isabel (1972) *El moro cristiano*. Alcoy: Marfil.
- LÓPEZ NARVÁEZ, Concha (1987) *Endrina y el secreto del peregrino*. Madrid: Espasa-Calpe.
- ALFONSECA, Manuel (1990) *La aventura de sir Karel de Nortumbria*. Madrid: Espasa-Calpe.
- FARIAS, Juan (1990) *La espada de Liuva*. Madrid: SM.
- MARTÍNEZ GIL, Fernando (1990) *Amarintia*. Madrid: Susaeta.
- MARTÍNEZ MENCHÉN, Antonio (1993) *La espada y la rosa*. Madrid: Alfaguara.
- SANZ, Blanca (1994) *Viaje a la Gascuña*. Zaragoza: Edelvives.
- LALANA, Fernando; PUENTE, Luis A. (1998) *Almogávar sin querer*. Barcelona: Casals.

Se trata de un conjunto de diez novelas publicadas entre 1961 y 1998. La mayor parte corresponde a la década de los ochenta y los noventa y ello resulta consecuente con el *boom* de la literatura infantil y juvenil experimentado en este período y el aumento progresivo de obras dirigidas a un tipo de lector cada vez más específico: el adolescente; prueba de ello es que en los últimos años, prácticamente, todas las editoriales del sector han incorporado colecciones juveniles entre su producciones. La aplicación de este calificativo a la literatura no siempre está claro,

ni por parte de las editoriales ni por parte de los investigadores y los mediadores entre el libro y el público adolescente. La frontera entre una obra infantil y otra juvenil es a veces difícil de trazar, lo mismo que el límite de edad que determina las lecturas propias de la adolescencia: ¿acaso este grupo lector no es capaz de acceder a las obras que van dirigidas a un público general y no arrastran ningún tipo de calificativo que a priori las clasifique? Esto es lo que desde hace años se preguntan muchos especialistas. En este sentido hay que aclarar que no constituye un objetivo de este trabajo de investigación intentar establecer una definición de la literatura juvenil – aunque en algunos momentos se aluda a la bibliografía que existe sobre el tema–, sino tratar indagar en un tipo de género y estructura que favorezcan un lector modelo adolescente; para justificar esta opción remitimos a la consideración de un especialista, Emilio Pascual, que reúne la condición de escritor, crítico y editor:

Yo no sé si tiene sentido la literatura, ni si tiene sentido leer, y menos aún si tiene sentido escribir sobre literatura específicamente juvenil. Pero sí sé que hay ciertos libros que sólo se leen una vez, aunque se lean muchas: la primera. Y esa primera lectura está condicionada por la edad².

En los últimos tiempos, ya sea desde la teoría literaria a partir de los enfoques basados en la recepción, o desde las instituciones culturales y educativas, que insisten en transmitir el placer gratuito experimentado a través de la lectura con ánimo de incrementar los hábitos lectores entre la población más joven, se reivindica el papel del lector –elemento indispensable dentro del proceso de la comunicación literaria– y, por tanto, sus necesidades e intereses a la hora de elegir un libro. Por esta razón la denominada literatura juvenil va cobrando cada vez más pujanza en un mercado cultural deseoso de adaptarse a los gustos de un público marcado por unas características psicológicas concretas dentro del desarrollo evolutivo, así como socialmente. Las políticas educativas también han contribuido a perfilar este grupo específico al hacer corresponder al período de doce a dieciséis años la etapa de la

² PASCUAL, E. (1987-1988) “A pesar de todo creo en los libros específicamente juveniles”, *Alacena*, 7, pp. 13-14.

Educación Secundaria Obligatoria. Lo cierto es que este tipo de literatura ocupa un lugar dentro de las prácticas culturales legitimadas socialmente –aunque no siempre consiga atraer la atención de los sectores académicos– y una prueba de ello es que autores y autoras de reconocido prestigio en la literatura para adultos empiecen también a engrosar la listas de las colecciones juveniles.

Intereses comerciales aparte y sin entrar en la valoración de este tipo de modalidad literaria, desde el enfoque adoptado en este trabajo de investigación nos interesa centrarnos en un tipo de novelas publicadas dentro de colecciones juveniles porque la determinación del lector adolescente está más clara, ya que se encuentra presente en el momento de producción de la obra –los autores cuentan con él como destinatario específico–. Por ello vamos a intentar indagar en aquellas marcas presentes en los textos que prefiguran este tipo de lector. Ello no quiere decir que otras obras literarias dirigidas al público adulto no sean accesibles para los adolescentes, la historia de la literatura presenta algunos ejemplos³ y las propias editoriales, conscientes de este hecho, ofrecen dentro de sus colecciones juveniles clásicos o selecciones de autores de relieve que en principio no fueron concebidas para un lector adolescente⁴.

Entendemos, como apunta Antonio Mendoza Filolla, que “la Literatura Infantil y Juvenil es un importante factor de apoyo en la construcción de la competencia literaria y del intertexto lector”⁵. Este investigador establece que

³ Frecuentemente se suele acudir a los ejemplos de *Los viajes de Gulliver*, de Jonathan Swift, o el *Robinson Crusoe* de Defoe, obras escritas en el siglo XVIII –nos encontramos en los albores de la literatura infantil y juvenil– que en principio no fueron dirigidas a los jóvenes lectores, pero de las que éstos se apropiaron. Román López Tames especifica que si se estudia en profundidad el contexto de producción de las primeras obras denominadas “infantiles y juveniles”, donde se encuentra implícita la intencionalidad del autor, sale a la luz que muchos de los escritores más representativos –Perrault, los hermanos Grimm, L. Carroll– no escribieron específicamente para niños; de ahí que el crítico afirme que “la literatura infantil está constituida por todos los libros, escritos o no para la infancia en su pretensión inicial, que proporcionan al niño, a través de las máscaras, dirección afectiva” (Cfr. LÓPEZ TAMES, R. (1989) *Introducción a la literatura infantil*. Murcia: Universidad, Secretariado de Publicaciones, pp. 141-148).

⁴ Valgan como ejemplo la veterana colección “Tus libros”, de la editorial Anaya, o la reciente colección “Antologías” de Alfaguara Juvenil centrada en el cuento.

⁵ MENDOZA FILOLLA, A. (2001) *El intertexto lector*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de

la activación del intertexto lector permite apreciar los usos literarios, reconocer las peculiaridades del discurso que impliquen al lector en un pacto de lectura y advertir indicios para la valoración estética de una obra. Los saberes de la competencia literaria, asociados con la actividad del intertexto, detectan e identifican los indicios que señalan las cualidades literarias de un texto, los pasajes en que un autor ha recurrido a la reelaboración de citas (textos, fragmentos de textos...) de otros escritores y de sus obras, la identificación de modificaciones o variaciones de los modelos y los esquemas discursivos (narrativos, dramáticos, líricos...) más o menos canónicos, la aparición de distintos tipos de recursos literarios y, especialmente, la localización de las alusiones, las citas más diversas diseminadas en el texto. De ahí que el intertexto pueda considerarse como elemento integrador de saberes literarios, lingüísticos y culturales y que resulte ser un concepto clave para orientar el tratamiento didáctico de la literatura⁶.

De esta manera se pone en relación la teoría de la recepción, indispensable a la hora de analizar las novelas juveniles de nuestro corpus, con la didáctica de la literatura, o por utilizar un término más común en nuestros días, con la educación literaria, ya que a partir de las creaciones infantiles y juveniles se brinda el acceso –y por qué no, el aprendizaje– a los jóvenes lectores a una serie de convenciones literarias ya sean de carácter formal o temático que les permitirán más tarde adentrarse por caminos más inciertos y complejos, explorar espacios desconocidos donde la identificación no resulta tan inmediata –porque ya no existe un lector modelo determinado por la edad– y elegir sus propios itinerarios de lectura para comprobar por sí mismos los aciertos y defectos de las rutas.

En una encuesta publicada en la revista *Alacena*⁷ en 1997 se interrogaba a distintos especialistas sobre la necesidad o sólo conveniencia de que existiera una

Castilla-La Mancha, p. 142.

⁶ *Op. cit.*, pp. 26-27.

⁷ RIOBÓO, J. (1997) “Encuesta sobre literatura juvenil”, *Alacena*, 28, pp. 17-22.

literatura específica para jóvenes, y muchos de ellos esgrimían que este tipo de libros, al responder a sus experiencias vitales y a la competencia literaria propia de estas edades, podían potenciar el hábito lector –desgraciadamente mermado en este período de la vida–; mientras que otros aludían a la conveniencia de ciertas obras juveniles de calidad, porque permitían el tránsito a la literatura adulta.

Si bien es cierto, como afirma A. Mendoza Filolla que “las producciones de la LIJ, obviamente, son obras que tienen valor y entidad en sí mismas, porque son entidades semióticas de categoría estética” y “conviene matizar que la funcionalidad de estas obras no es necesariamente la de servir de vía secundaria de acceso a la ‘gran literatura’”⁸, también lo es –y ello va a quedar demostrado a partir de la exégesis que hagamos del corpus propuesto en este trabajo de investigación– que, muchas veces, las referencias intertextuales que contienen remiten a obras clásicas constituidas en paradigmas esenciales de la historia de la literatura. Por lo cual, se puede deducir que su lectura contribuye a la formación literaria de los lectores⁹. Como críticos nos hemos propuesto, entonces, rastrear en los hipotextos de los que han partido los autores, no sólo literarios, sino también históricos, porque las novelas que hemos decidido analizar se sitúan dentro de un sistema semiótico, la Edad Media, en el que las referencias históricas se mezclan con las ficticias para constituir un tipo especial de imaginario configurado, refrendado y difundido a través de los siglos por medio de la escritura. Éste es el período en el que comienza la historia de la literatura escrita en lengua romance y también la propia formación de los reinos que más tarde darían entidad a España como nación, de ahí que su conocimiento sea ineludible para la formación de los jóvenes. El problema de adecuación de los clásicos a la competencia infantil y adolescente tal vez radique en una cuestión de método y en este sentido resulta conveniente tomar en consideración las palabras del filólogo Rafael Lapesa:

⁸ MENDOZA FILOLLA, A. *Op. cit.*, p. 147.

⁹ Jaime García Padrino insiste en el mismo hecho aplicado a la literatura infantil, de manera que uno de los valores educativos de ésta es el “de facilitar la entrada, sin brusquedades, en la llamada Literatura general” (GARCÍA PADRINO, J. (1992b) “Literatura infantil y educación”, *Literatura infantil y enseñanza de la literatura*. Coor. Pedro C. Cerrillo, Jaime García Padrino. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, p. 22).

La literatura medieval ayuda grandemente a formar la sensibilidad literaria durante la niñez y la mocedad. Romances y canciones inalterados, poemas narrativos y cuentos en versiones modernizadas, convienen a la psicología infantil y la preparan para entender a nuestros grandes clásicos. Después, sabiamente presentado, el mundo de las obras medievales puede y debe servir para que los alumnos tomen contacto con la humanidad de otras épocas; así se familiarizan con formas de vida, afanes e inquietudes distintas a las nuestras; y al mismo tiempo se enfrentarán con problemas estéticos e ideológicos, que aun siendo comunes al hombre de hoy, se plantearán de manera diferente y hallarán distinta respuesta. Resultado de todo ello será un enriquecimiento espiritual y una generosa ampliación de horizontes en el panorama de lo humano¹⁰.

Las adaptaciones constituyen un ejemplo de metodología para acercar los clásicos a los lectores más jóvenes y han sido y todavía son frecuentes dentro de las colecciones que llevan el marchamo de infantiles o juveniles¹¹. No hay que olvidar,

¹⁰ LAPESA, R. (1974) *Literatura y Educación*. Madrid: Castalia, p. 94-95. Sobre la adecuación de determinadas obras medievales a la sensibilidad juvenil también se pronuncia Rafael M. Mérida en el artículo titulado “Jóvenes y medievales” (Cfr. MÉRIDA, R. M. (1992) “Jóvenes y medievales”, *CLIJ*, 36, pp. 7-11). Este autor, por un lado, cita la referencia que hace Michael Moorcock (Vid. MOORCOCK, M. (1987) *Wizardry and Wild Romance. A Study of Epic Fantasy*. Londres: Víctor Gollancz) a obras como *Amadís de Gaula*, el *Palmerín de Inglaterra*, junto a las obras de Malory o Ariosto en calidad de antecedentes del género de la fantasía épica, en el cual se encuadrarían las obras de J. R. R. Tolkien; y, por otro, destaca el interés que pueden despertar en los jóvenes lectores las narraciones medievales procedentes de diferentes fuentes: “orientales (como *Calila y Dimna*, *Sendebár*), latinas (*Libro de los gatos*) o hispánicas (*Zifar*, *Lucanor*, etc.)”, recogidas en la antología preparada por José Antonio Pinel, *Cuentos de la Edad Media*. Madrid: Castalia, 1986.

¹¹ José Montero Padilla ofrece el ejemplo de la colección “Te voy a contar...”, publicada en los años cincuenta por la editorial Boris Bureba, como modelo de adaptaciones de calidad de clásicos como *La Ilíada*, *El Quijote*, etc. (Cfr. MONTERO PADILLA, J. (1990) “Los clásicos y el niño”, *Literatura infantil*. Coord. Pedro C. Cerrillo, Jaime García Padrino. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 104-105). Pero se podrían citar otras colecciones, pues este fenómeno es usual –como ya hemos advertido– dentro de las producciones destinadas a niños y adolescentes;

por otro lado, que algunos especialistas señalan la importancia decisiva para los comienzos de una auténtica literatura infantil de los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm, cuando tras publicar en 1912 sus *Cuentos de niños y del hogar* –su intención en un principio era la recopilación de una serie de cuentos y leyendas que configuraran una identidad alemana, a partir de la recuperación de una mitología propia contrapuesta a la clásica que dominaba en la época–, se vieron obligados a hacer modificaciones en cuanto a la forma, el estilo y el contenido para adaptar su obra a un destinatario infantil. De esta manera la edición de 1825 –en la que culminan los cambios introducidos en ediciones anteriores– ya constaba de cincuenta narraciones especialmente readaptadas para los niños¹².

Resulta lógico que los cuentos tradicionales de carácter maravilloso hayan generado un número mayor de modificaciones, pues constituyen una de las primeras manifestaciones literarias a las que acceden los lectores en proceso de formación. Sus tramas, sus personajes y su estructura constituyen entonces una introducción de los modelos narrativos que van configurando poco a poco el intertexto –los saberes literarios– de los destinatarios infantiles, y por ello se facilita su reconocimiento de una serie de marcas, tanto formales como temáticas, en las variaciones ofrecidas por distintos autores, variaciones que constituyen un filón importante dentro de las producciones dirigidas a los niños. Debido a ello muchos investigadores han puesto el acento en el estudio de la hipertextualidad que bebe de

cabría quizá detenernos en un caso, el de la editorial Araluce, por la vigencia que ha cobrado en nuestros días al haberse hecho cargo la editorial Anaya de la reedición facsímil de algunas de las obras señeras publicadas en las primeras décadas del siglo XX. Entre algunas de las obras de la colección “Biblioteca Araluce” que cuentan con una presentación de Luis Alberto de Cuenca y un prólogo de Jaime García Padrino, habría que destacar *Aventuras de Amadís de Gaula* narradas a los niños por María de la Luz Morales, *Los caballeros de la tabla redonda*, leyendas relatadas a los niños por Manuel Vallvé, y *La canción de Rolando*, adaptación para los niños por H. E. Marshall, ya que la materia tratada se encuentra relacionada con las novelas de nuestro corpus.

¹² Cfr. RUZICKA KENFEL, V. (1996) “Clásicos de la literatura universal”, *CLIJ*, 88, pp. 23-34. Es interesante hacer notar cómo estos mismos cuentos, y otros de las mismas características pertenecientes a otros autores, como Perrault o Andersen, han sufrido sucesivas adaptaciones a lo largo del tiempo para adecuarse a los nuevos valores y sensibilidad que parece imponer el destinatario infantil, al ser objeto de enseñanza de los modelos de conducta que impone la sociedad de cada época.

las fuentes del folclore infantil y los cuentos tradicionales. Si la competencia lectora está basada en el establecimiento de una serie de predicciones e inferencias¹³, el camino del lector por los espacios literarios se puede allanar al encontrarse ante unos convencionalismos estructurales y semióticos ya conocidos; y del mismo modo, su competencia literaria se irá afianzando al descubrir unas pautas genéricas que progresivamente se volverán más complejas y elaboradas¹⁴.

En los lectores adolescentes, a los que supone una mayor competencia literaria, pueden funcionar con mayor eficacia las adaptaciones de los clásicos de la literatura medieval, ya que su nivel de conocimientos les permite acceder a un contexto histórico y cultural alejado en el tiempo que requiere un mayor desarrollo cognitivo y de abstracción¹⁵. Gemma Lluch ha analizado las adaptaciones

¹³ Entre la bibliografía sobre el tema destacamos el estudio de Isabel Solé *Estrategias de lectura* (Vid. SOLÉ, I. (1992) *Estrategias de lectura*. Barcelona: ICE/Graó).

¹⁴ En torno a la productividad del cuento tradicional como hipotexto capaz de generar múltiples variantes existen también diferentes estudios; entre ellos destacamos las siguientes referencias:

COLOMER, Teresa (1996) "Eterna Caperucita", *CLIJ*, 87, pp. 7-19.

LLUCH, Gemma (1998) *El lector model en la narrativa per infants*. Belaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions [etc.]. Vid. los epígrafes "El lector de la narrativa oral" y "L'hipotext de la narrativa de tradició oral: 'Xerrameca de Xerraires', 'El Sac' i 'La Galera Popular'".

LLUCH, G.; SALVADOR, V. (2000) "La Cenicienta: un mito vigente", *CLIJ*, 130, pp. 44-54.

MENDOZA FILOLLA, Antonio. *Op. cit.* Vid. los cap. 6, 7 y 8: "La literatura infantil y juvenil y el desarrollo del intertexto lector", "Los componentes intertextuales de la narrativa infantil como aportaciones a la competencia literaria" y "Cuestiones sobre el análisis didáctico de la recepción de aspectos intertextuales en el cuento".

¹⁵ No obstante, hay que reiterar que los límites de comprensión y apropiación del significado de una historia son difíciles de establecer entre un lector infantil cercano a la adolescencia y un adolescente, y que ciertas adaptaciones audiovisuales de obras literarias parece que, en cierto sentido, contribuyen a aminorar las diferencias interpretativas entre el público; pensemos en la película *Excalibur*, dirigida por John Boorman, sobre los famosos caballeros de la corte del rey Arturo. Gemma Lluch también aborda en el estudio ya citado la relación hipertextual en el ámbito de los *mass media*; esta línea de investigación se encuentra cada vez más presente dentro del campo de la literatura infantil y juvenil como lo demuestra el título de una de las conferencias plenarias del *I Congreso Internacional de la Asociación Nacional de Investigación de Literatura Infantil y Juvenil* (Vigo, 1999); cfr. ZABALBEASCOA, Patrick (2000) "Contenidos para adultos en el género juvenil e infantil: el caso del doblaje de Walt Disney", *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales de investigación*. Ed. Veljka

producidas con motivo del aniversario del *Tirant lo Blanc* para un destinatario infantil y juvenil y ha constatado que en las obras dirigidas a un lector adolescente prima un tipo de transformación por escisión y por concisión con respecto al hipotexto –las versiones originales de las que parten–. También llama la atención sobre el hecho de que en los prólogos que preceden a las adaptaciones se incluyen a veces informaciones sobre la época y los autores, sobre la novela y el estilo, una bibliografía en relación con el estudio de la novela y la explicación y el tipo de adaptación realizada¹⁶.

Hay que hacer notar que en el corpus de novelas elegido para este trabajo de investigación, aunque no se trate exactamente de adaptaciones, en algunos casos la presencia de prólogos, apéndices y notas a pie de página resulta esencial para hacer explícitas las fuentes en las que se ha basado el autor para la construcción de un mundo posible, un mundo ficticio que resulte versosímil en relación con unas coordenadas espacio-temporales concretas.

Sobre las adaptaciones, generalmente de obras clásicas, existen opiniones diversas; la propia Gemma Lluch –en el mismo estudio– coincide con L. Sánchez del Corral cuando afirma que

tal sistema reduccionista y simplificador del lenguaje infantil se manifiesta particularmente conflictivo en las adaptaciones de las obras clásicas, puesto que, bajo la púdica intencionalidad moralizadora de eludir los considerados `pasajes escabrosos´ o bien con el pretexto de aligerar las dificultades lingüísticas, se destruye con frecuencia la codificación estética original al perderse las sutilezas y los matices verbales, la precisión de las descripciones o la caracterización de los personajes...¹⁷.

No es nuestro propósito, desde el enfoque adoptado en este trabajo de investigación, discutir la adecuación o los fallos de las adaptaciones de obras

Ruzicka Kenfel, Celia Vázquez García y Lourdes Lorenzo García. Vigo: Universidad, pp. 19-30.

¹⁶ Cfr. LLUCH, G. (1998) *Op. cit.*, pp 132-133.

¹⁷ SÁNCHEZ CORRAL, L. (1992) "(Im)posibilidad de la literatura infantil: hacia una caracterización estética del discurso", *Cauce*, 14-15, pp. 525-560.

paradigmáticas dentro de la historia de la literatura dirigidas a los jóvenes lectores, ya que el corpus que hemos decidido analizar no encaja exactamente con este tipo de relación intertextual. En cualquier caso, a nuestro parecer, la calidad de una adaptación depende de la manera en que se haga –para ello ya hemos citado algunos ejemplos de adaptaciones que gozan de prestigio– y la cuestión de la simplificación del lenguaje no afecta solamente al hecho de versionar una obra clásica, pues éste era uno de los problemas a los que aludía Rafael Sánchez Ferlosio en su famoso prólogo al *Pinocho* publicado por Alizanza en 1972 para negar la existencia de una literatura específicamente infantil¹⁸; este escollo pensamos que ya ha quedado suficientemente superado, porque como apunta Juan Cervera en la literatura infantil “se integran todas las manifestaciones y actividades que tienen como vehículo fundamental la palabra con finalidad artística o lúdica que interesen al niño”¹⁹. La función poética del lenguaje establecida por Jakobson es una de las características del hecho literario y por ello ha de estar presente en cualquier modalidad que reciba el nombre de literatura, tenga o no tenga determinado el lector modelo de antemano.

La polémica que hubo en el pasado acerca de la existencia de una literatura infantil²⁰ parece haber dado paso a los interrogantes sobre la legitimidad de una

¹⁸ SÁNCHEZ FERLOSIO, R. (1972) “Prólogo”, COLLODI, C. *Pinocho*. Madrid: Alianza.

¹⁹ CERVERA J. (1991) *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Mensajero/Universidad de Deusto, p. 11. La misma definición aparece en una obra anterior: CERVERA, J. (1984) *La literatura infantil en la educación básica*. Madrid: Cincel, p. 15.

²⁰ La polémica sobre la legitimidad de una literatura infantil, aunque parezca zanjada, todavía es objeto de discusión, como lo demuestra el epígrafe “La consideración de la literatura infantil. El debate (todavía) necesario” en la tesis doctoral de Rosa María Tabernerero *Hacia una pragmática del discurso narrativo infantil* (Cfr. TABERNERO, R. M. (2001) *Hacia una pragmática del discurso narrativo infantil*. Pamplona: Universidad de Navarra). La autora realiza un acopio de datos sobre el estado de la cuestión y ofrece las referencias al respecto de diferentes autores; merece quizá la pena recordar a aquellos cuyas opiniones contrarias o renuentes hacia una literatura dirigida a los niños contribuyeron a suscitar la polémica, tales como Benedetto Croce (CROCE, B. (1947) *Breviario de estética. Cuatro lecciones seguidas de dos ensayos y un apéndice*. Buenos Aires: Espasa-Calpe), Rafael Sánchez Ferlosio (*Op. cit.*), José María Carandell (CARANDELL, J. M. (1977) “Reflexiones acerca de la literatura llamada infantil. Cuatro notas sobre la literatura y los niños”, *Cuadernos de Pedagogía*, 36, pp. 20-23) y Lolo Rico de Alba (RICO DE ALBA, L. (1986) *Castillos de arena. Ensayo sobre literatura infantil*. Madrid: Alambra). Jaime García Padrino también apunta algunas referencias al admitir que los

literatura juvenil. Ya hemos apuntado que sobre esta cuestión existe también una amplia bibliografía; pero en este trabajo de investigación, más que establecer a priori una caracterización de la misma –generalmente el adjetivo juvenil suele acompañar al adjetivo infantil, de manera que este tipo de producciones suelen ser consideradas como un sistema semiótico unitario cuyo proceso de recepción aparece condicionado por la edad de los destinatarios–, nos interesa verificar la presencia de un lector modelo adolescente una vez estudiadas las narraciones del corpus elegido.

Aclaradas algunas cuestiones previas que afectan a dicho corpus de novelas, en tanto que constituyen obras publicadas dentro de colecciones infantiles y juveniles pertenecientes al género narrativo y, por otro lado, contienen elementos intertextuales que remiten a un período histórico –la Edad Media– en el que se tejen distintos tipos de referencias –literarias, históricas, sociales, etc.– para constuir una red de saberes que contribuyen a la formación del intertexto lector, hay que señalar que el trabajo que se pretende realizar se centra en los siguientes objetivos:

1. Analizar la narrativa juvenil estructurada en torno a un viaje histórico, sus aspectos formales y semánticos, y ponerla en relación con un lector modelo que aparece marcado por una etapa concreta del desarrollo evolutivo: la adolescencia.

2. Determinar la incidencia que las novelas elegidas pueden tener en la formación literaria del lector, por su riqueza de elementos intertextuales y la posibilidad de brindar el acceso a un sistema semiótico, la Edad Media, clave en la historia de la humanidad.

En cuanto a la metodología adoptada para llevar a cabo la exégesis de corpus, habría que resaltar, en primer lugar, que se ha optado por un enfoque interdisciplinar, avalado por distintos investigadores a la hora de abordar las

interrogantes sobre la modalidad específica de una literatura infantil son comunes en los diferentes estudios de investigación llevados a cabo en este campo, pero admite ya como incuestionable, junto a Pedro C. Cerrillo, su existencia, aunque continúen planteadas las dificultades para establecer su definición (Cfr. GARCÍA PADRINO, J. (1992b) “Literatura infantil y educación”, *Op. cit.*; CERRILLO, P. (1990) “Literatura Infantil y Universidad”, *Literatura Infantil*, *Op. cit.*, pp. 11-12. En este sentido resulta bastante esclarecedora la ponencia “Literatura infantil. Estudio y crítica” de la profesora María Dolores González Gil presentada en el *I Congreso Nacional del Libro Infantil y Juvenil* (Ávila, 1993) (GONZÁLEZ GIL, M. D. (1994) “Literatura infantil. Estudio y crítica”, *I Congreso Nacional del Libro Infantil y Juvenil. El libro y la lectura. Memoria*. Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, pp. 55-84).

producciones infantiles y juveniles. Así Marc Soriano argumenta que la literatura infantil es un género híbrido, situado en la confluencia de numerosas ciencias humanas, por ello su investigación requiere un enfoque interdisciplinar²¹. Y Mercedes Gómez del Manzano apunta:

La literatura infantil tiene como función el ofrecer un espacio lúdico desde el que se promueve una corriente de comunicación en múltiples direcciones: el mundo de la palabra, el del mito, el de la imagen, el de las estructuras narrativas, el de la musicalidad del lenguaje y del verso, el de las renovaciones creativas que brinda la comunicación gestual y dramática²².

Mientras que María Dolores González Gil, en la ponencia “Literatura infantil. Estudio y crítica”, presentada al I Congreso Nacional de Literatura Infantil. *El libro y la lectura* (Ávila, 1993), desde una postura muy personal, y como introducción a un repaso sobre el estado de investigación de la literatura infantil, esgrime:

¿Por qué es tan apasionante y completo el estudio de esta realidad y por qué por otra parte se produce una disociación o dicotomía casi una ruptura con otros ámbitos de la investigación de tal manera próximos que llevan sustantivos comunes? Desde los primeros acercamientos al estudio de la Literatura Infantil me interesó una perspectiva interdisciplinar. No por la belleza de las posibles actividades coordinadas en torno a un texto ni por la utópica aventura de trabajar de forma cooperativa. Era la complejidad del tema, la realidad del binomio niño-literatura, con todas sus implicaciones y sus flancos inasibles, vitales, el motivo que me pedía ir más allá a buscar lo que desde mis estudios de Filología Románica no era suficiente para abarcar un universo humano y para

²¹ Cfr. SORIANO, M. (1975) *Guide de littérature pour la jeunesse*. París: Flammarion, pp. 189-190.

²² GÓMEZ DEL MANZANO, M. (1985) *Cómo hacer a un niño lector*. Madrid: Narcea, p. 48.

*incidir positivamente en la humanización de nuestra sociedad*²³.

Teresa Colomer, como resultado del trabajo de investigación de su tesis doctoral, delimita detalladamente la evolución de los estudios sobre literatura infantil y juvenil y llega a la conclusión de que en los últimos veinte años este campo se ha convertido en un área legítima de estudio que requiere la confluencia de distintas disciplinas:

*En este período las distintas disciplinas de su marco de referencia – psicología, teoría literaria, sociología, didáctica, etcétera– han realizado importantes avances teóricos que ofrecen la posibilidad de utilizar métodos de análisis de los libros infantiles que no se adscriban a una u otra disciplina sino que supongan el resultado de su interrelación. El estudio de la literatura para la infancia y la adolescencia se propone describir la relación entre los textos, los lectores y las funciones educativas, culturales y literarias de este fenómeno*²⁴.

La autora argumenta que el carácter interdisciplinar de estos estudios ya había sido reivindicado por Juan Cervera cuando alude a la necesidad de atender los ámbitos lingüísticos y literarios y los aspectos vitales y psicosociales²⁵ y Angelo Nobile, quien especifica en un intento de establecer la definición y los límites conceptuales de la literatura juvenil:

Se vislumbra así la necesidad de una aproximación multidisciplinar a esta materia, con un constante planteamiento pedagógico, enriquecido por la aportación de varias ciencias y competencias, que desemboque en la creación de una teoría de la literatura juvenil, que tenga en cuenta múltiples perspectivas disciplinares, del tipo de la

²³ GONZÁLEZ GIL, M. D. (1994) *Op. cit.*, p. 55.

²⁴ COLOMER, T. (1998a) *La formación del lector literario*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, p. 120 y ss.

²⁵ CERVERA, J. (1991) *Op. cit.*, p. 58.

elaborada por T. Bressan, que establece un componente estético-literario, otro psicológico-evolutivo, otro ético-pedagógico y una pluralidad de subcomponentes, `distintos en una unidad de espíritu, en una relación estrechamente individual`²⁶.

El campo de la literatura infantil y juvenil cuenta ya con numerosos estudios, y por ello sería una ardua tarea enumerarlos todos y las perspectivas desde las que han sido abordados²⁷. Por ello nos interesa más detenernos en explicitar nuestro propio enfoque metodológico, de acuerdo con la estructuración en capítulos que presenta esta tesis, e ir estableciendo relaciones con las distintas corrientes de la teoría literaria y otras disciplinas que, como ya hemos indicado, se hacen a veces necesarias para explicar el fenómeno semiótico que constituye la literatura infantil y juvenil.

Este trabajo de investigación presenta una división clara en dos partes, atendiendo de esta manera a los dos objetivos trazados expuestos en líneas anteriores.

En la primera parte, que lleva el título “El texto y el lector”, nos centraremos en mostrar el tipo de competencia literaria mediante la cual el lector activa, dentro de su enciclopedia, unas reglas genéricas que determinan, de acuerdo con las obras de nuestro corpus, los discursos narrativos de ficción. La competencia literaria en los lectores que se encuentran en proceso de formación se desarrolla generalmente dentro del marco escolar y va más allá de la competencia lingüística propuesta por Chomsky o la competencia comunicativa de Hymes²⁸. Necesita pues un refuerzo, ya que no ha de sobreentenderse en cualquier hablante nativo de una lengua, como

²⁶ NOBILE, A. (1990) *Literatura infantil y juvenil*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia/Ed. Morata, pp. 48-49. Vid. también BRESSAN, T. (1984) *Sentieri di luce*. Trieste: Astra, pp. 44-60.

²⁷ Para esta tarea remitimos a: BERMEJO, Amalia (1993) *Para saber más de literatura infantil y juvenil: una bibliografía*. Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil. Este libro resulta muy útil pues las referencias bibliográficas aparecen agrupadas en torno a un índice que comprende otras bibliografías, estudios generales y monografías, historias de la literatura, antologías, cuento popular, teatro, poesía, etc.

²⁸ Vid. LOMAS, C.; OSORO, A.; TUSÓN, A. (1998) *Ciencias del lenguaje, competencia comunicativa y enseñanza de la lengua*. Barcelona: Paidós.

apuntan Aguiar e Silva²⁹, pues en ella intervienen distintos tipos de saberes –como ya ha sido indicado– de tipo literario, cultural, intertextual, etc., que se adquieren de forma consciente y progresiva. En este sentido, los lectores adolescentes cuentan con una mayor experiencia, pues ya hemos advertido que a través de los cuentos tradicionales adquieren una serie de macroproposiciones o secuencias que ordenan las acciones de los personajes en relación a una situación inicial, la introducción de un conflicto y la resolución del mismo y las sitúan dentro de unas coordenadas espacio-temporales concretas.

En torno a los textos narrativos, su estructura y los elementos que los componen, los análisis formalistas y estructuralistas son los que han dado mayores frutos, de ahí que no dudemos en utilizarlos para el análisis de las obras del corpus. Pero la teoría narratológica, más allá de los análisis formales y funcionales, ha ido avanzando, tomando en consideración otros enfoques, como el pragmático –incorporado a través del desarrollo de la lingüística de texto–, y ello se puede apreciar, por ejemplo, en estudios teóricos españoles como *La novela*, de Carmen Bobes Naves. Esta autora, después de incidir en un análisis sintáctico de los componentes del relato, para el que toma en cuenta los métodos formalistas, pasa a establecer los valores semánticos de la novela y las relaciones pragmáticas que el texto establece con su contexto a partir de las instancias reales del autor y el lector –integrados dentro de un sistema cultural concreto– que participan en el acto de la comunicación literaria. Carmen Bobes Naves insiste en que

todo en la novela tiene una forma en el discurso y se utiliza como elemento arquitectónico, y todo puede ser interpretado en relación al sentido general de una lectura, y todo puede incluirse en la red de relaciones pragmáticas del texto con los sujetos del proceso de comunicación literaria que inicia la novela y con los valores del mundo empírico³⁰.

²⁹ Vid. AGUIAR E SILVA, V. M. (1977) *Competencia lingüística y competencia literaria*. Madrid: Gredos, 1980.

³⁰ BOBES NAVES, C. (1993) *La novela*. Madrid: Síntesis, p. 107.

Las teorías desarrolladas al margen del estructuralismo a partir de mediados de los años sesenta sobrepasan el estudio inmanentista del texto para ponerlo en relación con los otros elementos participantes en el acto de la comunicación literaria. El lector entonces comienza a cobrar relevancia y alcanza un papel fundamental dentro de corrientes como la teoría de la recepción. Corresponde a la denominada “Escuela de Constanza”, donde destacan los nombres de J. R. Jauss y W. Iser, la rehabilitación de la figura del lector al constituirse, por un lado, en el único constructor del sentido del texto y, por otro, en elemento determinante para un enfoque histórico de la literatura. En relación con la literatura infantil y juvenil este hecho resulta esencial, pues los adjetivos que la delimitan como una modalidad específica –aunque esta delimitación se preste a veces a la polémica– se apoyan precisamente en el perfil del lector, condicionado en este caso por la edad. Por lo tanto, uno de sus rasgos constitutivos es la posibilidad de brindar el acceso al lector, todavía en formación, a los textos que la componen, rasgo que también se convierte en condicionante a la hora de establecer su historia. En páginas precedentes ya aludíamos a esa literatura de la que se habían apropiado los lectores más jóvenes aunque en un principio no les estuviera destinada, y este hecho vendría a reforzar las tesis de la recepción acerca de la supremacía del lector y su particular interpretación y lectura sobre el contenido del propio texto y las intenciones del autor. Aunque, en general, y como demuestra la literatura infantil y juvenil contemporánea, todos los elementos del proceso de comunicación resultan claves para su configuración. El autor, desde el momento de creación de la obra –en la mayoría de los casos, porque hay algunos que niegan escribir para un destinatario determinado–, se ve condicionado por un sistema de producción, los libros destinados a niños y jóvenes, que impone unas reglas que afectan al texto, ya que el contexto extratextual que rodea los dos polos del acto comunicativo, el emisor y el receptor, resulta especialmente decisivo en el proceso de comunicación que constituye la literatura infantil y juvenil.

El enfoque interdisciplinar se hace entonces necesario –ya ha sido apuntada la perspectiva adoptada por diferentes críticos en este sentido– para abordar el estudio de las novelas juveniles de nuestro corpus. De ahí la necesidad de acudir a otras ciencias afines a la teoría literaria, en las que ésta se apoya muchas veces, como la psicología, la sociología y la antropología. Las investigaciones llevadas a

cabo dentro de estos campos pueden resultar útiles siempre y cuando se conviertan en instrumentos auxiliares para clarificar el particular acto de comunicación literaria que constituyen las producciones dirigidas a la infancia y la adolescencia. No hay que perder de vista que el estudio de los propios textos y de las convenciones literarias que los sustentan han de constituir el punto de partida para determinar su incidencia en la competencia literaria de los receptores, por ello los enfoques adoptados no han de diferir sustancialmente de los aplicados en el análisis de la literatura para adultos, aunque sí deben poner el acento en los aspectos comunicativos y pragmáticos, ya que la literatura infantil y juvenil se perfila como un tipo especial de discurso que, más allá de la literariedad presente en el texto, aparece definido por un tipo de receptor concreto. Y hay que tener en cuenta que el receptor, el lector, es el único capaz de convertir la potencialidad de las palabras en acto comunicativo.

Si en la primera parte de este trabajo de investigación nos vamos a detener en estudiar los textos del corpus y ponerlos en relación con el lector, haciendo énfasis en el contexto extratextual y otros de los elementos que caracterizan la comunicación literaria infantil y juvenil, en una segunda parte, titulada “Mundo real *versus* mundo de la ficción”, hemos optado por contrastar las referencias que aparecen en las novelas juveniles a la tradición literaria, histórica y cultural constitutiva del sistema semiótico medieval. Si en todo producto artístico se produce una interrelación entre lo real y lo imaginario, en el subgénero de la novela histórica esta interrelación cobra especial importancia, debido a la relevancia del mundo referencial. La alusión a “los mundos posibles” como configuradores del discurso, y en especial del hecho literario, aparece señalada por diferentes críticos. Tomás Albaladejo³¹ especifica que existen tres tipos de modelos de mundo: aquel en el que se establece una correspondencia precisa entre el mundo real y el creado por el discurso, presente por ejemplo en los textos históricos; otro en el que los mundos ficcionales presentan sus propias reglas, pero siguiendo más o menos las establecidas en el mundo real objetivo, en este caso se podría hablar de textos de ficción de carácter realista; y un tercero en el que las conexiones entre las reglas del

³¹ Cfr. ALBALADEJO MAYORDOMO, T. (1986) *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 58-59.

mundo real y el mundo imaginario creado por el autor son menores, como ocurre en los textos ficcionales que se alejan del ámbito de la realidad para dar entrada a la fantasía. Estos tres tipos de modelos pueden encontrarse dentro de un mismo discurso, y es tarea del lector delimitar su jerarquía. En nuestro corpus de novelas, de hecho, van a aparecer los tres, porque, como será analizado más adelante, su condición histórica las hace participar de un conjunto de referentes, tanto de carácter real como ficticio, que contribuyen a la configuración del sistema semiótico medieval.

Por su parte Umberto Eco³² establece que el mundo posible va más allá de la manifestación lineal del texto que lo describe, ya que se constituye en un artificio cultural o de producción semiótica y de esta manera se superpone al mundo real de la enciclopedia del lector. Pero habría que señalar que el mundo posible diseñado en el curso de la interacción cooperativa de los jóvenes lectores puede ser reducido³³, y por ello pierdan algunas de las significaciones que el texto encierra. Resulta evidente que un mismo texto ofrece diferentes lecturas, de ahí que Teresa Colomer reivindique una literatura infantil que proporcione distintos niveles de significado y se dirija tanto a los niños como a los adultos mediadores entre la audiencia infantil y juvenil y los libros:

La conquista de una literatura realmente infantil no debe hacer olvidar que las obras dirigidas a los niños tienen una misión de diálogo cultural, una tensión para buscar el lector allí donde está para tirar de él hacia nuevos modos de comprensión, una situación de diálogo social entre generaciones³⁴.

³² Cfr. ECO, U. (1990) *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen, 1992 p. 218.

³³ Gemma Lluch aporta algunos ejemplos en relación a la obra de L. Carroll *Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas*, cuya descodificación de ciertos pasajes por parte de un lector con un conocimiento reducido del mundo resulta imposible (LLUCH, G. (1998) *Op. cit.*, pp. 107-118). Román López Tames apunta asimismo que “a pesar de su éxito universal la obra de Carroll es profundamente inglesa y extraña su aceptación por otras culturas ya que su logro es eminentemente lingüístico” (LÓPEZ TAMES, R. *Op. cit.*, p. 147). Y Teresa Colomer alaba esa capacidad de *Las aventuras de Alicia* de dirigirse a dos tipos de audiencia: los niños, que son capaces de disfrutar con el disparate, y los adultos que aprecian la alteración de la lógica y los juegos con el lenguaje (COLOMER, T. (1998b) “Las voces que narran la historia”, *CLIJ*, 111, pp. 18-27).

³⁴ COLOMER, T. (1998a) *Op. cit.*, p. 22.

En esta segunda parte de la tesis nos hemos propuesto realizar una lectura profunda, como críticos –esa condición de “lector ideal” que para W. Iser posee el mismo código que el autor³⁵– para desentrañar, precisamente, las fuentes de las que ha partido los autores para construir los mundos posibles descritos en sus novelas. Ya hemos aludido a que el mundo posible sobrepasa el propio discurso lingüístico para abrir su significación a un contexto cultural amplio en el que participan distintos códigos, distintos sistemas de significación. El enfoque adoptado ha sido entonces el filológico, al intentar desentrañar las referencias intertextuales que van más allá de la manifestación lineal del texto, incluso de los paratextos explicativos, y ponerlas en relación con sus respectivos hipotextos y otros que forman parte del mismo sistema cultural, ya que la Edad Media constituye un período de la historia de la literatura caracterizado por unos géneros, unas estructuras formales y temáticas propias. Jaime García Padrino ya insistía en la necesidad de una sólida base filológica en el estudio de la literatura infantil, porque al fin y al cabo esta modalidad participa de la ambigua condición de la literatura³⁶. Y por ello, para la construcción de su sentido, es requerida una amplia red de conocimientos, y más aún en el género que en este trabajo abordamos, la novela histórica, donde la indagación textual se hace imprescindible. Coincidimos con U. Eco al pensar que “la sociedad logra registrar una información enciclopédica sólo en la medida en que la misma haya sido proporcionada por textos previos”³⁷, y la profundización en el proceso generador, el código y los saberes de los que ha partido el autor corresponde al crítico, intérprete no sólo “del sentido oculto del texto de ficción”, como afirma Iser³⁸, sino delimitador de las referencias textuales, en nuestro caso literarias e historiográficas.

Aunque se ha insistido mucho en que el criterio de verosimilitud prima en literatura sobre el de verdad o falsedad³⁹, nos hemos propuesto en esta segunda parte, más que determinar el peso de lo real o lo ficticio, contrastar todas aquellas referencias presentes en las novelas alusivas a textos precedentes que contribuyen

³⁵ ISER, W. (1976) *El acto de leer*. Madrid: Taurus, 1987, p. 58.

³⁶ GARCÍA PADRINO, J. (1992b) “Literatura Infantil y Educación”, *Op. cit.*, p. 20.

³⁷ ECO, U. (1979) *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen, 1987, p. 58.

³⁸ ISER, W. *Op. cit.*, p. 29.

³⁹ *Vid.* LOTMAN, I. (1970) *La estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo, 1973; GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. (1993) *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis; BOBES NAVES, C. *Op. cit.*

explicar el período de la Edad Media como un sistema semiótico de amplias repercusiones significativas.

El viaje ha constituido un elemento esencial a la hora de determinar el corpus para este trabajo de investigación, por ello hemos elaborado una tipología en relación con los caminos y los itinerarios medievales y, a partir de ella, hemos ido tomando muestras en las novelas juveniles elegidas para comprobar en qué medida aparecen reflejados en éstas los distintos tipos de viajeros comunes dentro de este período histórico. Para ello hemos consultado diferentes fuentes primarias, los propios textos medievales de los que han partido los autores contemporáneos, y secundarias, obras de referencia histórica y literaria que ayudan a profundizar en el tema. El viaje en la Edad Media ha sido objeto de numerosos estudios, de ahí que resulte interesante contrastar la huella que ha dejado en la literatura juvenil contemporánea.

A partir del doble objetivo trazado en este trabajo de investigación intentaremos delimitar en qué manera los textos elegidos contribuyen a formar la competencia literaria del lector –en cuanto a la combinación de aportaciones personales y las resultantes de un aprendizaje específico– y le preparan para futuras lecturas. En definitiva, se trata de insertar la literatura infantil y juvenil dentro del ámbito de la literatura destinada a los adultos, ya que aunque no negamos la especificidad de la primera, también creemos que ambas participan de una misma tradición cultural y en ambas se verifican los “fundamentos lingüísticos, sociológicos y antropológicos sobre los que se modulan los universales estéticos”, imprescindibles, según apunta Antonio García Berrio, para la verificación textual de literariedad⁴⁰.

⁴⁰ Cfr. GARCÍA BERRIO, A. (1989) *Teoría de la literatura (La construcción del significado poético)*. Madrid: Cátedra, 1994, 2ª ed. revisada y ampliada, pp. 254 y ss.

2. EL TEXTO Y EL LECTOR

Las aportaciones del lector a la construcción de la significación del texto literario interesan especialmente, desde un punto de vista didáctico, a la hora de determinar el desarrollo de su competencia lectora y literaria, pero, por otro lado, también resulta imprescindible el análisis de los propios textos, pues sólo a partir del estudio de las convenciones genéricas, temáticas y formales que los caracterizan se pueden verificar las marcas que determinan un cierto tipo de lector modelo, en el caso que nos ocupa un lector que se sitúa dentro de la etapa evolutiva de la adolescencia. Esta última consideración ha sido tenida en cuenta en los estudios ya citados de Teresa Colomer, Gemma Lluch y Antonio Mendoza Filolla, estudios que, aunque centrados en los destinatarios infantiles y juveniles, ponen asimismo el acento en el rico entramado textual que constituye el hecho literario.

Fernando Lázaro Carreter en un intento por definir la literatura como fenómeno comunicativo alude a que

una caracterización general y moderadamente aceptable del hecho literario sólo ha sido posible desde el momento en que se ha reconocido en las obras artísticas el carácter de signos, y se han inscrito por tanto en el campo de acción de la semiótica⁴¹.

Para el crítico los precedentes se pueden encontrar en los razonamientos de Richards, Morris y Mukarovsky⁴². La cuestión se centraba entonces en delimitar el signo artístico frente a otro tipo de signos, a lo cual respondió la famosa ponencia de R. Jakobson “Lingüística y Poética” pronunciada en 1958 en el Congreso de Bloomington⁴³ al establecer, dentro de las funciones descritas por la teoría de la comunicación, la función poética como determinante de la literatura. Según A. Garrido Domínguez, a partir de este momento se extendió el “utillaje de la ciencia del

⁴¹ LÁZARO CARRETER, F. (1980) *Estudios de lingüística*. Barcelona: Crítica, p. 176.

⁴² Vid. RICHARDS, I. A. (1924) *Principles of Literary Criticism*. Nueva York: Harcourt, Brace and World; MORRIS, CH. (1939) “Esthetics and the Theory of Signs”, *Journal of Unified Science*, 8, pp. 131-150, — (1964) *La significación y lo significativo*. Madrid: Alberto Corazón, 1974; MUKAROVSKY, J. (1934) “L’art comme fait sémiologique”, *Poétique*, 3, 1970.

⁴³ Vid. JAKOBSON, R. (1960) *Lingüística y poética*. Madrid: Cátedra, 1981.

lenguaje al dominio de los estudios literarios”⁴⁴, haciéndose hincapié en la concepción de la literatura como fenómeno comunicativo. De ahí que Lázaro Carreter intente definir la condición de la literariedad más allá de la función poética defendida por Jakobson, poniéndola en relación con los diferentes elementos que intervienen en el proceso, especialmente con el autor, el código y el lector. Para el crítico el papel de este último es indispensable, ya que es quien actualiza la obra literaria, creada como mera propuesta por el autor; pero también concluye que

*la obra literaria puede ser reconocida como tal en términos estrictamente semióticos y lingüísticos, con rasgos muy bien definidos frente a otras formas de comunicación*⁴⁵.

Por su parte, Cesare Segre⁴⁶ también trata de definir el especial fenómeno comunicativo que constituye la literatura a partir del esquema establecido por Jakobson⁴⁷. Y para ello insiste en las dificultades que pueden derivarse del hecho de que emisor y receptor pertenezcan a tiempos distintos y no posean el mismo código, no sólo lingüístico, sino cultural; problema que se hace más patente en las novelas históricas juveniles de nuestro corpus. Por ello adquieren relevancia las instancias del autor y el lector reales y las del autor y lector implícitos, así como el contexto extratextual que rodea el proceso de comunicación, factores en los que insistiremos en el capítulo titulado “El espacio y el tiempo de la escritura y de la lectura: del proceso de creación al de recepción”. Para Segre el texto también “permanece en una especie de potencialidad después de la emisión y antes de la recepción: reducido a la serie de signos gráficos que constituyen el soporte de sus significados”⁴⁸. Pero también añade que “el encuentro entre la voluntad del emisor y el reconocimiento del receptor es posible por la comunidad de las convenciones literarias”⁴⁹. Los textos forman parte de una tradición cultural y ésta debe ser

⁴⁴ Cfr. GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. *Op. cit.*, p. 107.

⁴⁵ Cfr. LÁZARO CARRETER, F. *Op. cit.*, pp. 173-192.

⁴⁶ Cfr. SEGRE, C. (1985) *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica, pp. 11-35.

⁴⁷ Vid. JAKOBSON, R. (1981) *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Ariel.

⁴⁸ SEGRE, C. *Op. cit.*, p. 43.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 47.

reconocida como tal por el lector para captar su significación, porque, si bien “no existe lectura que pueda marginar la libertad de la imaginación”, tampoco se puede hablar de una “lectura que pueda reprimir el dictado del texto”⁵⁰. El crítico apela a que, aparte del texto y las normas que lo constituyen, se debe examinar el contexto pragmático en el que éste se produce, aunque los textos literarios operan “ilocutivamente en una escala no precisable ni previsible”⁵¹.

Las teorías de inspiración pragmática van a sacar partido de la definición de la literatura como fenómeno comunicativo, de tal manera que un crítico como S. Schmidt⁵² establece un esquema de la comunicación literaria poniendo énfasis en el contexto extratextual que rodea el proceso de emisión y el de recepción. Así entre el autor y el lector se encuentra la figura del editor como intermediario, ya que actúa como un filtro respecto a los objetos de comunicación literaria, y más allá de los lectores se sitúan los críticos, quienes cierran el proceso comunicativo en su calidad de agentes de transformación, pues son los encargados de declarar la condición literaria de los textos.

Este mismo esquema ha sido aplicado a la literatura infantil y juvenil, efectuando las oportunas transformaciones, por Gemma Lluch y Rosa María Taberner⁵³. Para la primera los agentes de transformación de los objetos de la comunicación literaria no sólo son los editores, sino también las instituciones y la escuela, ya que se encargan de declarar dichos objetos como aptos para el consumo de los jóvenes lectores. Y otra de las diferencias que afecta a las producciones referidas a la infancia y la adolescencia es que éstas, antes de llegar a sus destinatarios reales, son recibidas por los padres y los maestros, por lo cual los primeros se convierten en una especie de receptores secundarios. Rosa María Taberner reitera esta propuesta y, aparte, ofrece una variante, en la cual los editores se sitúan en el inicio del proceso, al encargar los objetos de comunicación literaria a los propios autores. El hecho de las obras escritas por encargo, aunque también pueda darse dentro de la literatura para adultos, afecta especialmente a la

⁵⁰ *Ibid.*, p. 17.

⁵¹ *Ibid.*, pp. 372-373.

⁵² Cfr. SCHMIDT, S. (1978) “La comunicación literaria”, *Pragmática de la comunicación literaria*. Ed. J. A. Mayoral Madrid: Arco Libros, pp. 194-212.

⁵³ Cfr. LLUCH, G. (1998) *Op. cit.*, p. 49-50 y TABERNERO, R. M. *Op. cit.*, pp. 61-63.

literatura infantil y juvenil, pues las editoriales, en un deseo de adaptar su oferta a la demanda de las instituciones educativas, pueden otorgar prioridad a determinados temas, géneros y valores; la narrativa histórica, por ejemplo, se adecuaría a los fines didácticos, aparte de los puramente recreativos, promovidos en relación con la lectura desde las instituciones educativas.

Lo cierto es que todas las teorías que insisten en los aspectos comunicativos de la literatura no sólo se limitan a abordar el estudio del texto, sino todos los elementos que determinan la actualización del mismo por el lector, verdadero artífice de su significado.

Asimismo éste es el punto de partida para la corriente denominada “teoría o estética de la recepción”, cuya aportación a la crítica literaria puede parangonarse, a juicio de Luis Acosta, a la de otras corrientes de amplia repercusión en el ámbito de los estudios literarios, como puede ser el estructuralismo⁵⁴. La lección inaugural pronunciada por J. R. Jauss, “La historia literaria como desafío a la crítica literaria”⁵⁵ constituye un cambio de paradigma dentro de la crítica en cuanto a la liberación del estudio inmanentista del texto que caracterizaba los enfoques estructuralistas precedentes, ya que su gran novedad –en términos generales– radica en el especial papel que se otorga al lector respecto a la obra literaria y la historia de la literatura.

En realidad, esta nueva corriente literaria, como afirma Luis Acosta se encuentra en confluencia con otras teorías. Al igual que la teoría de la comunicación, los supuestos en los que se basa parten del denominado “triángulo semiótico” que tiene en cuenta al emisor, los signos dotados de contenido emitidos por éste y al receptor, que es el que los recibe y los interpreta. Y del mismo modo, al ser entendida la obra como un fenómeno histórico, se pone la atención en el contexto que rodea el acto de creación y el de recepción. Otra de las disciplinas concomitantes es la sociología de la literatura, en cuanto a que estudia las interrelaciones entre los aspectos sociales inherentes a la aparición de la obra, el mercado del libro y la propagación de la misma y, por último, el acceso del público y las influencias que en él se puedan haber producido tras la lectura, mediante las cuales el texto artístico vuelve a adquirir un aspecto social. Y este último aspecto es

⁵⁴ Vid. ACOSTA, L. (1989) *El lector y la obra*. Madrid: Gredos.

⁵⁵ Vid. JAUSS, H. R. (1970) *La literatura como provocación*. Barcelona: Península, 1976.

el que más interesa a la teoría de la recepción, ya que, como apunta Acosta, desde este enfoque resulta vital “el estudio de la obra a partir del aspecto de compromiso que pueda tener en la vida del lector”⁵⁶. El mismo crítico establece, asimismo, como precedentes la teoría filosófica de la interpretación –también llamada hermenéutica–, cuyo mejor representante es H. G. Gadamer, la fenomenología de Ingarden y el estructuralismo de Praga.

Algunas de las conceptos elaborados por Jauss, como el de “historicidad de la literatura” y el de “horizonte de expectativas” se apoyan en Gadamer por la importancia que éste da a la “conciencia histórica” en la determinación de los procesos de interpretación. Para Jauss la historia de la literatura ha de proveerse de un nuevo enfoque, al situarse más allá de la presentación de una serie determinada de fenómenos literarios, pues ha de tener en cuenta a los sucesivos lectores y sus correspondientes horizontes de expectativas:

La reconstrucción del horizonte de expectativas en que ha tenido lugar la producción y recepción de una obra del pasado permite, por otra parte, plantear una serie de cuestiones a las que el texto ha dado respuesta y, de esta manera, descubrir la forma como el lector de entonces pudo ver y entender la obra. Esta aproximación [...] hace ver la diferencia hermenéutica entre cómo fue entendida entonces la obra y cómo se entiende hoy, hace consciente de la historia de su recepción, poniendo así en duda la evidencia aparente de que la poesía de un texto literario es algo que está siempre presente y que el intérprete puede llegar a captar el sentido objetivo que ha sido fijado para siempre, lo que no es otra cosa que un dogma platónico de la metafísica filosófica⁵⁷.

Por otro lado también resulta decisiva su idea del horizonte de expectativas, pues en él confluyen el horizonte literario –los géneros, las formas o los estilos– de cada obra del pasado y las propias expectativas que aporta la experiencia del lector

⁵⁶ ACOSTA, L. *Op. cit.*, p. 21.

⁵⁷ Cfr. JAUSS, H. R. *Op. cit.*, p. 183. Citado según ACOSTA, L. *Op., cit.*, p. 131.

en el acto de la recepción literaria. Así queda patente la relación dialogística que se establece entre el texto y el lector y la valoración de una obra en su momento de aparición.

En cuanto a las aportaciones de Iser, otro de los principales representantes de la teoría de la recepción⁵⁸, éste hace hincapié en la interacción que se produce entre el texto y el lector y cómo en este proceso –a partir del acto de la lectura– el segundo constituye el sentido del primero. Las obras literarias poseen unas determinadas estructuras, y el narrador, los personajes o la acción pueden constituirse en portadores de perspectivas, pero el lector es el encargado de constituir el horizonte de sentido a partir de una serie de inferencias. Para Iser existen espacios vacíos en el texto que deben ser llenados por el lector, tales como la creación de expectativas por el narrador o diferentes técnicas de distanciamiento, y de esta manera se produce la conexión entre la experiencia ajena que la obra literaria ofrece y la propia experiencia vital del lector.

Ante la difusión adquirida por las corrientes de la teoría de la recepción Antonio García Berrio incide en la conveniencia de que se haya revalorizado la figura del lector, ya que éste es el encargado de cerrar el circuito de significación que ofrece la obra literaria; pero, por otro lado, advierte del peligro de dejar al arbitrio de los lectores la construcción del sentido de los textos y su especificidad artística. Para Berrio sigue siendo vital la voluntad codificadora del autor a la hora de dotar de literariedad a un texto y las propiedades “poéticas” inherentes a los mismos, como pueden ser las reglas que determinan el sistema de géneros. Así postula el concepto de “universales poético-literarios” e insiste en

*su alojamiento preciso en la realidad del texto artístico, en cuanto esquema material y soporte de la significación y en cuanto a estructura psicológica central en un proceso de comunicación imaginaria*⁵⁹.

⁵⁸ Vid. ISER, W (1970) *Die Appellstruktur der Texte*. Constanza: Universitätsverlag, —(1972) *Der implizite Leser*. Munich: Fink, —(1976) *El acto de leer*, *Op. cit.*

⁵⁹ Cfr. GARCÍA BERRIO, A. *Op. cit.*, pp. 247-252.

Este crítico puntualiza que el inventario de universales poético-literarios se realiza a partir de la determinación de los rasgos textuales lingüísticos –cuya materialidad se hace patente–, psicológicos –generados por el intercambio comunicativo constitutivo del texto– y antropológicos –cuestiones inherentes a la condición humana⁶⁰–.

En cuanto a la defensa de Iser sobre las estructuras de implicación lectora presentes en el texto García Berrio argumenta:

Mi discrepancia con Iser está en que yo defiendo que el texto mismo constituye un esquema primario de pertinencia al que deben ser referidas todas las formaciones secundarias de pertinencia, mientras que Iser separa la constitución de sentido, como actuación propia de la recepción, de la construcción de la obra misma [...]. La identidad significativa del texto queda así reconocida sin menoscabo de la importancia de la libertad receptora alternativa, acotada en su inagotable virtualidad, que sin embargo reconoce la finitud en el límite estricto de la voluntad significativa de la producción lograda. El texto literario por tanto es estructura consistente, en cuya complejidad artística el significante mismo es ya formante indiscriminadamente del significado⁶¹.

En cuanto a la idea de Jauss sobre la relatividad del significado, consecuencia de las múltiples recepciones de las que son objeto las producciones literarias a lo largo de la historia, García Berrio advierte que entra en contradicción con las denominadas obras clásicas⁶², ya que éstas “cumplen la condición de integrar los universales estéticos como categorías absolutas de comunicación entre las identidades sustanciales del autor y sus receptores”⁶³.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 260.

⁶¹ *Ibid.*, p. 281.

⁶² Con respecto a la literatura infantil y juvenil Cfr. GARCÍA PADRINO, J. (2000) “Clásicos de la Literatura Infantil española”, *Presente y futuro de la literatura infantil*. Coor. Pedro C. Cerrillo, Jaime García Padrino. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 67-91.

⁶³ *Ibid.*, p. 288.

Respecto a la implicación del lector en el texto, este crítico considera más afortunadas las propuestas del semiólogo italiano Umberto Eco. García Berrio repasa su trayectoria, desde las propuestas más relativistas en la concepción del significado presentes en *Opera aperta* (1962), *La struttura assente* (1968) y el *Trattato di Semiotica generale* (1972) –en este último estudio el concepto de “semiosis ilimitada” se asocia a la recepción, la *intentio lectoris* sobrevalorada desde Iser–, hasta el equilibrio conseguido con *Lector in fabula* (1979), donde, si bien el significado del texto sigue vinculado a las implicaciones y las inferencias de los lectores –en esta obra Eco postula la instancia del lector modelo–, el control de esta actividad se lleva a cabo desde el propio texto y aparece determinada por la *intentio auctoris*. Este último aspecto será desarrollado en las puntualizaciones que componen *I limiti dell'interpretazione* (1990)⁶⁴.

La potencialización de la fábula como “esquema fundamental de la narración”, en palabras de U. Eco⁶⁵, supone un gran avance frente a la interpretación abierta de la recepción, ya que ésta determina el significado de la obra en cuanto estructura fijada en el propio texto “que controla la actividad imaginaria de la ficción”⁶⁶. Ello no quiere decir que el lector no siga desempeñando un papel importante, ya que a través de la lectura cierra el circuito de la comunicación literaria, pero ahora el sentido aparece determinado por el seguimiento fiel de las instrucciones previstas por el autor en el texto. U. Eco en *I limiti dell'interpretazione* reflexiona sobre la evolución de sus propias teorías:

Hace treinta años, partiendo de la teoría de la interpretación de Luigi Pareyson, me preocupaba de definir una suerte de oscilación, o de equilibrio inestable, entre iniciativa del intérprete y fidelidad de la obra. En el curso de estos treinta años alguno se ha desequilibrado demasiado sobre la vertiente de la iniciativa del intérprete. La cuestión ahora no es desdequilibrarse en el sentido opuesto, sino

⁶⁴ Vid. las trad. (1963) *Opera abierta*. Barcelona: Seix Barral; (1989) *La estructura ausente*. Barcelona: Lumen; (1985) *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen; (1987) *Lector in fabula*, Barcelona: Lumen; (1992) *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.

⁶⁵ Cito a partir de GARCÍA BERRIO, A. *Op. cit.*, p. 305.

⁶⁶ GARCÍA BERRIO, A. *Ibid.*

*subrayar una vez más la condición ineliminable de esa oscilación*⁶⁷.

García Berrio también aboga por el restablecimiento de un equilibrio dentro de la crítica; así el acercamiento hermenéutico a las obras literarias –según postula el propio Eco– tendrá que considerar tres intenciones: la del autor, la de la obra y la del lector⁶⁸. Y este propósito es el que nos ha movido a estructurar la primera parte de esta tesis en tres capítulos “El viaje como elemento configurador de la estructura”, “El espacio y el tiempo de la aventura” y “El espacio y el tiempo de la escritura y de la lectura”, con objeto de profundizar en los tres elementos principales que –como ya explicamos– constituían el triángulo semiótico presente en cualquier acto comunicativo.

En primer lugar trataremos de argumentar la estructura del viaje, ya que éste ha sido uno de los elementos utilizados para delimitar nuestro corpus de novelas, para detenernos más tarde en el análisis de las coordenadas espacio-temporales – claves dentro del género narrativo, ya sea en su función organizadora de la fábula o su función semántica, en cuanto constituyentes del significado de la misma– en los textos de ficción elegidos, ya que el espacio y el tiempo constituyen categorías especialmente relevantes en la modalidad narrativa propuesta para el estudio: novelas históricas estructuradas en torno a un viaje. Y en tercera instancia el análisis se centrará en la profundización en las respectivas intenciones del autor y del lector, polos opuestos dentro del proceso de comunicación literaria que han producido cierto desequilibrio en la crítica, al inclinarse hacia uno u otro extremo y no tomar en consideración las aportaciones de ambos en el desentrañamiento del significado de la obra artística.

⁶⁷ Cito a partir de GARCÍA BERRIO, A. *Op., cit.*, p. 309.

⁶⁸ GARCÍA BERRIO, A. *Ibid.*, p. 313.

2.1. EL VIAJE COMO ELEMENTO CONFIGURADOR DE LA ESTRUCTURA

La palabra estructura es habitual en los análisis narratológicos, el término es antiguo y está presente en diferentes ciencias, desde la anatomía a la lingüística. Recordemos que en esta última disciplina, en tanto que entra más dentro del ámbito de nuestra competencia pues en ella se apoyan algunas de las líneas de investigación que sustentan la teoría literaria, estructura es sinónimo de sistema, y en este sentido se habla del sistema de la lengua como un conjunto de unidades interdependientes que se relacionan entre sí. Por tanto, cuando se habla de estructura en literatura hay que pensar en el principio organizador que ordena las diferentes partes de una obra literaria en un todo coherente dotado de sentido. Pero a pesar de que los conceptos de organización y composición pretenden explicarlo, el término parece estar cargado de ambigüedad. Por ello muchas veces se confunde o es intercambiable con otros conceptos como forma, estilo o técnica.

Mariano Baquero Goyanes⁶⁹ apunta que en determinadas ocasiones una técnica, como por ejemplo el monólogo interior –en el sentido de recurso o instrumento manejable por el novelista– puede convertirse en estructura narrativa, ya que se convierte en principio organizador del material narrativo. Para Marina Forni Mizzau ambos ítem serían intercambiables, de ahí la atención prestada a las *strutture tecniche* en su libro *Tecniche narrative e romanzo contemporaneo*⁷⁰. Lo cierto es que, al igual que ocurre en lingüística con la compartimentación en niveles o planos, se hace necesario delimitar, por razones descriptivas y metodológicas, diferentes campos de acercamiento a las obras literarias, y uno de ellos es la estructura; su relación, o a veces carácter inseparable de las técnicas elegidas por el narrador para contar la historia o el estilo, resulta entonces obvia, ya que todos constituyen recursos o instrumentos que el autor tiene a mano cuando se le plantea el reto de dar forma a la materia, de configurar, componer un contenido, unas experiencias que, como la vida misma, se presentan muchas veces sin orden aparente.

Para la delimitación del corpus de novelas en este trabajo de investigación se ha tomado como referencia la aparición, por un lado de un viaje, no solamente

⁶⁹ Cfr. BAQUERO GOYANES (1989) *Estructuras de la novela actual*. Madrid: Castalia, pp. 15-21.

⁷⁰ Cfr. FORNI MIZZAU, M. (1965) *Tecniche narrative e romanzo contemporaneo*. Milán: Mursia, pp. 13, 34-35 y 50.

como tema o motivo secundario, sino como elemento organizador y por tanto estructural; y por otro, se ha considerado su carácter histórico, su realización en un pasado que resulta remoto desde la perspectiva actual. En relación con estas dos premisas, la configuración de los formantes de la novela en torno a un desplazamiento físico y la época histórica que le sirve como marco, M. Victoria Sotomayor habla de un tipo de estructura concreta, la del viaje, frente a otro tipo, que se decanta más por el conflicto-solución, en un intento por caracterizar y encontrar elementos recurrentes dentro de la novela histórica juvenil española:

En la primera, el relato se organiza en torno a un viaje que realiza el protagonista y la realidad histórica se da a conocer mediante los encuentros, peripecias y experiencias diversas que tiene este personaje a lo largo de su periplo (lo que propicia la técnica del relato intercalado); la segunda arranca del planteamiento de un problema o conflicto, que afecta sobre todo al protagonista, pero que puede extenderse a todo un grupo social: este conflicto se desarrolla e intensifica a lo largo de la novela hasta llegar a una resolución final que no siempre es positiva⁷¹.

La mayor parte de las novelas de nuestro corpus se adaptan al esquema del viaje, aunque ello no es óbice para que aparezcan conflictos que más tarde han de encontrar una solución. La propia M^a Victoria Sotomayor aclara:

Cuando el viaje es el gran argumento narrativo, cabría pensar en la inexistencia de un auténtico conflicto, pero esto no es del todo cierto. El adolescente o joven que emprende el viaje lo hace por un deseo de aventura y conocimiento de otros lugares; algo que forma parte de su aprendizaje de la vida. En su transcurso, conoce gentes diversas, encuentra situaciones imprevistas, debe superar

⁷¹ SOTOMAYOR, M. V. (1995) “Lo diferente como elemento estructural de la novela histórica juvenil española”, 24^o Congreso Internacional del IBBY de Literatura Infantil y Juvenil: Memoria, Op. cit., p. 60.

obstáculos y resolver problemas, se ve obligado a tomar decisiones...⁷².

Ya incidiremos en las motivaciones de los jóvenes protagonistas de las novelas del corpus a la hora de configurar, en otro capítulo, las marcas de identificación del lector modelo adolescente.

Del viaje como elemento estructural ya había hablado M. Baquero Goyanes para referirse a la literatura en general y, en concreto, poniendo ejemplos de obras paradigmáticas, como el *Quijote*, *Tom Jones* o el *Pickwick*. Y para este crítico el viaje implica una organización fundamentalmente episódica, ya que los personajes

según van haciendo su camino, van entrando en contacto con nuevas gentes, con nuevas posibilidades novelescas, con seres que suponen otras tantas historias; bien porque las contengan sus perspectivas peripecias vitales, bien simplemente porque sean capaces de contar cuentos o de poseer manuscritos que los contienen⁷³.

El carácter intertextual, que más tarde analizaremos en novelas concretas del corpus trazado, queda patente o es susceptible de aparecer en la narrativa estructura en torno a un viaje. Sofía Carrizo apunta asimismo a propósito de los relatos de viaje medievales:

La inclusión en sí de relatos es una exigencia del tipo de discurso que tiene como objeto un viaje. La construcción de la imagen del mundo recorrido implica, necesariamente la función adjetivadora que cumplen algunas historias que le sucedieron al propio viajero o que le fueron narradas⁷⁴.

⁷² *Ibid.*

⁷³ BAQUERO GOYANES, M. *Op. cit.* p. 32.

⁷⁴ CARRIZO RUEDA, S. (1997) *Poética del relato de viajes*. Kassel: Edition Reichenberger, p. 33.

En el caso de las novelas de nuestro corpus encontramos diversos ejemplos de narraciones introducidas por los personajes a lo largo del camino. En *Endrina y el secreto del peregrino* y *El bordón y la estrella* y *El Camino de Santiago* destacan los milagros llevados a cabo por intercesión del Apóstol puestos en boca de los peregrinos, así como las alusiones a la leyenda de Carlomagno en su calidad de liberador del Camino de manos de los sarracenos; aparte, claro está, de la inclusión de las historias de los propios caminantes. En *El viaje a la Gascuña* la familia compuesta por un matrimonio y sus dos hijos, que parte desde Castilla a las tierras del norte, también tendrá ocasión de oír en una posada la historia de un peregrino que sigue la ruta compostelana. Los caminos, al igual que los relatos que configuran diferentes niveles narrativos, se cruzan formando una tupida red donde el viajero adquiere la condición de oyente y narratario, a la vez que narrador.

En *La espada y la rosa* la complejidad narrativa es todavía mayor, pues el relato de la peripecia vital del cruzado Gilberto, que en su camino hacia Compostela se refugia en el monasterio en ruinas donde moran el hermano Martín y el joven huérfano Moisés, ocupa tres capítulos de la novela y configura otros de los itinerarios medievales establecidos como modelo en la segunda parte de este trabajo de investigación: las cruzadas y los caminos transitados por maravillas. En esta narración también sobresalen los relatos introducidos por distintos personajes en el paso de Gilberto y Moisés por el Camino de Santiago. El viaje da pie a la inclusión de nuevas historias de carácter maravilloso, como la relatada por Gilberto, a propósito de su encuentro con unos leprosos, sobre la leyenda de que esta mortal enfermedad se curaba con la sangre de una doncella; o también la fábula representada por unos juglares andariegos que remite al célebre *Roman de Renart*⁷⁵. La realidad vuelve a confundirse con la ficción en ese entramado de piezas heterogéneas, de *summa* que responde al recurso clásico de la *amplificatio*, que caracteriza el mosaico medieval.

Y en *Amarintia*, otra de las novelas en las que el itinerario hacia Tierra Santa de un grupo de cruzados queda interrumpido por el que emprende el caballero

⁷⁵ El *Roman de Renart* está constituido por un conjunto de narraciones medievales francesas en verso protagonizadas por un zorro y de intención paródica; las más antiguas se remontan al siglo XII. Cfr. RÍQUER, M.; VALVERDE, J.M. *Historia de la literatura universal*. Barcelona: Planeta, 1994, 3ª ed., Vol. 3, pp. 306-313.

Annón de Waldburg al internarse en un bosque plagado de maravillas, se hace explícita esa necesidad de escuchar relatos que caracteriza al viajero para mitigar la fatiga del camino, pues el príncipe germánico Alberto el Prudente –al mando de la expedición– manifiesta al comienzo de la narración a sus acompañantes: “Hagamos agradable el viaje contando historias. Así se nos hará más corta esta fatigosa jornada”⁷⁶. De esta manera él mismo relatará la proeza guerrera que le supuso el sobrenombre de El Prudente, y a ésta le sigue la triste historia del juglar que ha emprendido la cruzada para olvidar un mal de amores –de sangre noble y encerrado en una fortaleza para ser preservado de un hado fatal, su peripecia recuerda un poco a la del solitario Segismundo, apartado también del mundo debido a un funesto vaticinio–; por último, le llega el turno a Annón, apodado El Temerario precisamente por haber tenido un encuentro con la muerte y haberla vencido. En esta novela la complejidad no reside tanto en las referencias intertextuales –que también son patentes– como en la intromisión de la ficción dentro de la realidad, de manera que los propios personajes llegan a dudar de su condición real. Cuando Annón se reincorpora al grupo después de su aventura en el bosque y su llegada a la ciudad perdida de Amarintia, recela en contar a los demás todo lo sucedido, por ello le sorprende el relato del juglar de la peripecia que él mismo ha vivido; pero todavía resulta más impactante la afirmación del primero de que la historia no puede ser verdad porque ha sido sólo un producto de su invención.

En los itinerarios medievales lo maravilloso o lo milagroso convive en armonía con las peripecias reales experimentadas por los viajeros, por ello no importa tanto la veracidad de las historias que se cuentan sino su función pragmática de entretener al oyente y por extensión al lector, que también emprende un viaje por el espacio textual, espacio que, en definitiva, es ficticio, pero puede convertirse mediante el acto de la lectura en un simulacro de realidad.

Por otro lado, Teresa Colomer analiza la relación entre las posibles líneas narrativas que pueden aparecer en una misma obra como uno de los procedimientos que contribuyen en la literatura infantil y juvenil a hacer la estructura más compleja. Así apunta que la mayoría de las narraciones del corpus elegido para su tesis (70,22 %) dirigidas al bloque de edad comprendido entre los 12 y los 15 años –el intervalo

⁷⁶ MARTÍNEZ GIL, F. *Op. cit.*, p.10.

que interesa desde la perspectiva de esta investigación– “presentan una estructura narrativa compleja en la que se interrelacionan distintas líneas argumentales”⁷⁷. Para determinar la simplicidad o complejidad de una narración toma en cuenta la clasificación ya clásica realizada por Todorov en “Las categorías del relato literario”⁷⁸ sobre la relación que se establece entre diferentes historias dentro de un mismo relato; en ella nos vamos a detener por considerar que su presentación es útil para la profundización en las novelas de nuestro corpus:

a) la técnica del encadenamiento consiste en la yuxtaposición de distintas historias: una vez acabada la primera comienza la segunda. En este caso la unidad viene dada por cierta similitud en los procedimientos de construcción de las historias; en el cuento tradicional tenemos el ejemplo de cada uno de los viajes que realizan tres hermanos en busca de un objeto precioso;

b) la intercalación supone la inclusión de una historia dentro de otra, así los relatos de *Las mil y una noches* tienen como marco global la propia historia de Sherezade;

c) y finalmente, la alternancia, que consiste en contar dos historias simultáneamente, interrumpiendo ya la una ya la otra para retomarla en la interrupción siguiente.

Ante esta propuesta, cabe hacer algunas consideraciones, como el hecho de que las dos primeras formas se relacionan más con el relato folklórico, piénsese también en las compilaciones medievales de Chaucer, Bocaccio y el propio Don Juan Manuel –quien bebió de las fuentes orientales del *Panchatantra* y el *Calila e Dimna*–, y por supuesto con la estructura de viaje, ya que precisamente ésta es la que da sentido a las novelas intercaladas –puestas en boca de los personajes que encuentra el protagonista en el trayecto– en el *Quijote*. Mientras que el tercer procedimiento recuerda la simultaneidad y el montaje de diferentes planos y secuencias que caracteriza tanto al cine como a la novela moderna. Por ello su uso queda desvinculado de la literatura oral y todas las formas asimiladas.

⁷⁷ COLOMER, T. (1998a) *Op. cit.* p. 267.

⁷⁸ Cfr. TODOROV, T. (1966) “Las categorías del relato literario”, *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo, 1970, pp. 155-192.

En las novelas de nuestro corpus predomina la técnica de la intercalación de historias, ya que la estructura del viaje facilita el intercambio de relatos entre los viajeros. Aunque a veces la narración de segundo nivel no se cuenta de forma completa, sino que se ve interrumpida por el tiempo narrativo que afecta al primer nivel de la fábula. Así en *La espada y la rosa* el cruzado Gilberto detiene a veces su relato para ceder la voz a Moisés, narrador-oyente responsable de la narración de primer nivel. No se trata, por tanto, de dos historias simultáneas o paralelas, pues entre ellas media una distancia temporal y los nexos entre ambas vienen dados por la recurrencia del personaje de Gilberto. Sin embargo, en *Viaje a la Gascuña*, sí se podría hablar de cierta simultaneidad, pues el relato del viaje de la familia hacia las tierras del norte se interrumpe para dejar paso a la historia de Catalina, la hija, que transcurre dentro de un convento en Burgos. El trasvase se produce por medio de un cambio en la voz narrativa, que ahora pasa a ser la de la propia joven. En este caso no se trata de una historia intercalada, porque la estancia de Catalina en el convento de la Consolación no tiene como destinatario a ningún personaje de la novela, sino al lector, que retoma el hilo narrativo del viaje de los Oienart en el siguiente capítulo. La familia, sin la hija, ha avanzado desde Oraila a Bayona, pero la peripecia del viaje, que podría resultar simultánea a la de Catalina en el convento, es omitida; tal vez porque la autora ha concebido como una dificultad el hecho de ofrecer dos historias paralelas sin nexos aparentes de transición. Por ello la carta que recibe la joven, todavía en el convento, funciona a modo de enlace con el siguiente capítulo, ya que en ella sus padres le anuncian que, al fin, se han establecido en Bayona.

Aparte de la intercalación de historias, Baquero Goyanes señala que el motivo del viaje aparece relacionado muchas veces con el de la búsqueda. Este hermanamiento queda atestiguado en ejemplos narrativos muy diversos en la narrativa infantil y juvenil, desde el cuento tradicional, en el que la partida del héroe supone la búsqueda de algo que consiga llenar la carencia inicial que le obliga a abandonar el hogar, a novelas de aventuras más del gusto de los adolescentes; el propio Baquero Goyanes cita como ejemplo de novela típica de búsqueda *La isla del tesoro*⁷⁹, junto a otra obra mucho más compleja que para él constituye una versión moderna del tema: el *Ulises* de Joyce, donde el protagonista anhela el encuentro con

⁷⁹ BAQUERO GOYANES, M. *Op. cit.*, p. 35.

el padre.

En las novelas del corpus, aparte de la sed de aventuras y la necesidad de enfrentarse a lo diferente que entronca con el espíritu adolescente –motivaciones que serán analizadas en el capítulo dedicado a configurar las marcas textuales que determinan este tipo de lector modelo–, existen otra serie de búsquedas que nos han ayudado a establecer la tipología de itinerarios efectuados en la Edad Media en la segunda parte de este trabajo de investigación.

En los denominados “Caminos transitados por la fe: el Camino de Santiago y las cruzadas”, resulta evidente el predominio de un tipo de búsqueda espiritual que se concreta en el deseo de estar cerca de las reliquias de Jesucristo o sus apóstoles. En el caso de los peregrinos los motivos para emprender el viaje pueden ser variados –de ellos nos ocupamos más pormenorizadamente en la segunda parte de la tesis–, valga como ejemplo la necesidad de expiación de un pecado por parte del caballero Guillaume en *Endrina y el secreto del peregrino* o por parte del cruzado Gilberto en *La espada y la rosa*. Y en lo que respecta a los cruzados, está claro que, aparte de la fe –motivación que les impulsaba a liberar los Santos Lugares de la ocupación musulmana–, el ansia de poder y de riquezas movió a muchos nobles a emprender el largo y peligroso viaje hasta Oriente.

La búsqueda de maravillas, la necesidad de traspasar las fronteras del mundo conocido y acceder a un espacio supraterrrenal que muchas veces se identificaba con el Paraíso está también presente en los libros de viaje medievales, por ello caracteriza otro de los itinerarios representados en nuestra tipología. Aunque en el caso de dos de los viajeros de las novelas de nuestro corpus, el cruzado Gilberto en *La espada y la rosa* y Annón el Temerario en *Amarintia*, no existe una búsqueda consciente, ya que ambos, perdidos respectivamente en el desierto y en un bosque, encuentran de manera fortuita la ciudad perdida que remite al Paraíso. Pero cuando se hallan ya en ella, sí ansían quedarse entre sus muros para siempre, pues se han dado cuenta de que la abolición del tiempo en este lugar representa la inmortalidad, eterno sueño inalcanzable del hombre.

Los itinerarios reales se confunden en la Edad Media con los imaginarios –hecho que también queda patente en los mapas de la época–, de ahí que el camino emprendido por los caballeros andantes constituya otro modelo de recorrido. En este caso, la búsqueda de aventuras para probar su valía justificaba su vida andariega; el

caballero ha de participar en combates y ayudar a los débiles para, al final, ofrecer sus triunfos a su dama, y así queda atestiguado el proceder del célebre Amadís de Gaula en *La espada de Liuva*, de Juan Farias. Aunque también en *La aventura de sir Karel de Nortumbria* aparecen muestras de una aventura más trascendente, al lanzarse los caballeros de la Tabla Redonda en busca del Santo Grial; la motivación espiritual vuelve a cobrar entonces pujanza.

Y frente a los caminos esbozados, de corte más ontológico, en los que el hombre intenta buscarse a sí mismo y su papel en el mundo mediante el acercamiento a la divinidad, se perfilan otros más materialistas, donde se ponen de manifiesto motivos relacionados con el poder, la riqueza y la propia supervivencia. En algunas de las novelas de nuestro corpus aparecen ejemplos de los viajes efectuados por los ricos y poderosos, y en concreto por los reyes. En esta época era frecuente que éstos se movieran de un sitio a otro para controlar sus dominios, como ocurre con el rey don Alfonso en *El moro cristiano*; o asistieran a cortes y coronaciones, según se testifica en *Endrina* o en *Viaje a la Gascuña*. Y los grandes mandatarios solían ir acompañados por una variada comitiva, entre los que, por supuesto, se encontraban hombres de armas. Estos últimos llegan a constituir otro de los grupos viajeros de la época, pues las guerras constantes y la conquista o reconquista de tierras les obligaban continuamente a desplazarse. En las novelas de nuestro corpus hemos encontrado ejemplos en relación a dos empresas guerreras de desigual difusión: por un lado, se encontrarían los recorridos efectuados con motivo de la Reconquista española y, por otro, la gesta de los almogáraves en Bizancio. Aunque en la Reconquista los caballeros participaran por la obtención de tierras y privilegios, en la segunda empresa se hace más ostensible el deseo de riqueza, pues los almogáraves eran soldados mercenarios de procedencia catalano-aragonesa y su presencia en Oriente no respondía a ningún fin espiritual.

Y junto a los hombres de armas nos encontramos con otro grupo, el de los juglares difusores de gestas épicas que, bien acompañaban a los soldados hasta el campo de batalla para narrar los hechos con mayor exactitud –este es el caso del joven Gabriel en *El juglar del Cid*–, o adquirirían su repertorio de la boca o la pluma de otros. El viaje formaba entonces parte de su profesión y constituía una forma de supervivencia, de alguna manera magnificada –como ocurre en la actualidad con los cómicos y otro tipo de artistas–, según atestiguan las palabras de Martín, juglar

experimentado tío de Gabriel:

–Porque yo no vendo nada. Nada se llevan los que me pagan. Sólo doy palabras y música: aire, como quien dice. Pero todos se disputan ese aire, todos quisieran saber levantarlo. Al juglar se le desea en todas las casas, se le llama desde el palacio y desde la choza. Y eso ¿por qué? Ingenio, Gabriel, arte⁸⁰.

La supervivencia, la búsqueda de fortuna a quienes caracteriza realmente es a los hombres libres que emigraban de sus lugares de origen en busca de mejores horizontes, como ocurre con la familia Oienart –el padre es palafrenero en el castillo de Arlanzar– en *Viaje a la Gascuña*, y por supuesto a los comerciantes. En las novelas de nuestro corpus no encontramos ningún personaje principal que ejerza este oficio, pero sí hallamos alusiones en buena parte de ellas, pues los protagonistas que emprenden los itinerarios ya tipificados se encuentran en su recorrido con comerciantes que van a vender sus mercancías a una ciudad o una feria. Y el mismo tipo de búsqueda, a la que hay que añadir el deseo de libertad, empuja a los siervos –como se muestra en *La espada de Liuva*– a partir lejos de la opresión y el yugo que ejercían los señores feudales.

Todo viaje, todo recorrido implica la búsqueda de algo, para C. G. Jung “el viajar es una imagen de la aspiración, del deseo nunca saciado que en ninguna parte encuentra su objeto”⁸¹; aunque el viajero no siempre sea consciente de lo que busca, porque su meta no se concreta en algo material, el recorrido emprendido ha de dejarle un poso positivo, pues los viajes siempre aportan experiencia y suponen una transformación interior.

En consonancia con ambos elementos configuradores del material narrativo por su carácter episódico, el viaje y la búsqueda, Baquero Goyanes sitúa también la estructura que define la novela de aprendizaje o *Bildungsroman*, donde los obstáculos, las experiencias, sacrificios y peripecias que debe sufrir el héroe para alcanzar la madurez ayudan a imponer cierto orden y cierto ritmo a esa “escritura

⁸⁰ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 15.

⁸¹ JUNG, C. G. (1962) *Símbolos de transformación*. Buenos Aires: Paidós, p. 218.

desatada”⁸² que constituye la novela. En la narrativa infantil y juvenil también resulta esencial este proceso de crecimiento que caracteriza al género, pues sus protagonistas se caracterizan por ser sujetos en proceso de formación o desarrollo. De ahí que una novela educativa como el *Emile* de Rousseau –paradigmática del género según Baquero Goyanes junto a otras como el *Wilhelm Meister* de Goethe–, publicada en 1762, influyera tanto sobre la literatura dirigida a los más jóvenes en la época⁸³. A este proceso de formación volveremos, ya que afecta especialmente al protagonista adolescente, en el capítulo dedicado al lector modelo.

Lo cierto es que las tres modalidades descritas, el viaje, la búsqueda y la formación de un joven, configuran un tipo especial de construcción que gira en torno a las peripecias o aventuras vividas por el protagonista dentro de un entorno a veces hostil que poco a poco tiene que ir venciendo, y se van a encontrar presentes en las novelas de nuestro corpus. Este tipo de estructura define, según Baquero Goyanes, gran parte de la novelística clásica, desde la picaresca, la novela pastoril, bizantina y cabaleresca hasta el *Quijote*; podríamos decir entonces que se corresponde con una concepción más tradicional del arte del novelar, al tomar el capítulo como medida que regula los sucesivos espacios que va conquistando el héroe dentro de un tiempo o cronología fundamentalmente lineal. El capítulo constituye, por tanto, un elemento estructural que ayuda a establecer partes o diferentes momentos dentro de la historia, y en este sentido facilita descansos o intermedios al lector para reposar – y en el caso de niños y jóvenes asimilar lo leído– y tomar fuerzas para seguir hacia delante, incitado por conocer –dependiendo del manejo que tenga el autor de los hilos de la trama, los momentos de tensión y distensión y la intriga– qué les deparará el destino a los personajes, esas figuras de papel que parecen vivir una realidad

⁸² Cervantes ya utilizó esta expresión en el capítulo 47 de la primera parte del *Quijote*.

⁸³ Cfr. BRAVO VILLASANTE, Carmen (1988) *Historia y antología de la literatura infantil universal*. Valladolid: Miñón, Tomo I, pp. 289-290. En relación con la literatura en lengua alemana también se pronuncia Isabel Hernández sobre la trascendencia de esta modalidad de formación en los libros dirigidos a la infancia; la autora realiza una caracterización del género, del que Goethe es un modelo, a partir de una serie de elementos que luego transpone a un clásico de la literatura infantil universal como *Heidi* (Cfr. HERNÁNDEZ, M. I. (2000) “El *Bildungsroman* de Johanna Spyri. Análisis de la transposición de un género para adultos a la literatura infantil”, *Lazarillo*, 1, pp. 69-78).

similar a la suya y cuyos trayectos por el difícil camino de la existencia son más fáciles de abarcar, ordenar, secuenciar y por lo tanto prever.

Teresa Colomer indaga en el proceso que lleva a los lectores infantiles a gobernar una gran cantidad de información dentro de una historia y a establecer relaciones de causa-efecto entre un número elevado de acciones narrativas. Para la autora

las aventuras aisladas de los primeros cuentos se irán uniendo formando capítulos en los cuentos siguientes, y los capítulos ganarán en cohesión narrativa hasta que los niños sean capaces de leer una narración en la que toda la información forme un único argumento global⁸⁴.

Después de realizar una investigación –fruto de su tesis doctoral⁸⁵– sobre algunos de los elementos formales y temáticos presentes en la narrativa actual dirigida a niños y jóvenes que contribuyen a su competencia literaria, llega a algunas conclusiones en cuanto a la estructura que a continuación vamos a tratar de esbozar.

En un intento por comprobar la ruptura de la cohesión narrativa que caracteriza la literatura dirigida a los más jóvenes en los últimos años establece una serie de ítem de los cuales nos interesa destacar la observación del mayor o menor grado de autonomía entre las partes, capítulos o episodios de una obra. En relación con este aspecto se cita la clasificación que realiza R. Simone⁸⁶ entre historias “en forma de cono”, aquellas en que “todas las pistas (o casi todas) diseminadas mientras se avanza en el relato contribuyen a orientar al oyente hacia una determinada clase de conclusiones o, en algunos casos, hacia una sola conclusión específica”, e historias “en forma de cono truncado”, en las que falta la tensión hacia el desenlace. En el primer caso todos los elementos quedarían perfectamente integrados contribuyendo al sentido global de la obra; pero, según Teresa Colomer

⁸⁴ COLOMER, T. (1999) *Introducción a la literatura infantil*. Madrid: Síntesis, p. 33.

⁸⁵ COLOMER, T. (1998a) *Op. cit.*

⁸⁶ SIMONE, R. (1992). *Diario de una niña. ¿Qué quiere decir Maistock?* Barcelona: Gedisa, p. 33 y ss.

“la narrativa para niños se está aventurando en un terreno nuevo que fuerza los límites establecidos por el principio de comprensibilidad que rige la producción de historias infantiles”⁸⁷.

Respecto a las novelas de nuestro corpus, la mayoría utilizan el capítulo con objeto de secuenciar la trama, incluso se adoptan otros elementos estructurales más amplios, como la división en partes. En las novelas centradas en el Camino de Santiago, *Endrina y el secreto del peregrino* y *El bordón y la estrella* y *El Camino de Santiago* se percibe netamente la estructura en torno a un viaje pues los acontecimientos se van acumulando hasta llegar a la meta perseguida, Compostela, y poco importa ya el viaje de regreso, que es relatado de forma rápida en *Endrina*. Aguirre Bellver, aparte del capítulo, ha optado por dividir el itinerario en dos partes, a cada una de las cuales corresponde un volumen con diferente título; es necesario aclarar que la primera edición de 1961 –Premio de la C.C.E.I. en 1962– constaba de un solo volumen titulado *El bordón y la estrella*. En la siguiente edición *El Camino de Santiago. El bordón y la estrella (2ª parte)* es la continuación del primer volumen, como queda especificado en el título. En éste la narración queda interrumpida al resolverse el conflicto por el cual el forzado Giraud es acusado de haber raptado al hijo de un peregrino alemán. En el segundo volumen el viaje continúa para Giraud y Mateo, pues todavía falta recorrer buena parte del camino hasta llegar a Compostela, y prácticamente se cierra con un segundo conflicto, el ataque de unos bandoleros, a consecuencia del cual muere Mateo.

Con respecto a *La espada y la rosa*, ya hemos aludido a su complejidad estructural; pero, más allá de la extensión de la historia intercalada del cruzado, la trama adopta un giro inesperado cuando, una vez que Moisés ha decidido emprender ruta hacia Compostela con Gilberto, éste descubre una marca de nacimiento en su cuerpo –“una espada que se cruza con una flor”⁸⁸, de la cual toma el título la novela– que le lleva a comprender su verdadero destino:

–¿Pero es que ya no vamos a ver al señor Santiago?

–Moisés –y mientras habla, se ha detenido– te dije que Dios nuestro

⁸⁷ COLOMER, T. (1998a) *Op. cit.* p.169.

⁸⁸ MARTÍNEZ MENCHÉN, A. *Op. cit.*, p. 69.

*Señor acababa de mostrarme mi destino. Yo ya había visto esa rosa y esa espada que la cruza. La había visto bajo la axila de mi señor, el barón de Forner. Porque esa es la marca con que vienen al mundo todos los herederos de la baronía. Y esa marca, Moisés, me dice que tú eres el heredero del barón de Forner y que mi destino no es ir a Compostela, sino hacer valer tu derecho*⁸⁹.

El nombre de Moisés resulta así premonitorio, pues al igual que su homónimo bíblico el joven fue rescatado cuando era un niño de las aguas de un río por el monje Martín, y al llegar a este punto de la trama se da cuenta del grandioso destino que le espera. Gilberto y el muchacho se disponen a desandar la ruta de peregrinación emprendida para encaminarse hacia las tierras de los Forner, y a partir de este episodio la estructura de viaje se acerca más a la de conflicto-solución⁹⁰, ya que los acontecimientos se aglutinan en torno a la reparación del daño que ha sufrido Moisés, al haberle sido usurpado el derecho que le correspondía sobre la baronía de los Forner por un hermano de su padre. En definitiva, *La espada y la rosa* constituye una novela de compleja estructura en la que el viaje desempeña un papel fundamental, aunque no se convierta en el único elemento organizador de la trama.

En otra de las novelas del corpus, *Viaje a la Gascuña*, también se podría hablar de dos itinerarios diferenciados: el emprendido por la familia Oienart en busca de nuevos horizontes y de sus ancestros y el realizado por Catalina –la hija–, que acompaña a su esposo –el noble Gastón de Garat– a la cruzada emprendida por el rey Luis de Francia en Oriente. La estructura resulta así un poco asimétrica, pues este último viaje ocupa sólo el capítulo V, que sirve de cierre a la novela. Las tribulaciones de la familia camino del norte –hay que hacer notar que los conflictos o situaciones de riesgo, más que en el camino, se producen en las localidades en las que durante un tiempo se asientan– no quedan muy bien engarzadas con las de la propia Catalina –recordemos el receso de su estancia en un convento, que ocupa un capítulo–, por ello la inclusión de este segundo viaje al final de la narración puede

⁸⁹ *Ibid.*, p. 70.

⁹⁰ Este cambio también es indicado por Jesús Gilabert Juan en su estudio sobre los modelos estructurales de la novela histórica juvenil (Cfr. GILABERT JUAN, J. (1999) “Modelos estructurales en la novela histórica”, *CLIJ*, 113, p. 11).

provocar que se trunquen las expectativas del lector sobre el desenlace, ya que se presta a ser contemplado como una fábula sobreañadida que no encaja del todo en la trama.

En *Almogávar sin querer* se percibe en cambio una estructura medida y equilibrada, ya que su autor no duda en acudir a diferentes procedimientos organizadores, como un prefacio, dos partes que dividen la trama teniendo en cuenta los diferentes macroespacios en los que se desenvuelven los acontecimientos: “El corazón del reino” –se refiere a Aragón– y “Bizancio” –donde tiene lugar la gesta de los almogávares al servicio del emperador Andrónico–, y por último un epílogo, a modo de coda final. En cambio, se echa en falta la división tradicional en capítulos, que son sustituidos por secuencias, a las que acompaña un título con objeto de clarificar la sucesión de los acontecimientos clave que articulan la trama. El joven Garcés, oriundo de un pueblo habitado en su mayoría por mercenarios a sueldo de la Corona de Aragón, se ve obligado a dejar su patria por temor a las represalias del barón de Goreia, de cuya hija se ha enamorado. Su periplo tiene como destino Oriente, donde participa en múltiples batallas junto a la Compañía almogávar, y tras un largo período de tiempo vuelve a su hogar para encontrarse con su amada. La estructura de viaje parece clara, pero también asoma la de conflicto-solución.

Ya hemos mencionado que los viajes se realizan con distintas motivaciones, así los viajeros, impulsados por algún tipo de carencia o transgresión –pensemos en la necesidad de absolución de algunos de los peregrinos que emprendían ruta a Compostela– pueden encontrar una reparación al final del camino. Lo importante es que el desplazamiento esté presente y ayude a articular las secuencias o capítulos que organizan la trama.

Otra de las narraciones del corpus en las que se ponen de manifiesto los itinerarios seguidos por hombres de armas, a la par que los emprendidos por los juglares encargados de cantar sus gestas, es *El juglar del Cid*. Su autor divide la novela en dos partes tituladas “El destierro” y “Gentes del camino”, y añade lo que vendría a constituir una tercera parte, bajo el nombre “Final del libro en tres capítulos”. Cada parte está dividida a su vez en diferentes capítulos, cada uno con su título correspondiente. En la primera, el recorrido de los juglares coincide con el del Cid en Burgos; mientras que en la segunda Martín y Gabriel se van encontrando con distintos tipos de viajeros, comunes en los caminos de la época, y tras una

parada en la localidad de Saldaña, prosiguen ruta hacia Sahagún –ya en la tercera parte–; el viaje vuelve a ser el destino de los juglares, fuertemente apegados a una vida libre y andariega. En esta ciudad se encuentran con Alvar Fáñez, quien les informa de las proezas del Cid en Valencia, y Gabriel decide partir junto a sus mesnaderos, pues ha decidido estar cerca del héroe para escribir de forma más fidedigna el poema épico que llegaría a inmortalizarlo. Tío y sobrino se separan y cada uno prosigue su camino, una vida que promete ser itinerante.

La Reconquista española vuelve a ser fuente de inspiración en otra novela del corpus en la que se puede apreciar la estructura de viaje, *El moro cristiano*. En este caso se trata de una narración breve compuesta por nueve capítulos que no llevan título. Otra vez nos encontramos ante un itinerario emprendido por hombres de armas, aunque esta vez, más que de una escaramuza guerrera contra los musulmanes, se trate de asegurar la alianza del rey cristiano Alfonso con un emir árabe que desea convertirse al cristianismo. El itinerario emprendido por Tello González, hijo del conde de Lantarón y de Álava, se dirige desde el norte hacia el sur, donde se encuentra la fortaleza de Omar Ben Hafsún, señor de Bobastro, y más tarde toma otra vez dirección norte, hacia Oviedo y Avilés, en busca del rey Alfonso, para adoptar, por segunda vez la ruta el camino hacia Bobastro y, después de que se ha transmitido al emir el apoyo de monarca cristiano, dirigirse hacia el punto de origen: Lantarón.

La estructura de viaje también se hace patente en dos novelas del corpus en las que los caminos ofrecen al viajero la posibilidad de enfrentarse a aventuras maravillosas. *Amarintia* presenta una organización singular, ya que se toma el capítulo como medida estructural amplia, para dividirse luego éstos en una especie de subcapítulos numerados que ya no llevan título. Los cuatro capítulos que componen la novela remiten entonces a cuatro momentos clave dentro de la misma: el itinerario de los cruzados a Tierra Santa, en el que se cuentan diversas historias –ya analizadas–; el itinerario que emprende Annón de Waldburg al internarse en el Bosque Impenetrable; su estancia en la ciudad legendaria de Amarintia; y la salida del bosque y la vuelta al camino junto a sus compañeros cruzados. En esta narración también se superponen dos recorridos, el de Annón que para evitar el rodeo se interna en un bosque de aspecto siniestro, y el del resto de caballeros cruzados; aunque este último es obviado por el narrador hasta que vuelve a coincidir

con el de Annón, una vez incorporado al grupo.

Por su parte, *La aventura de sir Karel de Nortumbria* adopta la división tradicional del capítulo; su protagonista comparte aventuras con los caballeros de la corte del rey Arturo que van en pos del Grial y en los *roman courtois* medievales resulta común este tipo de composición. Pero hay que destacar que frente a la sarta de aventuras protagonizadas por diferentes caballeros que constituyen la “materia de Bretaña”, en esta novela juvenil la coherencia interna viene dada por un muchacho que realiza un viaje en el tiempo, y ubicado en la época del rey Arturo, llega a ser nombrado caballero, adoptando el nombre de sir Karel de Nortumbria. Las peripecias ya conocidas de los héroes legendarios de la Tabla Redonda se van aglutinando y secuenciando alrededor de la figura de este joven que tiene la oportunidad de saltar de una época a otra con sólo atravesar la puerta de acceso que hay en un bosque.

Y por último sólo queda comentar la singular disposición del material narrativo en *La espada de Liuva*, novela breve en la que destaca el elemento lírico – como corresponde al estilo de su autor, Juan Farias–; ésta se encuentra dividida en *Cuadernos*, en lugar de capítulos, pero la función viene a ser la misma. A través de ellos se van conociendo las distintas etapas del recorrido emprendido por Liuva, un siervo que huye del yugo de su señor, y los percances que sufre hasta lograr encontrar un asentamiento definitivo junto a su mujer y su hijo. La vida itinerante cede el paso así a la sedentaria, considerada como un símbolo de prosperidad para el protagonista –el narrador afirma que la casa de Liuva constituiría el germen de una futura villa– y contrasta con la existencia plagada de lances y continuos desplazamientos de los caballeros andantes. Porque el mismísimo Amadís de Gaula aparece en escena y salva a Liuva de caer bajo la opresión de distintos tiranos. El camino realista de supervivencia se entrecruza así con el camino idealizado que emprendían los caballeros andantes en busca de proezas y aventuras.

Siguiendo el ítem establecido por Teresa Colomer a propósito de las historias en forma de cono y las historias en forma de cono truncado con objeto de desentrañar la estructura de las obras literarias, a continuación vamos a detenernos en un aspecto esencial para determinar el sentido global de los textos y, por supuesto, su estructura: se trata del desenlace, al que también alude Baquero Goyanes por la importancia que adquiere en su configuración abierta o cerrada. Según este crítico el primer tipo de composición no sólo es propia de las formas

narrativas contemporáneas, caracterizadas por su propia indefinición, por una visión del mundo conscientemente inconclusa, sino también de novelas clásicas que responden a la organización episódica. Como ejemplos cita desde los libros de caballería –que M. Rosa Lida señala como “una abierta narración, en forma de serie episódica”⁹¹– hasta novelas pastoriles como *La Diana* de Montemayor o picarescas como el *Lazarillo* y el *Guzmán*. El crítico concreta: “toda novela organizada en forma episódica, y más o menos ligada al esquema el viaje, resulta una novela abierta, siempre que no la cierre la muerte del protagonista”⁹². De ahí las continuaciones y las series a las que suele dar lugar. Por el contrario, en las novelas de estructura cerrada, el final, preconcebido desde el comienzo, determina el encadenamiento de los sucesos y se convierte en clave de toda la trama, como ocurre en la novela policiaca.

Ya hemos aludido a que las novelas que forman parte de nuestro corpus están emparentadas con la estructura del subgénero de aventuras, de ahí que adquieran más relieve las peripecias del héroe que el propio desenlace, al igual que en los libros de viaje importa más la descripción del recorrido que el destino al que se supone debe llegar el viajero. Por ello se puede esgrimir que desde el punto de vista de la recepción permanecen abiertas, pues el lector desea fervientemente que continúe la aventura cuando pasa la última página. Todo depende, entonces, del autor, quien ha de optar por ensanchar el espacio del héroe y seguir la serie o hacerle madurar del todo –el punto de vista que se toma a veces en la novela juvenil es el de un adulto que recuerda su adolescencia– de manera que la peripecia vivida se convierta en única y decisiva para su existencia.

En la mayor parte de ellas el final permanece abierto, porque los protagonistas son todavía jóvenes, a pesar de la experiencia ganada tras el viaje. Este es el caso de *Endrina*, que tras regresar a su hogar ha de separarse de Henri, el peregrino francés de quien se ha enamorado durante el recorrido; remitimos a las palabras finales de la novela:

De pronto, pensó en las palabras de Henri: “Volveremos a vernos”.

⁹¹ LIDA, M.R. (1962) *La originalidad artística de la Celestina*. Buenos Aires: Eudeba, p. 277.

⁹² BAQUERO GOYANES, M. *Op. cit.* p. 191.

¿Volverían a verse? ¿Quién podría saberlo? El tiempo lo diría; quizá la dulzura del tiempo nuevo, con el sol extendiéndose sobre el espino, por las verdes hojas, por las ramas...⁹³.

Y también el de Gabriel, el juglar que ha decidido escribir un poema sobre el legendario héroe castellano, porque para terminarlo ha de partir hacia Valencia, donde se encuentra el Cid. Al joven Tello de *El moro cristiano* también le queda mucha vida por delante, aunque después de su viaje es consciente de que ya tiene más responsabilidades, y una de ellas es la joven Munia, hija del emir de Bobastro, destinada a convertirse en su esposa. Un futuro matrimonio es asimismo el desenlace de *Almogávar sin querer*, pues Garcés logra conseguir que su amada Viola huya con él; de ahí que el final quede en cierto modo en suspenso, aunque se prevé. La adición de un epílogo va a aportar un poco más de apertura a la novela, pues el narrador ahora se centra en el destino del capitán Nicolás de Salz –figura paralela a la de Garcés por haber vivido un amor imposible hacia la baronesa de Goreia–, quien después de ayudar a los jóvenes a escapar, decide empezar también una nueva vida.

En cuanto a *La aventura de sir Karel de Nortumbria*, el propio protagonista, que es a su vez el narrador, manifiesta que en su época todavía le quedan muchas aventuras por vivir, aunque éstas queden ya fuera del reino de Logres. Y respecto a Catalina, la joven coprotagonista de *Viaje a la Gascuña*, el desenlace de su regreso de Oriente no se puede dejar más en suspenso, al quedar de esta manera interrumpido su diario:

Acre, 24 de abril de 1254

Por fin zarpamos con buen viento, pero una densa niebla me impidió contemplar desde cubierta, por última vez, la ciudad donde tanto había amado y tanta tragedia me rodeó en el último momento. Mi

⁹³ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 270. La autora pone de manifiesto en una entrevista el proceso de gestación de esta novela y alude a que las relaciones de peregrinaje no suelen ser duraderas; por ello el matrimonio entre los dos jóvenes no podía servir como desenlace (Cfr. LÓPEZ NARVÁEZ, C. (1989) "Proceso de creación del relato histórico", *Papeles de literatura infantil y juvenil*, 9, pp. 18-21).

hija, después de tanto tráfico al embarcar, duerme en su cestillo como un ángel.

En cubierta acabo de escuchar que un fuerte temporal amenaza las costas de Chipre y que varios navíos han zozobrado. Dios nos asista⁹⁴.

En esta novela, al igual que en el *El juglar del Cid* parece haber esa falta de tensión hacia el desenlace que apuntaba Teresa Colomer, pues en las anteriores de alguna manera la aventura termina, aunque a sus protagonistas todavía les quede un largo camino por recorrer. Y podríamos decir lo mismo de *La espada de Liuva* y de *Amarintia*, aunque esta vez por otro tipo de razones que tienen que ver con el recurso de la metaficción o la propia alusión a la escritura o el proceso de creación. Ya hemos comentado que en la segunda novela las palabras finales del juglar suscitan una duda sobre la condición real del propio mundo ficticio representado en la narración:

–Diréis ahora que ese caballero es real y nosotros solamente comparsas de su historia?

–No os burléis. Podría ser. ¿No os habéis sentido a veces un personaje de ficción? ¿No habéis pensado a veces que vuestro destino pueda ser en realidad el capricho de una mente que os ha inventado y os manipula a su antojo? ¿No os parece que cualquiera de vuestros movimientos, de vuestras palabras, son dictados por esa mente que está por encima de vosotros? Tal vez no seamos más que eso: imaginación, y algún día nos desvaneceremos como el humo, porque somos humo.

–¿Os estáis refiriendo a Dios?

–No, por cierto. Si fuera la mente de Dios, estaría tranquilo. Pero sospecho que entre la mente divina y las nuestras hay otras mentes intermediarias. Estas son las que me desasosiegan. No tienen nada de divinas, a veces son mediocres y, siempre, excesivamente

⁹⁴ SANZ, B. *Op. cit.*, p. 132.

calenturientas.

—¿No os dije que nos haríais dudar? Permitamos entonces que el caballero regrese con Ondina.

—¡Hágase! No me opongo. Pero eso es algo que otra mente tendrá que imaginar⁹⁵.

Y esa mente puede ser la del lector, al que se invita a cooperar para que imagine un nuevo desenlace⁹⁶.

En la *Espada de Liuva* también se alude al propio acto de la creación ficticia, por ello el final se convierte tan sólo en una especulación de cara al lector. El narrador, que dice ser el escudero de Amadís de Gaula, conoce la historia de boca de Liuva, pero no su desenlace:

Mientras comíamos, Liuva me contó lo que yo acabo de contarle. Hasta este punto conozco la historia, pero supongo que siguió por buen camino, que por el lugar pasó más gente, que la casa, con el tiempo fue posada de peregrinos y caminantes, que a su alrededor se hizo una aldea, se levantó campanario y más, hasta que hoy es villa de nombre y con escudo en el que, sobre azules, campean una espada de hierro y mi cebolla⁹⁷.

De hecho, en una especie de epílogo que el autor denomina “P.D.” confiesa su condición de escritor y cómo los libros, las lecturas le han permitido viajar a través del tiempo y vivir un sinfín de aventuras junto a grandes personalidades, como Moisés o Marco Polo. La alusión a don Quijote también se hace evidente en las palabras finales:

También puede ser, pienso, que a fuerza de lecturas, como vino a pasarle a más de uno, me pueda permitir el lujo de subir y bajar, de

⁹⁵ MARTÍNEZ GIL, F. *Op. cit.*, p. 107.

⁹⁶ Recordemos la propuesta de G. Rodari en *Cuentos para jugar* (RODARI, G. (1980) *Cuentos para jugar*. Madrid: Alfaguara).

⁹⁷ FARIAS, J. *Op. cit.*, p. 120.

*ir y venir por la historia real y las imaginaciones, que cada libro, señor, es en sí una máquina del tiempo*⁹⁸.

Frente a estas novelas, que requieren una participación más activa por parte del lector, nos encontramos, finalmente, con otras narraciones dentro del corpus que presentan un final cerrado hacia el que confluyen de forma más o menos integrada los diferentes elementos diseminados a lo largo de la obra. En *El bordón y la estrella* y su continuación, *El Camino de Santiago*, no cabe la posibilidad de que el protagonista adolescente continúe sus aventuras, pues Mateo muere en el Monte del Gozo, enclave desde el que ya se divisa Compostela. En cambio, el destino de su compañero Geraud sí queda más abierto, al mencionar sus intenciones de ayudar al padre Domingo a construir un puente sobre el río Oja. Mientras que en *La espada y la rosa* en el capítulo final el joven Moisés, que ya es todo un hombre, pues ha transcurrido mucho tiempo desde su peripecia junto al cruzado Gilberto, relata que los años posteriores ha dedicado su vida a socorrer a los necesitados y a reconstruir el monasterio en el cual fue acogido por el hermano Martín. De esta manera Martínez Menchén, a partir de una estructura que pretende ser circular, al terminar la novela en el mismo lugar y con el mismo toque de campana con el que empieza, intenta dar unidad a una narración en la que el cruce de historias intercaladas y de itinerarios contribuye a la complejidad de su composición.

⁹⁸ *Ibid.*, pp. 122-123.

2.2. EL ESPACIO Y EL TIEMPO DE LA AVENTURA

2.2.1. EL ESPACIO: ELEMENTO SINTÁCTICO Y SEMÁNTICO

Las coordenadas espacio-temporales resultan esenciales en la configuración del material narrativo, tanto en lo que afecta al contenido como a su forma. Por lo que respecta a la composición –analizada ya en el capítulo anterior– siempre se ha aludido a la novela como a un arte temporal, por constituir un proceso cuya descodificación y cuya génesis, al igual que la música, necesita de un movimiento sucesivo. Por ello a algunos autores, como O’Grady⁹⁹ les cuesta admitir el mismo concepto de estructura, al pensar que implica una relación estática y es más propio de las artes plásticas, aplicado a una manifestación cultural caracterizada por la fluidez y la movilidad de las relaciones que mantienen sus componentes. Mientras que otros, como Joseph Frank¹⁰⁰ abogan por una preeminencia del espacio en la composición de cierto tipo de novelas, cuando, por ejemplo, en un intervalo de tiempo se intercalan acciones dentro del discurso que pueden percibirse simultáneamente¹⁰¹.

Ese afán por acercarse a la obra literaria desde un punto de vista óptico es el que lleva al crítico Baquero Goyanes a plantear posibles modelos estructurales

⁹⁹ O’GRADY, Walter (1969) “On Plot in Modern Fiction: Hardy, James and Conrad”, R. MURRAY DAVIS. *The Novel. Modern Essays in Criticism*. New Jersey: Prentice-Hall Inc, Englewood Cliffs, pp. 208-209.

¹⁰⁰ FRANK, J. (1945) “Spatial Form in Modern Literature”, en *Sewanee Review*, LII. Este trabajo fue revisado y recopilado en 1968 en *The Widening Gyre*. Bloomington, pp. 3-60.

¹⁰¹ Un ejemplo clásico se encuentra en la escena de los comicios agrícolas de *Madame Bovary*, en donde se entrecruzan tres planos: el de la gente mezclada con el ganado en la calle, el de los funcionarios que discursen desde el templete y el de Rodolfo y Emma que hablan en una ventana de la casa. La espacialización de la forma sería también propia de formas novelísticas modernas donde el tiempo queda abolido o se rompe constantemente; J. Frank cita el *Ulysses*, obra en que “los hechos que componen el fondo de la novela [...] deben ser reconstruidos a base de fragmentos dispersos en el libro y a veces separados por centenares de páginas”. En el período de Vanguardias es donde queda más patente ese deseo de interdisciplinabilidad entre las distintas artes que permite un tipo de literatura espacial que juega con el grafismo y la disposición en el papel de la escritura. De ahí que se utilice la técnica del collage, al igual que en pintura, de superposición espacial de fragmentos temporales que al lector toca integrar dentro de una estructura global para darles sentido.

relacionados con toda suerte de figuras geométricas e imágenes visuales: círculos, espirales, dípticos y trípticos, etc.¹⁰² Si nos aventurásemos a trazar un tipo de figura para el principio organizativo del viaje que presenta cada una de las novelas de nuestro corpus, cabría pensar en algunas de ellas en una línea, superpuesta a un desplazamiento físico o un itinerario a la manera en que se plasma sobre los mapas, que a veces se difuminaría antes de llegar a la meta –pensemos en las novelas que dejan claramente el desenlace en suspenso, como *Viaje a la Gascuña* o *El juglar del Cid*–; mientras que en otras esa línea tendería a volver al punto de partida –remitiría entonces a la estructura circular que netamente presenta *La espada y la rosa*–; pero el trayecto dibujado ya no ocuparía el mismo espacio, pues si aparece –como es el caso de *Endrina y el secreto del peregrino*– tiende a simplificarse. Lo que importa es el viaje de ida, aquel que supone una prueba para el héroe que le permitirá madurar a partir del enfrentamiento al peligro y las peripecias del camino. Pero además, si ahondamos un poco, esa línea imaginaria trazada en el espacio no siempre sería recta y continua, pues se entrecuzaría con otras líneas argumentales, soporte de las historias que proporcionan los encuentros del héroe con otros personajes, nuevas voces que ensanchan el itinerario y lo proyectan en múltiples direcciones, haciéndolo más rico.

En el fondo, toda novela es el resultado de un proceso, está sujeta al tiempo de la propia historia, el de la escritura o discurso y el de la lectura –ya que las obras más fragmentadas y, por tanto, de configuración espacial, necesitan ser decodificadas mediante un movimiento sucesivo y requieren por lo tanto un tiempo– y, a la vez, presenta una construcción susceptible de adoptar, desde un enfoque metafórico, por supuesto, una forma visual. En este sentido Murray¹⁰³ intenta hacer

¹⁰² BAQUERO GOYANES, M. *Op. cit.* pp. 205-233. Precisamente, el crítico pone el ejemplo de la utilización de la disposición espacial de la escritura, tan típicamente vanguardista, en una obra infantil bastante anterior, se trata de *Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas*, publicada en 1865. En ella Lewis Carroll “dispuso tipográficamente en ondulante cola de un ratón, la historia que cuenta a Alicia, disminuyendo el tipo de letra según la historia va tocando a su fin, en la punta del rabo. (Se trata de un efecto cómico provocado por un juego de palabras: la proximidad fonética existente entre *tale*: cuento, *long tale*, el largo relato que cuenta el ratón, y *long tail*, la larga cola de éste)” (*Ibid.*, p. 233).

¹⁰³ MURRAY DAVIS, R. *Op. cit.*, pp. 192 y ss. *Vid.* también FORSTER, E. M. (1927) *Aspectos de la novela*.

compatibles los conceptos esbozados por Forster de *pattern*, el diseño espacial, aquello que podría ser descrito mediante alusiones ópticas, y *rhythm*, la cadencia temporal que ayuda a secuenciar y aporta belleza a la obra artística, ya que la novela al fin y al cabo intenta ofrecer un retazo de la vida, sujeta inevitablemente a la temporalidad, dentro de un marco formal que, aunque no sea totalmente estático, se asemeja más a la óptica integradora del espacio.

Ricardo Gullón en una obra que resulta ineludible para el tema que estamos tratando, *Espacio y novela*, se refiere al espacio literario creado por el propio texto, relacionado entonces con una estructura estética válida por sí misma que se dirige al sentido estético del lector, frente al marco en el que se desarrolla la historia cuya referencia es el espacio real:

Toma consistencia el espacio verbal a medida que los hechos estilísticos en el texto trazan una figura visible: reiteraciones, alusiones, paralelismos, contrastes, asocian unas frases con otras, y la construcción se impone al lector como el lugar de la ocurrencia que a su vez lo constituye: la lectura. Los personajes están (y son) en este espacio, y no en otro, salvo (y la salvedad es importante) metafóricamente. Reconozcamos explícitamente lo que de modo implícito todos sabemos: las referencias al espacio literario se entienden en su literalidad; las alusiones a otros espacios son válidas en cuanto la creación trasciende la letra y permite instalarse en la realidad de lo imaginario¹⁰⁴.

Para el crítico existe una tendencia a confundir este espacio y el territorial o geográfico que aparece en la narración, ya que uno es parte del otro. Existe, por tanto, un espacio que se relaciona con la novela, entendida como construcción, y con cada uno de los aspectos que la explican y ayudan a configurarla: el tiempo, los personajes, el narrador y el lector. Éste constituye el “espacio de la trama”, según A. Garrido Domínguez¹⁰⁵ y, al igual que el material global del relato, se puede ver

¹⁰⁴ GULLÓN, R. (1980) *Espacio y novela*. Barcelona: Antoni Bosch, p. 2.

¹⁰⁵ GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. *Op. cit.*, p. 210.

afectado por la focalización, o el punto de vista dominante desde el que es observado. Así, por ejemplo, el espacio se puede utilizar para establecer una mayor o menor distancia entre narrador, narración y lector.

En este sentido, los autores realistas utilizan el procedimiento de la acumulación de detalles para que el lector se sienta familiarizado con unos personajes cuya existencia no le impone suspensión alguna de la incredulidad, procedimiento que se acentúa en la novela histórica, ya que, como opina Kurt Spang “sus espacios, por otra parte vinculados con el tiempo, también tienen que corresponder más fielmente a los espacios reales que en la novela no histórica dado que deben ser comprobables”¹⁰⁶. En gran parte de las novelas de nuestro corpus se sigue este procedimiento, pensemos por ejemplo en la descripción detallada de los lugares, sobre todo las ciudades, por las que van pasando los peregrinos en las novelas de Concha López Narváez y Joaquín Aguirre Bellver.

Por el contrario, el narrador puede presentar lo contado de forma insólita y, entonces, la distancia entre el lector y el objeto representado es mayor. El ejemplo clásico, presente en el *Quijote*, del autor que reproduce un manuscrito ajeno constituye una fórmula de distanciamiento, así como la reflexión de los personajes sobre sí mismos y la propia novela contribuye a alterar las distancias entre el lector y lo narrado, procedimiento que se hace explícito, como ya hemos comentado, en los desenlaces de las novelas del corpus *Amarintia* y *La espada de Liuva*. El espacio literario, entonces, se va ensanchando y profundizando de la misma manera que esa línea recta que definía la estructura del viaje se iba bifurcando al enriquecerse con las líneas dibujadas por otras historias paralelas; el efecto que se produce en el lector podría ser el de la refracción, al serle ofrecido un mundo a través de su reflejo en otro mundo o espacio imaginario como si se tratara de un juego de espejos que fuera prolongando la distancia con la realidad y, por otro lado, fuera borrando los límites que la separan de la ficción.

Por su parte, Carmen Bobes Naves argumenta que

¹⁰⁶ SPANG, K. (1995) “Apuntes para una definición de la novela histórica”, *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Ed. Kurt Spang, Ignacio Arellano, Carlos Mata. Barañáin: Ediciones Universidad de Navarra, p. 106.

*como el tiempo, el espacio resulta ser una categoría para el conocimiento, que no se percibe en sí mismo, sino por relación a los objetos que están en él y nos permiten señalar distancias y por relación a los personajes, que se mueven y alteran las relaciones espaciales*¹⁰⁷.

La autora establece que el espacio, entendido como categoría sintáctica del relato, suele apoyarse en un viaje, ya que en este caso su función compositiva y organizadora es más clara¹⁰⁸. De ahí que se convierta en un elemento esencial en nuestro corpus de novelas, pues al igual que en otro tipo de modalidades narrativas: novela griega, de caballerías, picaresca o de aventuras, el espacio se convierte en propulsor de la trama y ello ha quedado justificado al haber sido verificada la estructura de viaje en las narraciones juveniles de las que nos ocupamos.

Por otro lado, A. Garrido Domínguez también argumenta ciertas “situaciones estereotipadas en las que se dan la mano el espacio y la acción”¹⁰⁹. Como ejemplos podríamos acudir al combate en un espacio abierto entre caballeros –que bien puede ser un bosque–, presente en *La espada y la rosa*, *La espada de Liuva* o *La aventura de sir Karel de Nortumbria*; el asalto al castillo-fortaleza o los muros de la ciudad en *El moro cristiano* y en *Almogávar sin querer* –novela en la que también se hace explícito el encuentro de dos jóvenes enamorados en un paisaje idílico, un bosque con una cascada–; el rapto de una doncella confinada en un convento, en *Viaje a la Gascuña*; la declamación del juglar o del pregonero en la plaza pública en *El juglar del Cid*; el intercambio de historias de los caminantes en la posada, o los asaltos de los que éstos eran objeto en los caminos, en *Endrina y el secreto del*

¹⁰⁷ BOBES NAVES, C. *Op. cit.*, p. 174.

¹⁰⁸ Por ello alude al Lazarillo como la primera novela directamente espacial dentro de la literatura española, aunque no falten otras categorías organizadoras, como los personajes y las acciones:

El pícaro constituye un personaje característico, con una mentalidad y una conducta nuevas en la historia de la novela, se convierte funcionalmente en un elemento coordinador de espacios, en los que siempre está presente y los relata o describe con un enfoque próximo, de primera mano, como si todos le ocurriesen a él, y así se convierte en una especie de testigo móvil de diferentes espacios hasta que se queda en uno que le acomoda más (Ibid.).

¹⁰⁹ GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. *Op. cit.*, p. 211.

peregrino y *El bordón y la estrella* y *El Camino de Santiago*; y por citar una última muestra, el encuentro con lo maravilloso en las ciudades perdidas tal como aparece en *Amarintia* y en *La espada y la rosa*.

En cuanto a la relación del espacio con los personajes, autores como R. Wellek y A. Warren¹¹⁰ han señalado que el primero a veces funciona como metonimia o metáfora de los segundos. De este modo, sirve para caracterizarlos y muchas veces, cuando éste es observado desde su propia percepción constituye una proyección de sí mismos. En *Endrina y el secreto del peregrino* encontramos distintos ejemplos; en primer lugar habría que hacer mención al nombre de la protagonista, verdadera metonimia del personaje, como ella misma explica:

—En el santo bautismo me llamaron Gadea; pero mi padre, que es gran aficionado a ir mudando nombres, me dio luego el de Endrina por ser mi cuerpo menudo y tener el pelo de color azulnegro, lo mismo que el fruto del endrino¹¹¹.

Su caracterización, realizada desde diferentes instancias o ángulos —el narrador, el propio personaje u otros que comparten con él el mismo mundo ficticio—, toma en diferentes ocasiones como referencia la naturaleza, por la asimilación que se produce entre la joven —originaria de los agrestes montes de Cisa, en el Pirineo navarro— y el ámbito natural. Así se la compara con un gato de monte, una ardilla, un gorrioncito inquieto, atributos que contrastan con los de Henri —el joven peregrino del que termina enamorándose—:

Endrina, pequeña y ágil, lo mismo que una ardilla, con los ojos y las trenzas tan negros, azuleando al viento como fruto de arándano, y Henri, tan grande y colorado como un oso de piel bermeja...¹¹².

Por otra parte, en la novela existen diversas muestras que permiten el

¹¹⁰ WELLECK, R.; WARREN, A. (1949) *Teoría literaria*. Madrid: Gredos, 1966, p. 265.

¹¹¹ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 21

¹¹² *Ibid.*, p. 94.

acceso a esa fusión entre los ánimos del personaje y el paisaje a través de la voz del narrador. Al comienzo, éste describe el cambio de ánimo de la joven, en principio temerosa por abandonar su hogar, mediante una percepción positiva del espacio que ha decidido recorrer:

*El camino volvía y revolvía igual que una larga serpiente, los prados brillaban de sol sobre rocío, y en los bosques de hayas y de robles había hojas tiernas apuntando en verdes diferentes... Ya no quedaban nieblas en el alma de Endrina*¹¹³.

Sus intervenciones son constantes en este sentido para mostrar cómo los diferentes espacios que componen el itinerario influyen de modo positivo o negativo en la actitud de los peregrinos y lo mismo ocurre en las novelas de Aguirre Bellver, que comparten el mismo itinerario; las técnicas estilísticas utilizadas van desde la prosopopeya y la comparación, cuando en *Endrina*, antes de llegar a Pamplona se enuncia: “el río murmuraba promesas de alegría”¹¹⁴, o después de dejar atrás el monasterio de Irache: “El día, como si también supiera de muertes y de cuitas, nacía tristemente, ocultando sus cielos entre nubes de color violeta”¹¹⁵, y en *El bordón y la estrella*: “rezaba el Arga en bisbiseo sus salmos de agua y brisa, alegremente; como un rosario de misterios gozosos que fluyese entre los cinco dedos del puente. Llegó el forzado a olvidarse de su situación, de su peligro”¹¹⁶, hasta la metáfora –otra vez en *Endrina* tras el relato del origen de Puente de la Reina–: “las tierras de labor eran promesas de alegrías que la hacían olvidar preguntas y misterios de condes y de extrañas huidas”¹¹⁷. Otra vez la focalización vuelve a Endrina, y a veces el narrador deja oír su propia voz, para enhebrar otra vez, con aguja fina, el hilo de sus sentimientos:

¡Tierras altas del Bierzo, hermosas y calladas! Antiguo lugar de

¹¹³ *Ibid.*, p. 42.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 58.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 100.

¹¹⁶ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 52.

¹¹⁷ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 68.

oración y retiro, de cenobios y ermitas... Entre despeñaderos, fresco rumor de aguas, valles verdes y hondos... [...]

“¡Qué bellos son a veces los caminos que van a Santiago!”, se decía Endrina, sintiendo aquel silencio tan profundo que no podían quebrar cascabeles de mulas, cantos de peregrinos ni murmullos de arroyos descendiendo entre peñas. El verde nuevo de las hojas de junio dejaba alegres sombras en los senderos... También Endrina sentía el alma alegre ¹¹⁸.

En esta novela se renueva el tópico del *locus amoenus*, de tan amplia trayectoria en la retórica y la literatura; se trata de un paisaje idealizado en el que los sentidos se deleitan y el esfuerzo físico del caminante –en sentido simbólico se puede ampliar al hombre en su camino por la vida– es reemplazado por una sensación de plenitud, de paz, por ello se emparenta con el encuentro con la divinidad –como ocurre en Gonzalo de Berceo–, con lo sagrado, ya que constituye un anticipo del Paraíso. Esta interpretación religiosa se pone claramente de manifiesto en la descripción del claustro de San Millán de Yuso:

Era aquél un recinto de paz y de silencio, igual que remanso de río; desde fuente cercana les llegaba el suave rumor de las aguas fluyendo, y el aire, soplando mansamente entre arcos de piedra redondos, les traía un limpio olor a monte.

Endrina y Henri hablaban en susurros, temerosos de quebrar tanta calma ¹¹⁹.

La naturaleza, ya sea en su variedad vegetal o animal, sirve a veces también de indicio desfavorable, como sucede con el famoso motivo de la corneja que surca el cielo cuando el Cid y sus hombres abandonan Vivar camino del destierro, motivo que, como señal de mal augurio, también se retoma en la novela de nuestro corpus

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 207.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 114.

*El juglar del Cid*¹²⁰. El mal presagio también se hace explícito cuando en *El Camino de Santiago* se avecina el encuentro con los bandidos que hieren de muerte a Mateo:

Había amanecido neblinoso el día y aquel paisaje tenía una tristeza torva que entenebrecía y atemorizaba los ánimos.

*Traspassando la niebla hacia los peregrinos venían varios hombres a caballo. La certeza del encuentro en aquel paraje no produjo satisfacción a ninguno de los componentes del grupo*¹²¹.

Es evidente que el espacio se carga de significado, se semiotiza y se convierte en exponente de referentes ideológicos y psicológicos. Algunos críticos, como I. Lotman y M. Bal han señalado que su carácter cerrado o abierto puede relacionarse con oposiciones del tipo protección/indefensión, seguridad/inseguridad¹²². En nuestro corpus de novelas los albergues de peregrinos, los monasterios y las posadas brindan descanso y cobijo al viajero, después de largas jornadas de camino; ello se puede apreciar en las centradas en itinerarios que se dirigen a Santiago. Ya hemos comentado que los caminos pueden ser un escenario proclive para los asaltos de los bandidos, como se demuestra en *Endrina, El bordón y la estrella* y *El Camino de Santiago*; así como el espacio del bosque se percibe como un lugar hostil en *Amarintia* y en *La espada y la rosa*. En la primera novela Annón, tras internarse en el Bosque Impenetrable, encontrará refugio, primero en una aldea, y más tarde, una vez que ha conseguido salir de él, en una abadía. Mientras que en *La espada y la rosa*, Gilberto y Moisés han de atravesar un bosque que parece encantado cuando se dirigen a las tierras de la baronía de los Forner, y antes de llegar a ellas logran vencer sus temores al arribar a una vaguada, donde se encuentra una ermita en la que pasan la noche:

Corre un riachuelo por ella, franqueado por fresnos, chopos y alisos.

¹²⁰ Cfr. AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 38.

¹²¹ *Ibid.*, p. 50.

¹²² Cfr. LOTMAN, I. *Op. cit.*, p. 281; BAL, M. (1977) *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra, 1990, p. 102.

*Alegra nuestros oídos el trinar de los mirlos ocultos en su enramada, y nuestra vista los vivos colores de un martín-pescador que zigzaguea en busca de una presa*¹²³.

Gastón de Bachelard también alude a la imagen del espacio cerrado de la casa en su relación con la maternidad y ese anhelo íntimo de sentirnos protegidos ante la inmensidad del universo que nos rodea; pero también habla de la necesidad de ensueño en el hombre, que se concreta en un mundo lejano que lleva el signo de lo infinito: “el espectáculo exterior ayuda a desplegar una grandeza íntima”, aduce. Y precisamente la contemplación de la inmensidad de los bosques adquiere mayor profundidad, pues éstos remiten a un época ancestral anterior a la humanidad, un tiempo originario y sagrado¹²⁴. Por ello no siempre manifiestan un carácter hostil, pues el bosque, por ejemplo, en la novela *La aventura de Sir Karel de Nortumbria*, constituye el espacio de transición que permite al joven Carlos la entrada a un mundo pretérito donde todavía se mantiene el ideal de la caballería andante.

No se puede establecer una correlación tajante entre el carácter positivo y negativo de los espacios interiores y exteriores¹²⁵, ya que su significación va a depender de la función que cumplen en cada novela. En las que forman nuestro corpus ya hemos visto que el espacio exterior del *locus amoenus* constituye un enclave de sosiego para el viajero. Todo caminante está sujeto a las inclemencias físicas y a toda suerte de peligros, pero la vida andariega proporciona también satisfacciones; por ello Gabriel, el aprendiz de juglar, no duda en seguir a su tío Martín en su recorrido sin meta prefijada, aunque tiene oportunidad de acogerse a una vida sedentaria en dos ocasiones: primero, al lado de su otro tío Jerome en Burgos, y después en Saldaña junto al coplero Pedro. A este hombre le consuela pensar que sus cantares y sus versos van y vienen por las rutas que recorren León, Castilla y Navarra; pero Gabriel rechaza quedarse con él porque se siente juglar, “impenitente amorador de caminos”, al mismo tiempo que trovador, y por ello decide

¹²³ MARTÍNEZ MENCHÉN, A. *Op., cit.*, p. 99.

¹²⁴ Cfr. BACHELARD, G. (1965) *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986, pp. 70-106, 229-249.

¹²⁵ M. Bal apunta que el espacio interior puede significar opresión y encierro, mientras que el exterior remite, a veces, a la liberación y por tanto implica seguridad (BAL, M. *Op. cit.*, p. 102).

seguir al Cid hasta Valencia con objeto de terminar el poema que ya ha comenzado a escribir sobre el héroe castellano¹²⁶.

Por otro lado, el hecho de que los espacios cerrados no siempre proporcionan seguridad también queda ejemplificado en las novelas que estamos analizando. Si el castillo-fortaleza constituye un lugar estratégico en el que el emir Omar Ben Hafsún se defiende de sus enemigos en *El moro cristiano*, en cambio en *Almogávar sin querer* va a constituir un símbolo de opresión, ya que Garcés tiene que escalar sus muros sin ser visto para despedirse de su amada Viola antes de partir a Bizancio. Esta significación se corrobora cuando al final de la narración el joven almogávar vuelve en su busca y, juntos, huyen del castillo. Otro ejemplo de espacio interior negativo es el que se ofrece en *Endrina y el secreto del peregrino* al ser descrita la posada a la que acuden la protagonista y otros peregrinos en busca de la joya que le ha sido robada a don Guillaume:

*Oscura y mísera era por cierto la posada, y repleta de truhanes y pícaros. Con el mal sebo de las velas y el mal aceite de las lámparas estaba el aire enrarecido; alrededor de no muy limpia mesa el juego se animaba, a la vez que pellejos de vino se iban vaciando*¹²⁷.

Y, por supuesto, uno de los ámbitos cerrados que supone una mayor falta de libertad es la prisión a la que conducen a Martín poco tiempo después de dejar Arlanzar, camino de la Gascuña, acusado de haber robado los lebreles del castillo:

Cuando sus ojos se acomodaron a la oscuridad, Martín reparó en la paja que se amontonaba en un rincón y allí se sentó, más que dolido, asombrado y perplejo por lo que estaba ocurriendo. Luego, se levantó y midió con sus pasos aquel lugar y alargó la mano hasta la reja; le faltaba un palmo para tocar los barrotes, nada podía ver del exterior, salvo un pequeño rayo de sol que iluminó la estancia durante un rato. Una cadena de hierro con una argolla apareció

¹²⁶ Cfr. AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, pp. 101-103.

¹²⁷ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 182.

*semioculta entre la paja y los restos secos y acartonados de una rata con su rabo y todo*¹²⁸.

En *Viaje a la Gascuña* también aparece otro ámbito, el convento, que en ocasiones también adopta un componente opresivo, al constituirse en lugar de confinación para aquellas mujeres que por una u otras razones habían visto trancado su destino amoroso. Este parece ser el caso de Brianda, una compañera de Catalina, pues su familia la recluye en la Consolación para que recapacite y acceda a casarse con un caballero de noble linaje mayor que ella. La joven se siente entonces como en una prisión, por ello planea huir el día que su verdadero amor, el caballero segundón don Ruy, acuda a visitarla; pero más que el convento su verdadera cárcel es su pasión amorosa –recordemos el tópico medieval de la “cárcel de amor”–:

*–En una prisión está mi corazón y sigo viviendo –decía Brianda, mientras apretaba el cordelillo con una cruz de plata que Ruy había colgado de su cuello el día de la despedida*¹²⁹.

En realidad el convento no constituye ningún ámbito opresivo, pues las educandas, jóvenes que han acudido allí para instruirse entre otros menesteres en la lectura y la escritura, gozan de cierta libertad, participan en fiestas y tienen la posibilidad de acceder a la cultura –acceso que no resultaba muy común en la época, como más tarde será argumentado en la segunda parte de este trabajo de investigación–. Así Catalina, la voz narradora de este capítulo, manifiesta:

*Creía yo entonces que los conventos eran un remanso de paz y de silencio; hoy, después de haber pasado catorce meses en el monasterio de Nuestra Señora de la Consolación y de nuestro Señor Santiago, que así se llamaba el convento, ya no pienso lo mismo*¹³⁰.

¹²⁸ SANZ, B. *Op. cit.*, pp. 27 y 28.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 85.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 72.

Ya hemos aludido a que la percepción del espacio se encuentra en relación con la visión subjetiva de los personajes, el narrador, o el propio autor que presenta un modelo de mundo posible, según queda apuntado también por R. Bourneuf y R. Ouellet¹³¹. De ahí que se pueda hablar a juicio de A. Garrido Domínguez, en tanto que parcelas del espacio asignadas a distintos personajes, de una verdadera “polifonía espacial”¹³². La focalización, por tanto, también afecta al espacio; así M. Bal explica que la mirada de un personaje puede dirigirse hacia otros personajes, los objetos, los paisajes y los acontecimientos¹³³.

Por otro lado, aparte de los términos interior/exterior, otro tipo de oposición como campo/ciudad ha constituido un motivo de semiotización del espacio¹³⁴. Los tópicos del *aurea mediocritas* y el “menosprescio de corte y alabanza de aldea” han sido asimismo recogidos por la retórica y la literatura, pero al igual que ocurría con la anterior pareja de contrarios, el campo no siempre resulta un lugar idílico al margen del odio y las pasiones, ni la ciudad un lugar agobiante y opresivo –aunque este último aspecto sea el que domina en la novela contemporánea–.

En *Viaje a la Gascuña* una de las acciones más dramáticas de la narración, el asesinato de Sebastiana –la gobernanta de los señores de Olabe–, se produce en una aldea, en la cual los Oienart se establecen durante un tiempo. Y poco después de haber partido rumbo hacia su destino, éstos se enteran de que la autora del crimen ha sido su hermana Eustaquia, impulsada por una insana pasión hacia el marido de Sebastiana. En esta novela, el desplazamiento de la familia hacia núcleos de mayor auge comercial va determinando una mejoría que afecta a su economía y condición social. Su periplo termina así en la ciudad de Bayona, donde gozan de un

¹³¹ Cfr. BOURNEUF, R.; OUELLET, R. (1975). *La novela*. Barcelona: Ariel, 1989, pp. 123, 140-141.

¹³² Cfr. GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. *Op. cit.*, p.217.

¹³³ BAL, M. *Op. cit.*, p. 112.

¹³⁴ El mismo M. Bal (BAL, M. *Op. cit.*, pp. 51-52) también se pronuncia con respecto a esta oposición:

La ciudad y el campo se contrastan a menudo en novelas románticas y realistas, a veces como el pozo de pecados frente a la inocencia idílica, o como posibilidad de adquirir riquezas mágicamente en contraste con la labor de los granjeros; o como el emblema del poder frente a la impotencia de la gente del campo.

Pero el autor también insiste en que este contraste se puede invertir.

negocio propio y hasta de una criada que ayuda en las labores de la casa. No resulta extraño que las incipientes ciudades de la Edad Media fueran focos de prosperidad y destino de menestrales y comerciantes con ambiciones; aunque también, como demuestran los temores de Martín al acercarse al inicio de su recorrido a Burgos, constituyeran lugares bulliciosos encarecidos por la celebración de cortes reales que atraían a un buen número de pícaros:

Aunque los chicos querían conocer lo que era una gran población, Martín pensó que convenía pasar de largo, porque, según les habían advertido, todo era caro en la ciudad castellana, más aún cuando había Cortes [...]. Y, extramuros de la ciudad, era peligroso buscar cobijo, ya que, atraídos por el gran número de mercaderes, cambistas y arrieros, ladrones y pícaros merodeaban por los arrabales y aprovechaban la noche para burlar la vigilancia y asaltar a las pobres gentes que se recogían en las afueras¹³⁵.

En *Endrina*, los peregrinos sí se detienen al pasar por Burgos, y la descripción de la ciudad resulta positiva, a la par que lírica :

¡Al frente estaba Burgos!, la bien nombrada, el alma de Castilla. Sobre un monte suave, un antiguo castillo coronaba el azul violeta de la tarde de mayo. La vejez de sus torres era guarda y vigía de la hermosa ciudad que se extendía a sus pies, derramando sus calles y sus casas por la ladera abajo, hasta encontrar sosiego en las mansas orillas del río Arlanzón¹³⁶.

Las ciudades, al mismo tiempo que centros de actividad comercial, constituyen espacios en los que el paso del hombre por la historia se hace más perceptible, por ello los caminantes se quedan extasiados al contemplar la iglesia de San Isidoro en León y experimentan una sensación de paz –análoga a la asociada al

¹³⁵ SANZ, B. *Op. cit.*, pp. 35-36.

¹³⁶ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, pp. 140-141.

locus amoenus– que también les acerca a la divinidad:

¡Qué tarde tan hermosa dejándose caer sobre la iglesia de San Isidoro! Las escenas evangélicas de la fachada que llamaban del Perdón sosegaban con sol de atardecida..., y los signos del Zodíaco, enmarcando figuras de santos, parecían de oro viejo... Había nidos de golondrinas en los arcos del pórtico y alegría de vuelos negriblancos rodeando la torre. Endrina y Henri los miraban cogidos de la mano¹³⁷.

Aunque en la misma ciudad de León también existen espacios sórdidos, como la posada ya mencionada a la que acuden los peregrinos tras haber sido robada la joya que custodiaba don Guillaume. Tanto la ciudad como el campo pueden presentar distintas facetas, respecto a la concepción de lugar seguro/ inseguro y otros aspectos derivados de la misma; de ahí que en las novelas del corpus su apreciación varíe de acuerdo a distintos focalizadores del espacio: el narrador, los personajes y el propio lector.

M. A. Pérez Riego alude, precisamente, a que las descripciones de ciudades constituían uno de los elementos caracterizadores de los relatos de viajes medievales; éstas se constituían a partir de otro modelo retórico, el *laudibus urbium*, que contemplaba los siguientes aspectos: antigüedad y fundadores; situación y fortificaciones; fecundidad de los campos y provisión de agua; costumbres; edificios y monumentos y hombres famosos¹³⁸.

Y Jacques Le Goff puntualiza que en el Occidente medieval

la gran oposición no es la oposición de ciudad y campo en la antigüedad (urbs-rus de los romanos, con los desarrollos semánticos urbanidad-rusticidad), sino que `el dualismo fundamental de cultura y naturaleza se expresa más a través de la oposición entre lo que es

¹³⁷ *Ibid.*, p. 171.

¹³⁸ Cfr. PÉREZ RIEGO, M. A. (1984) "Estudio literario de los libros de viaje medievales", *Epos*, I, pp. 217-239.

*construido, cultivado y habitado (ciudad, castillo y aldea) y lo que es propiamente salvaje (mar, bosque, que son los equivalentes occidentales del desierto oriental), universo de los hombres en grupos y universo de la soledad*¹³⁹.

Así en *La espada de Liuva*, el protagonista consigue una paz relativa, tras una vida itinerante llena de penalidades, cuando consigue instalarse con su mujer, su hijo y el viejo sanador que encuentra en el camino en una tierra que parece fértil y se presta a ser cultivada:

El viejo se quedó a vivir con Liuva, la mujer y el niño [...].

El viejo veía pasar el río y lloraba, veía salir el sol, volar a los pájaros, el verde de los lagartos, el blanco y gris de las nubes, la lluvia, abrirse las amapolas, sonreír a la mujer o mamar al niño, y lloraba.

El viejo decía:

–Mira, Liuva, cuánto tenemos.

El viejo encontró el nombre de la mujer, que la llamo mamá.

El viejo enseñó a Liuva a domar la semilla del centeno, que la recogió silvestre, grano a grano.

*–Ahora –dijo–, abre la tierra con la espada, asúrcala de aquí para allá y siembra. Cuando sea el tiempo, recógelo y podrás hacer pan*¹⁴⁰.

Y el resto de la historia ya la conocemos, pues como ya hemos indicado en páginas precedentes, el narrador imagina que alrededor de la casa de Liuva se formó una villa de renombre.

Por último habría que considerar que el espacio literario se presta a otra

¹³⁹ LE GOFF, J. (1985) *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. Barcelona, Gedisa, 1986, p. 38. *Vid.* también LE GOFF, J. (1979) “Guerriers et bourgeois conquérants: l’image de la ville dans la littérature française du XII^e siècle”, *Culture, science et développement. Mélanges Charles Morazé*. Tolosa, p. 127.

¹⁴⁰ FARIAS, J. *Op. cit.*, pp. 104-105.

serie de análisis, pues en cuanto realidad textual alberga un universo exterior del que la obra literaria constituye sólo un reflejo¹⁴¹. En el género que estamos analizando los espacios que remiten al mundo objetivo adquieren especial relevancia por su función autenticadora de un pasado histórico que puede resultar lejano al lector. En el género de la novela histórica la introducción de los detalles que configuran el espacio resulta fundamental, pues ayudan a acortar la distancia entre el discurso y el lector, facilitándole la proyección imaginaria del mundo representado en la historia. La siguiente consideración de Celia Fernández Prieto resulta muy interesante:

La importancia de este procedimiento en la novela histórica se debe a que el pasado sólo permanece en los objetos, en las cosas, en los monumentos y documentos, mientras que las personas, el movimiento desaparecen. No puede recuperarse el tiempo, o más exactamente la temporalidad del vivir pasado, pero sí puede imaginarse aquel vivir a través de los espacios (ciudades, pueblos, lugares geográficamente reconocibles; palacios, castillos, cárceles, posadas...), de los objetos, de los ambientes, de los detalles, elementos que funcionan como mecanismos de activación de la memoria, como metáforas o metonimias¹⁴².

Por ello, no podemos obviar que, de acuerdo a la lógica de los mundos posibles esgrimida por Tomás Albaladejo¹⁴³, los autores pueden optar por un grado mayor o menor de referencialidad y verosimilitud a la hora de configurar el espacio literario. La mayoría de las novelas de nuestro corpus se desarrollan en enclaves reales, cuya existencia puede ser comprobada dentro del mundo objetivo; el detalle de las ciudades y poblaciones en la ruta hacia Santiago es una buena muestra de ese afán autenticador presente en la novela histórica. No obstante, en aquellas

¹⁴¹ Vid. LOTMAN, I. *Op. cit.*, p. 270, GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. *Op., cit.* pp. 212-213 y KRISTEVA, J. (1974) *El texto de la novela*. Barcelona: Lumen, 1981, pp. 256-260.

¹⁴² FERNÁNDEZ PRIETO, C. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona: Eunsa, pp. 214-215.

¹⁴³ ALBALADEJO, T. *Op. cit.*, p. 58 y ss.

novelas en las que se hacen explícitos los caminos transitados por maravillas y caballeros andantes, los itinerarios se apartan de la realidad según la percepción de un lector actual; pero desde el punto de vista de la recepción medieval las *mirabilia* formaban también parte del mundo¹⁴⁴, así como los espacios que remitían al Paraíso, y del mismo modo no se cuestionaba la existencia de la corte de Arturo o del reino de Logres, morada del santo Grial. Para Julia Kristeva

*los textos medievales construían un espacio en el que el cielo estaba radicalmente opuesto a la tierra, y los protagonistas viajaban de un mundo a otro siguiendo un eje vertical (con una connotación moral fuertemente marcada) sin que esto excluyera un desplazamiento en la dimensión horizontal [...]*¹⁴⁵.

El encuentro entonces con la ciudad perdida de Annón en *Amarintia* y de Gilberto en *La espada y la rosa*, significa el acceso al otro mundo, acceso que también estaba codificado en la Edad Media a partir de textos precedentes y coetáneos. Y la entrada se realiza a través de dos espacios de amplias connotaciones simbólicas: el bosque y el desierto, enclaves salvajes –éstos también preceden la llegada del héroe al castillo de Logres– que representan la solitaria peregrinación del ser humano antes de llegar a un destino más soñado que real, un espacio mítico donde prima la verticalidad al anularse la sucesividad temporal que remite a esa línea horizontal que constituye el camino-vida y se interrumpe con la muerte. La existencia de los viajeros cobra así sentido, se trascendentaliza, pero sólo durante un tiempo, ya que los personajes que emprenden estos itinerarios brumosos acaban regresando al mundo real, a un espacio objetivo que vuelve a constituirse en elemento organizador de la trama en *La espada y la rosa*; se proyecta pragmáticamente al convertirse en un futuro lleno de promesas para el protagonista de *La aventura de sir Karel de Nortumbria* y se literaturaliza en *Amarintia* al hacerse explícito, tras la vuelta de Annón con sus compañeros cruzados, el propio acto de la

¹⁴⁴ Las digresiones sobre *mirabilia* es otro de los elementos caracterizadores del relato de viajes medieval a juicio de Pérez Riego (PÉREZ RIEGO, M. A., *Op. cit.*).

¹⁴⁵ KRISTEVA, J. *Op. cit.*, p. 256.

creación literaria.

El espacio referencial, ya sea real o ficticio, en el caso de las novelas que estamos analizando apela, pues, a la enciclopedia del lector, de ahí que en la segunda parte de este trabajo de investigación, titulada “Mundo real *versus* mundo de la ficción”, hayamos intentado verificar su correspondencia con el sistema semiótico medieval.

2.2.2. EL TIEMPO: ELEMENTO SINTÁCTICO Y SEMÁNTICO

Al igual que ocurría con el espacio, el tiempo se presta a distintos tipos de análisis, ya que también se puede convertir en elemento organizador –y por tanto estructural–, al mismo tiempo que semántico –al alumbrar la significación global de la novela– y, por otro lado, ser medido en relación con el tiempo del mundo objetivo.

En este sentido A. Garrido Domínguez apunta diferentes concepciones. En primer lugar se encontraría el “tiempo físico” o de la experiencia, que se desdobra en dos: un “tiempo crónico” organizado por el ser humano a partir de instrumentos de medición como el reloj o el calendario y un “tiempo psicológico”, tamizado por el filtro de la subjetividad y las emociones, presente en las teorías de filósofos como H. Bergson, E. Husserl y M. Heidegger. Y en segundo lugar, ya dentro del objeto de estudio que nos interesa, se encontraría el “tiempo figurado” propio de la ficción literaria, tiempo que contiene o alude al primero –al igual que ocurría en el caso del espacio, porque la literatura constituye un simulacro de la realidad–, pero que adquiere unas connotaciones especiales, pues puede convertirse en principio constructivo y semiotizarse de acuerdo a unas convenciones artísticas y condiciones ideológicas específicas. Este tiempo figurado o literario se encuentra en estrecha relación con el “tiempo lingüístico”, ya que la lengua constituye el código primario en que se apoya la literatura, y ésta es la causa –ya fue apuntado al tratar el espacio– de su constitución como arte temporal, al exigir una decodificación sucesiva¹⁴⁶.

Por su parte, R. Ouellet y R. Bourneuf establecen una división tripartita basándose en las teorías de M. Butor, quien, ciñéndose al ámbito de la novela, estipula tres tiempos: el de la aventura, el de la escritura y el de la lectura¹⁴⁷. Esta división nos va a resultar muy útil a la hora de analizar las novelas de nuestro corpus, ya que se trata de novelas históricas juveniles en las que el tiempo de la aventura –la época en la que se desarrolla la historia– dista bastante del de la escritura –determinado por las circunstancias sociales, ideológicas y culturales que rodean al autor– y del de la lectura –que remite al lector modelo que proponen

¹⁴⁶ Cfr. GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. *Op. cit.*, pp. 157-162.

¹⁴⁷ Cfr. OUELLET, R; BOURNEUF, R. *Op. cit.*, pp. 148-170. *Vid. también BUTOR, M. (1964) Sobre literatura*, II. Barcelona: Seix Barral, 1967, p. 121.

dichas novelas—. Así el primer tiempo queda condicionado por el segundo, porque el escritor no puede evitar su visión sobre unos hechos pretéritos, y a su vez los condicionamientos que impone su lector modelo y su particular tiempo de lectura. De los tiempos que articulan la escritura y la lectura trataremos más tarde en el capítulo titulado “El espacio y el tiempo de la escritura y de la lectura: del proceso de creación al de recepción”, para centrarnos a continuación en el tiempo de la aventura de la propia obra literaria.

Según K. Spang la esencia de la novela histórica es la configuración de una determinada época del pasado:

Esta época del pasado es la de un pasado concreto, documentado que se re-presenta —en el sentido estricto de la palabra— a través de la narración. Por ello es imprescindible que el autor ubique el tiempo narrado en el calendario; en este aspecto está sometido a unas exigencias de verosimilitud notablemente mayores que los novelistas que cultivan otros subgéneros novelescos¹⁴⁸.

En cuanto a las novelas de nuestro corpus, todas se desarrollan en un período histórico concreto, la Edad Media, aunque la precisión y los procedimientos utilizados para su datación varía de unas a otras. Así en *Endrina y el secreto del peregrino* se especifica, cuando se alude a la recolección de piedras en Triacastela para la construcción de la catedral compostelana: “Pero ahora corría el año del Señor de mil ciento y ochenta y ocho, y el templo del Apóstol ya estaba terminado”¹⁴⁹. Y el mismo procedimiento se utiliza en *La espada y la rosa* cuando en el segundo nivel de la fábula que supone el relato del cruzado Gilberto éste especifica: “Corrían los últimos días del año 1101 cuando pedí permiso a mi señor para incorporarme al séquito del duque de Aquitania y entrar con él en Jerusalén”¹⁵⁰. Mientras que *El moro cristiano* termina con la siguiente referencia temporal: “Finalizaba el verano del año 899”¹⁵¹. En *Viaje a la Gascuña* la datación de la

¹⁴⁸ SPANG, K. *Op. cit.*, p. 104.

¹⁴⁹ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 236.

¹⁵⁰ MARTÍNEZ MENCHÉN, A. *Op. cit.*, p. 37.

¹⁵¹ MOLINA, M. I. *Op. cit.*, p. 32.

aventura se produce también al final, cuando en el capítulo V Catalina relata su experiencia en la cruzada emprendida por San Luis a través de las páginas de un diario, lo cual lleva a secuenciar la narración en torno a referencias de carácter espacio-temporal del tipo “Mar de Chipre. Septiembre de 1248”, “Acre, 1251”¹⁵². Y lo mismo ocurre en *Almogávar sin querer*, al tomar como medida estructural intermedia entre la parte y la secuencia una especie de secuencia más amplia en la que se aprecian el mismo tipo de referencias, aunque en este caso la forma discursiva no sea la de un diario; valgan como ejemplos: “Baronía de Goreia. Mayo de 1302”, “Constantinopla. Octubre de 1302”¹⁵³.

Respecto a las otras novelas del corpus hay que decir que la ubicación temporal no resulta tan exacta. En *El juglar del Cid*, hemos de consultar las fuentes historiográficas y literarias para aventurar el tiempo crónico de la historia; y lo mismo ocurre con *El bordón y la estrella* y *El Camino de Santiago*, donde aparte de la ambientación general de la historia, un personaje secundario como el padre Domingo –futuro Santo Domingo– puede ayudar a fijar una fecha; aunque en este caso no resultaría necesario por la función autenticadora que crean en la novela los enclaves y otros detalles realistas. En *Amarintia* las referencias históricas aparecen en el primer capítulo y afectan al itinerario emprendido por los cruzados hacia Tierra Santa: “La flor y nata del imperio germánico había respondido a la llamada del pontífice”¹⁵⁴; por lo cual se podría aventurar que éstos tienen como objetivo participar en la cruzada emprendida por Federico I Barbarroja, emperador de Alemania, en 1188. Y aunque no se mencionan enclaves reales concretos –no olvidemos que el espacio constituye, según hemos apuntado en páginas precedentes, un elemento esencial para fijar el tiempo crónico– otros elementos contribuyen a constituir una imagen de la Edad Media como una época de guerra y pestilencias, señores feudales y una sociedad dividida en tres grandes grupos: los guerreros, los monjes y el pueblo trabajador.

En esta novela no importa tanto el tiempo organizado, sujeto a medición por el hombre, como el tiempo psicológico representado en la conciencia de Annón,

¹⁵² SANZ, B. *Op. cit.*, pp. 120, 126.

¹⁵³ LALANA, F.; PUENTE, L. A. *Op. cit.*, pp. 47, 85.

¹⁵⁴ MARTÍNEZ GIL, F. *Op. cit.*, p. 8.

quien tras su incursión en el Bosque Impenetrable que le conduce a la ciudad de Amarintia y su reincorporación al grupo de los cruzados exclama: “—¡Dieciséis días! Permanecí once en la abadía. Eso quiere decir que apenas empleé cinco días en atravesar el bosque. Y, sin embargo, fueron siglos...”¹⁵⁵. Amarintia constituye un símbolo del Paraíso perdido, meta anhelada por el hombre en su deseo de romper la horizontalidad inexorable del tiempo en su camino por la vida y proyectarse en un movimiento vertical hacia la eternidad. En este sentido Bajtín apunta lo siguiente:

*Para dotar a un cierto ideal del atributo de veracidad, se le concibe como si ya hubiera existido alguna vez en la Edad de Oro en ‘estado natural’, o como existente en el presente, en algún lugar situado ‘más allá de los treinta y nueve reinados, más allá de los mares oceános’: si no sobre la tierra, bajo tierra; si no bajo tierra en el cielo. Se prefiere sobreedificar la realidad, el presente, en lo vertical, hacia arriba y hacia abajo, antes que avanzar horizontalmente en el tiempo. Aunque esas sobreedificaciones verticales se anuncian como ideales, del otro mundo, eternas, atemporales, tal atemporalidad y eternidad están concebidas como simultáneas con el momento dado, con el presente, es decir, [...] como algo que es futuro que todavía no existe y que no ha existido aún*¹⁵⁶.

Esta misma concepción del tiempo y su abolición en la ciudad perdida-Paraíso también se encuentra presente en *La espada y la rosa* y será estudiada con mayor profundidad en la segunda parte de este trabajo de investigación con objeto de perfilar las fuentes, los textos precedentes que hacen patente la fuerte intertextualidad de estas novelas juveniles. Haciéndonos eco de las palabras de R. Gullón habría que añadir que

el paso del tiempo real al simbólico implica trastueque en la temporalidad, y no sólo en la cronología sino en el modo del

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 101.

¹⁵⁶ BAJTÍN, M. (1978) *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989, p. 300.

*transcuso, las narraciones en que tal desplazamiento se registra tienden, en estructura y consistencia, a lo brumoso*¹⁵⁷.

Por ello, el desenlace de *Amarintia*, ya comentado, queda un tanto desdibujado; al apuntar al ámbito de la metaficción el tiempo literario –el mismo efecto se constataba con respecto al espacio– se superpone al de la propia aventura, que queda en este caso eclipsada por el tiempo de la escritura y el de la lectura, pues la historia puede nuevamente comenzar si el lector así lo desea.

En último lugar, hemos de detenernos en otras dos novelas donde se produce un cruce de tiempos crónicos. Este hecho se aprecia sobre todo en *La aventura de sir Karel de Nortumbria*, ya que el protagonista se desplaza en varias ocasiones desde la época actual hasta la del rey Arturo y los míticos caballeros de la Tabla Redonda, aunque el tiempo de la aventura predominante en la narración remita a esta última. El recurso del viaje en el tiempo puede responder a distintas intenciones por parte de un autor: en el caso que nos ocupa está claro el objetivo de acortar las distancias entre el tiempo de la aventura y el tiempo de la lectura en el que se encuentra implicado el lector –el mismo procedimiento aparece en una novela de amplia repercusión entre los adolescentes, *Cruzada en “jeans”*, de Thea Beckman–, pero también puede obedecer a una intención paródica, como muestra la novela *Un yanqui en la corte del rey Arturo*, de Mark Twain, basada en la misma materia de Bretaña.

En *La espada de Liuva* –ya hemos aludido que en el epílogo final el narrador se ubica en la época actual, pues la mención a la computadora es lo suficientemente explícita–, este mismo recurso es utilizado, para destacar los respectivos tiempos de la aventura y la escritura. En la novela de Farias el tiempo crónico de la historia no parece importar mucho –de hecho la alusión temporal del comienzo remite a los “tiempos de Maricastaña”–, aunque sí se insiste en mostrar la opresión de la sociedad medieval a través de los caminos de supervivencia que tienen que emprender los más pobres –no se cita tampoco ningún enclave concreto–, como el propio Liuva y el bandido abocado a una vida dura y solitaria que se convierte en su amigo. El tiempo figurado vuelve a sobresalir entonces sobre todos los demás. Y el

¹⁵⁷ GULLÓN, R. *Op. cit.*, p. 38.

artífice de ello es el narrador, quien declarándose escudero de Amadís de Gaula hace intervenir a este famoso personaje de las novelas caballerías medievales en la trama. El autor contrasta así dos facetas que se oponen a la hora de caracterizar la Edad Media: por una parte, la opresión de los señores feudales y los abusos sobre los más desfavorecidos, y por otra el idealismo que guiaba a los caballeros andantes en pos de la justicia y la defensa de los más débiles. El mundo real se opone, pues, al ficticio, pero ambos formaban parte de la Edad Media, una época en la que el tiempo de la experiencia adopta como modelo el tiempo figurado.

Respecto a la aventura, aparte del tiempo crónico, la época en que se desarrolla la novela –su relación con el tiempo de la escritura determina la configuración de dos subgéneros, la novela histórica y la de ciencia ficción, según se proyecten los hechos hacia el pasado o el futuro–, debe ser considerada su duración, ya que ésta constituye un elemento importante de semiotización. M. Bal plantea una distinción entre las fábulas que presentan una crisis y las que remiten a un desarrollo: “el primer término indica un corto espacio de tiempo en el que se han condensado los acontecimientos; el segundo, un período mayor que presenta un desarrollo”. El crítico hace depender cierto tipo de novelas, como aquellas que plantean la estructura del *Bildungsroman* o el viaje de la modalidad del desarrollo, puesto que necesitan una mayor extensión temporal: “las novelas de viajes precisan de un período de tiempo bastante extendido: el tópico de mayor importancia de entre los que se presentan es precisamente el tiempo y su paso”¹⁵⁸.

Si analizamos las novelas del corpus, al igual que ocurría con la cronología, la duración de la aventura no es la misma en todas ellas, ni aparece marcada de la misma manera. En *Endrina y el secreto del peregrino* vamos encontrando a lo largo de la narración indicaciones precisas sobre el paso del tiempo; los peregrinos parten pasadas “ya diez jornadas de abril”, por tanto en primavera, y su itinerario finaliza llegado ya el verano:

*¡Qué bullicio solía haber en la catedral de Santiago a cualquier hora!
Pero aquella mañana de finales de julio, la multitud calló de pronto,
porque un anciano duque con traje de peregrino estaba penetrando*

¹⁵⁸ BAL, M. *Op. cit.*, pp. 46, 47.

*en el templo, y el arzobispo, revestido con la solemnidad de los días de fiesta, lo esperaba al pie del altar de Sant Yago*¹⁵⁹.

En esta novela, la duración del viaje se mide en relación con el tiempo natural y el de los trabajos agrícolas¹⁶⁰. Por ello los peregrinos suelen iniciar la ruta al “Alba, cuando cantan los gallos por tercera vez, según tradición popular”, indica en el paratexto la autora¹⁶¹. Esta misma indicación temporal aparece en *El juglar del Cid*, parafraseada del poema medieval que le sirve de base, cuando el Cid se dispone a abandonar Vivar con sus hombres: “De pronto escucharon todos el clarinazo animoso, como una arenga, de los gallos reclamando el alba. Se encendieron las caras y tomó la tropa un paso más vivo”¹⁶². Pero, volviendo a *Endrina*, otro elemento, en este caso creado por el hombre, como las horas destinadas a la oración, sirve para medir la duración del día; valga como referencia el diálogo que mantienen un buhonero y un juez cuando, una vez que los peregrinos han llegado a León, se cuestiona el paradero de Diago de Tabladiello, hermano de Endrina:

–¿Y dónde está ese hombre?

–Hace más de dos días que debiera estar en la ciudad. Viniendo desde tierras de Flandes su caballo ya tendrá los cascos alterados, ante tanto retraso. Quizá no canten los freires de San Marco la hora nona sin que él se encuentre nuevamente en León –añadió el buhonero.

¹⁵⁹ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 262. El historiador Vázquez de Parga señala que, debido a los peligros de los caminos, los peregrinos solían viajar en grupos en fechas fijas; documentos de la iglesia compostelana aluden a la peregrinación de la Pascua y de San Miguel. Cfr. VÁZQUEZ DE PARGA, L.; LACARRA, J. M.; URÍA RIU, J. (1992) *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*. Pamplona: Gobierno de Navarra, Vol. 1, p. 144 (ed. facsímil de la ed. de Madrid: CSIC, 1948, 3 vols.).

¹⁶⁰ Bajtín explica que la literatura antigua sólo conocía el tiempo cíclico de los trabajos agrícolas, combinado con el natural y el mitológico; se trataba de un tiempo más idealizado que real, y las principales etapas de su evolución se encuentran en Hesiodo, Teócrito y Virgilio (Cfr. BAJTÍN, M. *Op. cit.*, p. 280)

¹⁶¹ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 133.

¹⁶² AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 30.

*–Sin embargo, ahora tocan a tercia y ese hombre no llegó a su morada [...]*¹⁶³.

La autora especifica en el paratexto de pie de página que la hora nona comprende “desde media tarde hasta la puesta del sol” y la tercia “desde media mañana hasta mediodía”. La influencia de la religión en el tiempo crónico también se pone de manifiesto, como es natural, en el convento en el que Catalina pasa catorce meses, como ella misma atestigua; así, cuando ésta llega a su nueva morada la madre abadesa le explica los horarios de sus nuevos deberes:

*Pronto sonará la campana para los rezos de sexta y a continuación, la comida en el refectorio. Después de un corto recreo, acudirás a la sala contigua de lectura, escritura y dibujo. De los rezos de nona estáis dispensadas las educandas*¹⁶⁴.

En esta novela no existen referencias temporales precisas sobre la duración del viaje de los Oienart hasta el próspero destino que les espera en Bayona; sólo encontramos la breve alusión de Catalina al período de estancia en el convento. En el capítulo final, centrado en la peripecia de la protagonista y su marido en tierras orientales, ya se ha mencionado que el paso del tiempo se indica con precisión: la travesía comienza en agosto de 1248 en un puerto del Mediterráneo y se interrumpe en el mismo mar, en un punto cercano a las costas de Chipre, en abril de 1254.

Asimismo en *Almogávar sin querer* la narración del tiempo vivido en Oriente resulta más condensada, pues buena parte de la misma, desde la partida de Garcés de Santa María de Carcabiello hasta su participación, ya en Bizancio, en importantes batallas contra los turcos, como la de Filadelfia, transcurre en el año de 1302. El resto de los años vividos en estas tierras es relatado de forma más breve; se destaca el año de 1304 en el que Roger de Flor es nombrado César del imperio y, posteriormente, los sucesos acaecidos desde 1305 a 1307, cuando tras la muerte de su caudillo, los almogáraves continúan su empresa guerrera en Bizancio, pero

¹⁶³ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 192.

¹⁶⁴ SANZ, B. *Op. cit.*, p. 73.

Garcés, hastiado de tanto odio y tantas muertes, decide volver a su patria. Entonces se produce una elipsis de tres años, ya que la siguiente referencia temporal sitúa al protagonista en la Baronía de Goreia en agosto de 1311. El autor de novelas históricas efectúa la selección de los hechos históricos que más le interesan, y en este caso las pruebas sufridas por Miguel en los años más significativos de la gesta almogávar son suficientes para probar su valía y hacerle madurar; por ello el viaje de vuelta no importa tanto como el de ida, y después de un salto brusco en el tiempo, la narración vuelve a remansarse en tierras aragonesas para cumplirse así la estructura de conflicto-solución que, como ya hemos indicado, también caracteriza la novela.

En otras novelas, como el *El juglar del Cid* no se especifica la duración del itinerario, aunque ésta podría ser deducida acudiendo a fuentes históricas, pues la narración comienza con el destierro del Cid y termina con la toma de Valencia. En cuanto a la otra novela centrada en el período de la Reconquista española, *El moro cristiano*, el viaje que realiza Tello junto al abad de San Martín de Castrosiero vuelve a estar regido por el tiempo natural que remite a las estaciones. Así se indica que inician la partida “una turbia mañana de marzo” y, después de conseguir ser recibidos por el rey en Avilés, emprenden camino hacia Bobastro “en los primeros días del mes de abril”. Su llegada se produce en el plazo de un mes: “A primeros de mayo entramos en las tierras del señorío de Omar Ben Hafsún”, y tras permanecer algún tiempo en el sur –el abad ha de aleccionar al emir sobre la nueva fe que ha dedicado profesar–, vuelven a emprender camino, esta vez hacia sus respectivos hogares en “los primeros días de agosto”; la contemplación de Castrosiero se produce ya en la época en que “los campesinos vendimiaban las cepas y almacenaban el grano”¹⁶⁵.

El tiempo de los trabajos agrícolas cobra otra vez relevancia en una época en la que la mayor parte de la población era campesina, según queda atestiguado en *La espada de Liuva*, novela que, aunque carece de cualquier tipo de fecha que favorezca una datación precisa, también presenta la sucesividad del tiempo acorde con las estaciones y la fertilidad de las tierras. Así la duración del itinerario del protagonista aparece marcada por referencias del tipo: “Liuva caminaba por un hayal

¹⁶⁵ MOLINA, M. I. *Op. cit.*, pp. 18, 25, 31, 32.

florecido, que era el tiempo” (Cuaderno 2); “El invierno se entró frío, a meter frío en los huesos”, “Pasaron los días, floreció el almendro y abrió un sol tibio” (Cuaderno 4); “Eran campos de trigo, verdecido el trigo, en primavera. Era una llamada sin final. Era un sol primerizo que ya picaba en la piel” (Cuaderno 6); “Fue entrándose el verano, y los días se hacían cada vez más largos. El frío dejó de venir por las noches, y la alborada era un jubileo de luz y pájaros” (Cuaderno 8); “Durante el invierno, Liuva trajo piedra. Poco a poco, hizo casa de muro grueso y techo de brezo” (Cuaderno 9); “Pasó el tiempo. El centeno se hizo pan. El camino estaba olvidado, y también las miserias. Liuva tenía tierra; la mujer, nombre y hombre que cuidara de ella y de sus hijos. El viejo ya era familia” (Cuaderno 10)¹⁶⁶.

En cuanto a *Amarintia*, ya ha sido comentada la particular dimensión del tiempo en estos espacios simbólicos que remiten al Paraíso. En *La espada y la rosa* el cruzado Gilberto va a experimentar un proceso inverso al de Annón –protagonista de la primera novela–, pues el tiempo vivido en la ciudad perdida resulta más breve que el transcurrido en el mundo real –en definitiva, tiempo ficticio, pues remite a un universo de ficción, aunque dentro de la lógica de los mundos posibles presente una mayor correspondencia con el mundo objetivo–. En este segundo nivel de la fábula se abre un período de veintitrés años, que comprende desde el momento en que el cruzado abandona su patria hasta su regreso a Jerusalén tras la experiencia vivida en la ciudad perdida. Y todavía transcurre algún tiempo, aunque su duración no quede precisada –Gilberto asimismo relata el regreso a su castillo y su determinación de emprender un nuevo itinerario hacia Santiago con objeto de expiar sus culpas– hasta que se produce su llegada al monasterio en ruinas habitado por Martín y Moisés y, consiguientemente, la vuelta al tiempo del primer nivel de la fábula¹⁶⁷. Y la duración de este tiempo, esencial para la aventura emprendida por Moisés, no queda muy bien delimitada. Solamente en el capítulo final, tras una larga elipsis, el narrador protagonista relata que han transcurrido quince años desde que

¹⁶⁶ FARIAS, J. *Op. cit.*, pp. 21, 43, 69, 92, 108, 113.

¹⁶⁷ M. Bal señala en este sentido que el lapso temporal también puede dilatarse por la introducción de una subfábula, de manera que “la elaboración de líneas paralelas en una fábula dificulta el reconocimiento de una sola secuencia cronológica” (BAL, M. *Op. cit.*, pp. 48-49). Lo mismo ocurría con el espacio, que se ensanchaba y biburcaba a partir de la superposición de los historias relatadas por los distintos caminantes coincidentes en un punto del camino.

fue investido barón de Forner, cerrándose entonces en un círculo su periplo existencial al terminar en el mismo lugar en el que había comenzado.

Por último, sólo nos queda analizar la duración del tiempo en *La aventura de Sir Karel de Nortumbria*. Ya que en esta novela se cruzan dos tipos diferentes de cronologías, entre sí muy distantes, nos vamos a detener en las dos y en su interrelación. La duración del tiempo en el mundo pretérito de la caballería andante al que accede Carlos a través del bosque, no es la misma que la del mundo al que éste pertenece –no olvidemos que el tiempo en los itinerarios transitados por maravillas suele adoptar otras dimensiones–, por ello su primera sorpresa es comprobar que, tras haber conocido a Lancelot y haber presenciado la ceremonia de la vela de armas protagonizada por Galahad en una abadía, cuando vuelve a su casa han transcurrido apenas unas horas:

Y mi madre estaba en casa, cosiendo no sé qué, ya al entrar yo me miró sin nada de susto y dijo:

–Has vuelto muy pronto. Todavía no es hora de comer.

Y yo me quedé como quien ve visiones, porque nadie se había asustado de mi ausencia, y aun me pareció todo más raro cuando me enteré de que todavía era sábado. Y llegué a preguntarme si me había dormido...¹⁶⁸.

Por ello Carlos explicita:

Al final llegué a la conclusión de que a lo mejor el tiempo que yo viviera en ese otro mundo o época no contaba aquí. Seguramente lo que pasaba era que cuando yo atravesaba la puerta aparecía en el otro lugar, y cuando regresaba aparecía en mi mundo exactamente en el mismo instante en que lo había dejado¹⁶⁹.

La falta de correspondencia de la duración del tiempo en uno y otro mundo

¹⁶⁸ ALFONSECA, M. *Op. cit.*, p. 38.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 41.

vuelve a ser observada por el protagonista, esta vez de forma precisa, tras su segunda incursión en el bosque:

Quando sir Galahad se marchó, comprendí que nada me quedaba por hacer en aquel lugar. En consecuencia, emprendía el regreso hacia la puerta entre los mundos sin pasar por la abadía. Me costó cierto trabajo dar con ella, porque me había desorientado mucho cuando vine, cuarenta y ocho horas atrás [...]. Volvía a casa sin prisa, y confirmé lo que ya sospechaba, a saber: que seguía siendo sábado¹⁷⁰.

Y la tercera entrada se produce al cabo de dos años –tiempo condensado por el narrador mediante la técnica del sumario o resumen–, cuando Carlos se siente ya lo suficientemente maduro en su mundo –el cambio es apreciado por sus padres y sus profesores– como para internarse en el otro y alcanzar el privilegio de ser nombrado caballero. Pero esta vez se produce una discordancia absoluta entre la duración de ambos tiempos, pues Carlos llega al mundo de la caballería andante justo en el mismo momento en que lo había dejado. La impresión que recibe le turba entonces los sentidos, pues se contempla a sí mismo en el pasado suplicando a Galahad que lo convierta en caballero: “Y de improviso, como un golpe inesperado, comprendí que no sólo estaba en el mismo lugar, sino exactamente en el mismo tiempo”¹⁷¹.

Después de verse envuelto en distintas peripecias, se ve obligado de nuevo a regresar a su mundo, tras ser herido en un combate; y en éste vuelve a transcurrir un período relativamente largo, seis meses, hasta que inicia su cuarto viaje en el tiempo. La dimensión temporal en el universo de Arturo resulta más difusa, de ahí que cuando Carlos vuelve a encontrarse con Lancelot este último le recuerde:

–Habéis de saber que yo soy uno de los cien caballeros que partieron de la corte del rey Arturo el día siguiente de Pentecostés.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 71.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 76.

*¡Cuánto tiempo ha pasado desde entonces! Si me lo preguntarais, no podría decíroslo con exactitud. Hace ya mucho que perdí la cuenta de los días*¹⁷².

Y dicha indeterminación también es experimentada por el propio Carlos en el combate que libra contra los caballeros usurpadores del castillo de Corbénic:

*El brazo con el que blandía la espada parecía moverse por sí solo. Y así fue como, pocos instantes más tarde (o quizá un día entero, pues había perdido el sentido del tiempo), detuve mis movimientos, pues no había enemigos ante mí*¹⁷³.

Bajtín señala que

*en la novela caballerescas el tiempo mismo se convierte, en cierta medida, en milagroso, aparece el hiperbolismo fantástico del tiempo, las horas se alargan, los días se comprimen hasta las dimensiones de un instante, y el tiempo mismo puede estar encantado [...]*¹⁷⁴.

A través de estos análisis sobre la representación del tiempo crónico y su duración en las novelas de nuestro corpus, se ha puesto de manifiesto que el tiempo figurado o literario se relaciona o remite al tiempo físico o de la experiencia. Pero esta dimensión –como ya señalamos al principio de este capítulo–, se constituye también en elemento sintáctico dentro de la novela y se encuentra en estrecha dependencia con la instancia del narrador, ya que éste –al igual que tenía libertad para seleccionar unos hechos de especial función referencial en detrimento de otros dentro del subgénero de la novela histórica– puede optar por manipular el tiempo de la aventura a su antojo, efectuando saltos hacia delante y hacia atrás, con objeto de provocar distintos efectos en el lector y condicionar así su propio tiempo de lectura.

¹⁷² *Ibid.*, pp. 107-108.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 163.

¹⁷⁴ BAJTÍN, M. *Op. cit.*, p. 306.

Y de esta consideración surge otra división que afecta al tiempo, ya que, por un lado, habrá de ser contemplada la sucesividad temporal dentro de la historia que se cuenta y, por otro, el orden adoptado por el narrador a la hora de introducir los hechos de la historia dentro del relato. Esta dicotomía ha provocado una profunda reflexión dentro de la teoría literaria y ha sido objeto de diferentes nomenclaturas por parte de los críticos. A. Garrido Domínguez alude a que la lingüística ya había realizado una división entre el tiempo del enunciado y el tiempo de la enunciación¹⁷⁵ y que la distinción entre los hechos que son objeto de la “mímesis” (historia) y su organización a través de la “fábula” ya había sido apuntada por Aristóteles en su *Poética*, aunque el filósofo no se detuviera a analizar directamente el tiempo¹⁷⁶. Y Carmen Bobes Naves, en relación con la misma cuestión, añade que

*la retórica clásica conocía dos esquemas compositivos: el llamado ordo naturalis, que se correspondía con el orden cronológico de los acontecimientos constitutivos de la historia [...] y el ordo artificialis, o narratio more homérico, en el que la historia no empieza en el texto por el principio, sino in medias res*¹⁷⁷.

Pero serán los formalistas rusos quienes establezcan una distinción clara entre la “fábula”, conjunto de motivos en una relación lógica, cronológica, y la “trama”, conjunto de esos mismos motivos en la sucesión y relación en que aparecen en la obra, configurados artísticamente por tanto¹⁷⁸. Y sus teorías son recogidas por los estructuralistas franceses; T. Todorov, por ejemplo, afirma que “El problema de la representación del tiempo en el relato se plantea a causa de la diferencia entre la

¹⁷⁵ Vid. BENVENISTE, E. (1966) *Problemas de lingüística general*. México: Siglo XXI, 1974, pp. 179-187.

¹⁷⁶ GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. *Op., cit.*, p. 163.

¹⁷⁷ BOBES NAVES, C. *Op. cit.*, p. 120.

¹⁷⁸ Vid. TINIANOV, I. (1923) “La noción de construcción”, (1965) *Teoría de los formalistas rusos*. Ed. T. Todorov. Buenos Aires: Signos, 1970, pp. 85-88; TOMACHEVSKI, B. (1928) *Teoría de la literatura*. Madrid: Akal, 1982, pp. 182-194. Para profundizar sobre el formalismo ruso vid. también ERLICH, V. (1955) *El formalismo ruso*. Barcelona: Seix Barral, 1974; GARCÍA BERRIO, A. (1973) *Significado actual del formalismo ruso*. Barcelona: Planeta.

temporalidad de la historia y la del discurso”¹⁷⁹, mientras que Genette, según A. Garrido, propone “los tiempos de la historia (el material o significado), del relato (significante o historia configurada formalmente en forma de texto) y de la narración (enunciación, esto es, el proceso que permite el paso de la historia al relato)”¹⁸⁰.

Estos análisis ayudan a esclarecer la función estructural del tiempo, al ser contemplado su papel organizador dentro de la fábula, pues se constituye en elemento ordenador de sus diferentes secuencias o acciones. Al igual que el espacio constituye una de las categorías sintácticas que ayudan a establecer la red de relaciones que se producen entre los diferentes componentes de la novela, lo cual no quiere decir que no se cargue de significado y pueda ser estudiado desde un punto de vista semántico y pragmático. Para C. Bobes Naves “las transposiciones temporales no son caprichosas y alteran el sentido”, de ahí que cualquier tipo de desviación en lo que constituye el orden natural de los acontecimientos represente “un indicio para interpretar una intención semántica añadida”¹⁸¹ y, por otro lado, ya hemos aludido a que estas desviaciones constituyen una manipulación del narrador para relacionarse con sus posibles lectores, razón por la que algunos críticos estudian esta categoría dentro del nivel pragmático del discurso¹⁸².

¹⁷⁹ TODOROV, T. (1966) *Op. cit.*, p. 174.

¹⁸⁰ GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. *Op. cit.* p. 164 (Cfr. GENETTE, G. (1972) *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989 p. 72). Similar a esta concepción del tiempo es la ofrecida por Carmen Bobes Naves (BOBES NAVES, C. *Op. cit.* pp. 109, 165-166) cuando distingue entre el “discurso”, o expresión lingüística mediante la cual se codifica una relación de acontecimientos o motivos que en la llamada “historia” “siguen un orden cronológico” y en el denominado “argumento” “se adaptan al orden literario que impone el narrador a su texto”. Y la autora completa:

El novelista puede manipular el tiempo de la historia para convertirlo en un tiempo literario en el argumento y puede señalar en el discurso los tiempos relativos mediante referencias de términos a medidas temporales, o en relación a datos de la vida de los personajes o del transcurso de las acciones.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 169.

¹⁸² José Romera Castillo (ROMERA CASTILLO, J. (1988) “Teoría y técnica del análisis narrativo”, *Elementos para una semiótica del texto artístico*. Madrid: Cátedra, p.144) argumenta de esta manera la inclusión del tiempo en la pragmática:

El cronos está tan ligado al individuo (autor, actores-actantes narrativos o lector) que la inclusión en la pragmática –sin olvidar que también interviene con un peso específico en la morfosintáctica– está plenamente justificada.

Aunque en un capítulo anterior admitimos que el tipo de novelas basadas en la estructura de un viaje presenta una cronología fundamentalmente lineal, pues en ellas no es difícil distinguir el principio, el medio y el fin que según Aristóteles debía poseer toda fábula para ser completa –a pesar de los desenlaces abiertos de algunas de ellas–, ello no quiere decir que no existan desviaciones temporales. Sobre la cronología lineal del héroe¹⁸³ se superponen entonces otras cronologías, las de los personajes con los que entra en contacto y le cuentan sus historias; y en otras ocasiones se producen alteraciones en el tiempo base o primario por la introducción de sus propios recuerdos o la voz del narrador, que goza de entera libertad para recorrer en un sentido y en otro los hilos que constituyen la trama¹⁸⁴.

Santos Sanz Villanueva manifiesta que “el tiempo en la narrativa actual presenta dos fundamentales formas de manifestarse. Por una parte se ha dado algo que bien podría llamarse ‘el tiempo reducido’ y, por otra, la presencia del narrar no

¹⁸³ Mercedes Gómez del Manzano alude a que en la novela de aventuras –subgénero con el que, como ya ha sido indicado, se encuentran emparentadas las novelas de nuestro corpus- “La condición del héroe es la linealidad”, y para ello se apoya en Capítulo II que Cándido Pérez Gallego dedica al “progreso del héroe” en su obra *Morfonovelística* (Vid. PÉREZ GALLEGO, C. (1973) *Morfonovelística*. Madrid: Fundamentos) y en otros autores (Vid. también BARDAVÍO, J. M. (1977) *La novela de aventuras*. Madrid: Sociedad General Española de Librerías, pp. 17-19, y VÁZQUEZ DE PARGA, S. (1983) *Héroes de la aventura*. Barcelona: Planeta, pp. 9-30). Además la autora especifica que “el recorrido heroico que el héroe consume se expresa linealmente y siempre indica progreso” (GÓMEZ DEL MANZANO, M. (1987) *El protagonista niño en la literatura infantil del siglo XX*. Madrid: Narcea, pp. 243-244).

¹⁸⁴ Según A. Garrido Domínguez uno de los modelos más completos sobre el comportamiento del tiempo en el relato se debe a G. Genette (Cfr. *Figuras III, Op. cit.*), ya que aunque ha recibido algunas críticas –a buena parte de ellas responde el narratólogo francés en una obra posterior (Vid. GENETTE, G. (1993) *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra, 1998)–, el modelo sigue estando vigente. Genette establece tres aspectos temporales: *orden* (*analepsis* y *prolepsis*), *duración* (*elipsis*, *sumario*, *escena*, *pausa* y *digresión reflexiva*) y *frecuencia* (*relatos singulativo*, *iterativo* y *repetitivo*), en relación con la dicotomía historia/retrato. Mientras que M. Bal, tomando en consideración las teorías del primero, centra su exposición en aspectos de la desviación cronológica como la *dirección*, la *distancia* y la *extensión* (BAL, M. *Op. cit.*). El propósito de este trabajo de investigación no es efectuar un análisis detallado en relación con las novelas estudiadas de acuerdo a la compleja casuística que, en torno al tiempo, plantean ambos autores; por ello sólo trataremos las desviaciones temporales o anacronías más sobresalientes presentes en las mismas.

cronológico”¹⁸⁵. Y M^a Victoria Sotomayor, en cuanto a la literatura infantil y juvenil de las últimas décadas, presenta algunas generalizaciones sobre su tratamiento:

*La gran mayoría de las narraciones para niños siguen una estructura cronológica lineal, no alterada o interrumpida, y referida, sobre todo en los textos para los más pequeños, a períodos de tiempo cortos [...]. Pero incluso en las narraciones para adolescentes y jóvenes, y con inclusión de períodos temporales mucho más amplios, se observa una acusada preferencia por la línea continua*¹⁸⁶.

No obstante, la autora indica que la cronología lineal es a veces alterada mediante distintos procedimientos: expresión de simultaneidades o combinación de fragmentos temporales distintos que se alternan o suceden; anulación del tiempo por la fusión que se produce entre pasado y presente y alteración del mismo mediante la introducción de relatos intercalados.

En general las prolepsis o anticipaciones puestas en boca de un narrador omnisciente constituyen indicios de hechos significativos en el desarrollo de la fábula, por ello su función es crear expectación en el lector. A veces la voz del narrador focaliza los presentimientos de los personajes, como ocurre en *Endrina y el secreto del peregrino*: “Fray Roderick trató otra vez de sonreír, pero no pudo, que a la muerte ya se le oían los pasos”¹⁸⁷, o en en *El Camino de Santiago*, cuando cerca ya de Compostela, a cuatro jornadas, Mateo tiene el presentimiento de que va a pasar algo, y ese presentimiento se corrobora cuando en el capítulo siguiente son asaltados por unos bandidos¹⁸⁸; y otras debido a su omnisciencia es capaz de predecir, asimismo, los peligros que acechan a los caminantes, como se muestra en *Endrina* poco antes de que los protagonistas sean asaltados en el camino por falsos peregrinos: “Sin embargo, alegría y sosiego habían de convertirse muy aprisa en

¹⁸⁵ SANZ VILLANUEVA, S. (1976) “De la innovación al experimento en la novela actual”, *Teoría de la novela*. Ed. Santos Sáinz Villanueva, Carlos J. Barbachano. Madrid: S.G.E.L., p. 252.

¹⁸⁶ SOTOMAYOR, M. V. “Lenguaje literario, géneros y literatura infantil”, *Presente y futuro de la literatura infantil*, *Op. cit.*, p. 32.

¹⁸⁷ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p.86.

¹⁸⁸ Cfr. AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 48.

cuitas e inquietudes” y “De los lobos sólo oyeron los aullidos lejanos; pero a los bandoleros los tuvieron muy cerca”¹⁸⁹. En todos los casos nos encontramos con lo que Genette denomina “prolepsis internas homodiegéticas”, pues encuentran su cumplimiento dentro del relato –hay que especificar que muy poco después– y se integran plenamente con la línea principal de la acción, y con respecto a los últimos ejemplos en *Endrina* habría que añadir el calificativo de “iterativas”, pues aluden más de una vez al mismo acontecimiento futuro.

Y otro tipo de anticipaciones que según C. Bobes Naves suele tener una forma establecida, por ejemplo en narraciones de carácter épico, las constituyen los sueños premonitorios¹⁹⁰. En *La espada y la rosa* el ejemplo lo encontramos en la repetición del sueño de Gilberto con una ciudad perdida y maravillosa y el de Moisés con un patíbulo, sueños que más tarde, y dentro del mismo relato, se harán realidad; por lo que estas anticipaciones podrían ser clasificada dentro del grupo anterior según la terminología de Genette.

Las anticipaciones o prolepsis resultan menos frecuentes que las retrospectivas o analepsis, según constatan G. Genette y M. Bal. Para el primer crítico el relato autobiográfico es el más proclive al primer tipo de anacronía, pues el personaje, al igual que el narrador omnisciente, conoce perfectamente el desenlace de la historia. En nuestro corpus hallamos tres novelas en las que el protagonista se convierte en narrador de su propia aventura. En *La espada y la rosa* Moisés rememora los años de su vida comprendidos entre la llegada del cruzado Gilberto al monasterio y su vuelta al mismo, pasados quince años, pero la asunción del tiempo presente para el relato de unos hechos pasados –recurso que acrecienta la tensión y hace más viva la narración¹⁹¹– no se presta a la introducción de anticipaciones

¹⁸⁹ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, pp. 207, 212.

¹⁹⁰ C. Bobes Naves toma el ejemplo del ruso Tomachevski, que adopta el término alemán *Nachgeschichte* para referirse al adelantamiento de sucesos (BOBES NAVES, C. *Op. cit.*, p. 132).

¹⁹¹ H. Weinrich establece una relación entre el uso de los tiempos verbales y la actitud del hablante-narrador; los tiempos pasados, excepto el imperfecto, corresponden a formas del mundo narrado, mientras que todos los demás se integrarían en el mundo comentado. Por ello, cuando se produce un desplazamiento de un mundo al otro, el tiempo adquiere un uso metafórico, y en el caso del presente histórico presente en la novela que comentamos indica una distancia menor del narrador respecto a los sucesos narrados (*Vid.* WEINRICH, H. (1964) *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid: Gredos, 1968, pp. 26-33).

convencionales propias de las narraciones autobiográficas. Por el contrario Catalina, cuando se convierte en voz narrativa de los acontecimientos que remiten a su estancia en un convento, sí anticipa al comienzo de su llegada cómo cambió su percepción sobre el mismo catorce meses después¹⁹². Cabría hablar entonces de una prolepsis dentro de una analepsis, ya que se anticipan unos sentimientos que son experimentados más tarde dentro de la retrospección general que Catalina lleva a cabo desde un tiempo presente¹⁹³. Este tiempo se corresponde con el tiempo de la enunciación y las siguientes palabras de Catalina, sujeto de la misma, ayudan a situarlo en un momento anterior al final de la narración: “Ahora que voy a partir a tierras lejanas, recuerdo con emoción la despedida de Brianda”¹⁹⁴. Y en este punto – después de un paréntesis en que vuelve a mostrar su presencia un narrador omnisciente– es cuando la joven vuelve a convertirse en voz narrativa para contar, esta vez a través de un diario, sus peripecias en Oriente; el tiempo utilizado sigue siendo el pasado, pero en este caso la presencia acusada de pretéritos perfectos compuestos denota que el período de tiempo en el que los hechos se suceden todavía no ha concluido para el sujeto de la enunciación, y prueba de ello es que el diario de Catalina se interrumpe en el viaje de regreso a su hogar.

Respecto a *La aventura de sir Karel de Nortumbria*, nos hallamos ante el ejemplo típico del narrador protagonista que valora su pasado, recuperado en un intento de fijar sus peripecias mediante la escritura, desde el momento presente de la enunciación. Así Carlos va haciendo comentarios sobre sus aventuras en el universo artúrico a medida que las va escribiendo, y uno de los recursos tipográficos utilizados para distinguir ambos tiempos es el paréntesis:

De pronto Juan José me agarró del brazo y tiró de mí hacia la

¹⁹² Este fragmento de la novela ya ha sido citado a propósito de la determinación de la percepción del espacio por parte de los personajes.

¹⁹³ M. Bal advierte de los problemas en torno a las anacronías, ya que su clasificación a veces resulta confusa, debido a la dificultad para determinar el tiempo primordial de la historia –la historia según M. Bal es el resultado de una ordenación, por tanto se correspondería con lo que otros autores llaman relato, narración o trama–; por ello, para esta autora lo más relevante “es situar las diversas unidades temporales en sus relaciones mutuas” (Cfr. BAL, M. *Op. cit.*, pp. 64-67).

¹⁹⁴ SANZ, B. *Op. cit.*, p. 97.

espesura. (Esta palabra la he sacado de un libro de aventuras en la selva, era fenomenal, pero no voy a contarlo ahora, porque era muy largo y si me pongo con él se acabó la historia de lo que pasó aquel sábado.) [...].

Y sir Lancelot (voy a llamarle así, porque si no me voy a hacer un lío con toda la gente que se había reunido allí). Pues sir Lancelot dijo que estaba encantado de aceptar la petición de la abadesa (así que resultó que sí eran monjas) [...]¹⁹⁵.

A la luz de estos ejemplos volvemos a insistir en la idea de M. Bal de considerar, por encima de una jerarquía temporal –respecto a anticipaciones y retrospecciones–, las relaciones que se producen entre las distintas unidades temporales.

No obstante, en algunos casos la función de la anacronía dentro de la narración está bastante clara y repercute en la asimilación de la fábula y el establecimiento de predicciones con respecto a la misma por parte del lector. Un procedimiento, del que ya hemos hablado, que afectaba a la duración del tiempo de la aventura es la introducción de historias intercaladas; historias que desde el punto de vista de la alteración cronológica, constituyen retrospecciones. En las novelas estructuradas en torno a un viaje resulta común que los viajeros asuman alternativamente los papeles de emisor y receptor establecidos por la comunicación, por ello adoptan un papel similar al del narrador autobiográfico al remontarse al pasado para recuperar los momentos más significativos de sus vidas.

En *Endrina y el secreto del peregrino*, la retrospección parcial que realiza don Gillaume en el capítulo 16 sobre su vida pasada resulta crucial para resolver un misterio que poco a poco se ha ido gestando a lo largo de la novela y que explicita el motivo de su peregrinación a Santiago. Desde los comienzos del itinerario Endrina se pregunta por su extraño comportamiento –ya que intenta evitar el encuentro con gentes de la nobleza– y por el contenido de la bolsa que con tanta fuerza protege. Después de que ésta es robada en León, y luego de ser recuperada en la posada, se descubre su contenido: una joya preciosa, pero la joven peregrina se sigue

¹⁹⁵ ALFONSECA, M. *Op. cit.*, pp. 17, 32.

interrogando por qué tiene tanto valor para don Guillaume. Y éste, sintiéndose obligado por la ayuda que le ha prestado Endrina, explica que, en realidad, sólo es un relicario y el objeto preciado es su contenido: una astilla de la cruz en la que murió Jesucristo. Dicha reliquia le fue confiada por el maestro de la Orden de San Juan en Jerusalén, donde esperaba expiar sus culpas, y su misión es llevarla a Compostela sin que nadie descubra su verdadera identidad.

Pero el misterio no se llega a resolver del todo, pues habrá que esperar hasta el capítulo 18 para que don Guillaume, en otra retrospectiva que se remonta a un tiempo anterior al de la primera, refiera la causa de sus pecados: un crimen cometido en suelo sagrado dentro de su señorío. Nos encontraríamos así ante lo que Genette denomina “analepsis mixtas parciales”, pues se centran en un momento anterior al del relato principal, aunque su desenlace tiene lugar dentro de éste gracias a la intervención de los demás personajes, y son introducidas de forma discontinua. Del mismo tipo de retrospectiva cabría hablar en *La espada y la rosa*, cuando el cruzado Gilberto rememora su historia, también de forma interrumpida, ante los oídos expectantes de Moisés y el hermano Martín, aunque en esta ocasión este segundo nivel de la fábula no repercute de forma tan clara en el primero como sucede en *Endrina*; ya advertimos, al comentar la estructura en otro capítulo, que esta historia intercalada no queda del todo integrada en la historia marco.

C. Bobes Naves afirma que el tiempo de las historias intercaladas es heterodiegético, ya que éstas no se identifican temáticamente con el momento de la acción de la fábula de primer nivel; y este hecho sería fácil de comprobar en relación a los diferentes relatos –de algunos ya hemos hecho mención y en otros se profundizará en la segunda parte de este trabajo– que introducen los distintos caminantes con los que se encuentran los protagonistas a lo largo de sus respectivos itinerarios; pero en el caso de la historia de don Guillaume en *Endrina* no quedaría tan claro, debido a su importancia dentro del relato marco.

Otro tipo de retrospectiva que no resulta ajena a la literatura es la realizada por un personaje cuando se siente en peligro, en el espacio comprimido de una prisión, por ejemplo, y pasan ante sus ojos los momentos más significativos de su vida. Este es el caso de Martín en *Viaje a la Gascuña*, cuando, encerrado por haber sido acusado de robar los lebreles de Arlanzar, rememora gran parte de su existencia: sus años de mocedad en el castillo de Arlanzar, su casamiento con

Águeda y el progresivo deterioro del lugar que durante tantos años había sido su hogar. Y también el de Moisés en *La espada y la rosa*, aunque las anacronías en esta novela resultan más complejas, pues éste, una vez en Tolosa y tras la contemplación de una horca, rememora un sueño repetido cuando yacía enfermo en el monasterio antes de partir con Gilberto –sueño premonitorio que funcionaba como anticipación en el capítulo 4– que en este punto del relato se ve cumplido:

Y ahora el sueño se ha hecho realidad, porque la horca está allí, y puede que dentro de poco yo esté pendiendo de ella; pero también puede que me amparen los brazos salvadores de Gilberto y me conduzcan hasta ese resplandeciente estrado donde se encuentran las más nobles damas y caballeros, y el más alto de ellos, el propio conde de Tolosa, me otorgue el título de barón¹⁹⁶.

El protagonista narrador conoce el desenlace, por ello puede anticipar los hechos, pero la utilización del presente histórico hace que la explicación de las desviaciones temporales en el relato resulte complicada. Moisés vuelve otra vez al pasado para llenar la elipsis que media entre la llegada de Gilberto a Tolosa y su combate contra el usurpador Yvain de Forner:

Y así ha ocurrido. Pasan ante mis ojos como en un sueño todos los acontecimientos de estos últimos días. Puedo ver, tal como si estuviera ocurriendo en este preciso momento, cómo Gilberto [...] adquiere un caballo y armas para transformarse en caballero. Puedo ver cómo vestido con sus armas se presenta en la corte de Tolosa, entonces de fiestas, y en la que se hallaba Yvain de Forner, y cómo delante del propio conde de Tolosa le acusa de felón y traidor [...]¹⁹⁷.

Si en *Viaje a la Gascuña* nos encontrábamos, siguiendo la terminología de Genette, con una “prolepsis mixta” –ya que se inicia fuera del relato principal, pero

¹⁹⁶ MARTÍNEZ MENCHÉN, A. *Op. cit.*, p. 108.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 109.

su desenlace tiene lugar dentro de éste– en el fragmento anterior de *La espada y la rosa* habría que hablar de una “prolepsis interna”, pues en todo momento remite a los acontecimientos acaecidos dentro de la narración marco y por ello supone cierto peligro de interferencia con ésta. En esta ocasión la retrospectión opera, en cierto sentido, sobre información ya dada, el sueño de Moisés con la horca y el reconocimiento de su ilustre linaje; y en este sentido M. Bal apunta que “la reiteración de un acontecimiento descrito con anterioridad sirve normalmente para cambiar, añadir, hacer hincapié en el significado del acontecimiento”¹⁹⁸. Esto es lo que ocurre con el sueño de Moisés, pues su percepción en un principio de que su historia puede tener algún parecido con la del Caballero del Cisne que le contó Gilberto en el monasterio, cobra ahora más fuerza cuando conoce por boca del montero Bruno – esta vez a través de una analepsis de carácter mixto– la orden de su tío de darle muerte, destino que es sustituido por su abandono en un río, donde es recogido por un ermitaño, el hermano Martín. Este último tipo de información sí que resulta nueva, por ello va a cumplir una función completiva con respecto a la fábula que determina, en cierta manera, su comienzo *in medias res*, anacronía convencional que de la *Odisea* pasa a la novela griega y posteriormente a la novela bizantina.

En cuanto a otra novela del corpus, *La aventura de sir Karel de Nortumbria*, hay que señalar la función completiva de las retrospectiones dentro de la fábula. El narrador protagonista, según la generalidad establecida, cuenta la historia una vez que ésta ha sucedido, pero no conoce todos los acontecimientos de la misma, ya que muchos han tenido lugar en el mundo artúrico cuando él se encontraba en su propia época. De ahí que pregunte por el destino de Galahad después de haber sido armado caballero en la abadía, hecho que el mismo Carlos presenció en su primer viaje a través del tiempo, y su curiosidad quede satisfecha mediante el relato retrospectivo del rey Baudemagus, quien hace referencia a sus proezas maravillosas en la corte del rey Arturo y a la promesa de los caballeros de la Tabla Redonda de partir en busca del Grial. En otra ocasión es utilizado el recurso de la carta, que encuentran sir Karel de Nortumbria y Lancelot en un ataúd flotante, para introducir los terribles sucesos que provocaron la muerte de la hermana de Perceval. Los

¹⁹⁸ BAL, M. *Op. cit.*, p. 69.

roman courtois medievales se caracterizaban por la inclusión de una sarta de aventuras vividas por distintos personajes, entre las cuales no existía a veces una relación temporal. Por ello el autor de la novela juvenil, con ánimo de establecer cierta cronología, recupera algunas de ellas a partir del recurso de la retrospección.

Para M. Bal “La elaboración de líneas paralelas en una fábula dificulta el reconocimiento de una sola secuencia cronológica”¹⁹⁹. Y este procedimiento se puede apreciar en *El juglar de Cid*, cuando se entrecruza en dos ocasiones la línea temporal de los juglares con la del Cid y sus hombres. En *Viaje a la Gascuña*, aunque llega un momento en que la secuencia cronológica se bifurca configurando dos tiempos: el de Catalina en el convento y el del resto de su familia camino de Bayona, este último no se narra, de manera que no interfiere demasiado con el primero. A. Garrido Domínguez aplica el término de “desarrollo no relatado”, tomando en consideración los estudios de Chatman, a esta parte de la fábula que queda en suspenso²⁰⁰.

Por último, con respecto a la duración –otra de las dimensiones temporales establecidas por Genette–, aunque este aspecto ya ha sido tratado en relación con el tiempo crónico de la aventura, cabría hacer algunas matizaciones sobre los procedimientos utilizados en el relato para condensar, representar fielmente o detener el tiempo de la historia, ya que éstos determinan el ritmo narrativo, elemento indispensable por la influencia que ejerce en el tiempo de la lectura.

Diferentes críticos coinciden al afirmar que es muy difícil una confluencia perfecta entre la duración del tiempo de la historia o fábula y el del relato o trama, de ahí que las denominadas “anisocronías”, o cambios de ritmo narrativo, constituyan un aspecto característico de la obra literaria²⁰¹. Por ello la narrativa tradicional opta

¹⁹⁹ BAL, M. *Op. cit.*, p. 49.

²⁰⁰ GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. *Op. cit.*, p. 177. *Vid.* también CHATMAN, S. (1978) *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine*. Madrid: Taurus, 1990, p. 70.

²⁰¹ M. Bal (BAL, M. *Op. cit.*, pp. 76-78) explica que en los años veinte Percy Lubbock en su obra *The Craft of Fiction* (*Vid.* LUBBOCK, P. (1957) *The Craft of Fiction*. Londres: Cape, 1965) estableció una diferenciación entre la técnica del resumen, que ofrecía una temporalidad rápida y efecto de ritmo acelerado, frente a la representación escénica –en ella se produce una coincidencia entre el tiempo de la fábula y el de la narración–, que se inclinaba a la pausa y la lentitud. Veinte años después en Alemania, Müller escribió unos extensos estudios sobre este tema, yuxtaponiendo la cantidad de tiempo que cubre la fábula con la cantidad de espacio que requiere cada acontecimiento en el texto.

por la alternancia entre los resúmenes o sumarios, donde se produce una concentración de los materiales de la fábula, y las escenas, único momento en el que se cabe hablar de “isocronías” o correspondencia exacta entre la duración de la historia y el relato²⁰². De esta manera se consigue un ritmo equilibrado, que es el que prima en las novelas de nuestro corpus, aunque el experimentalismo propio de la novela en el siglo XX determine la ruptura de este precepto. Para M. Bal los acontecimientos más decisivos para el desarrollo de la historia, los denominados “clímax dramáticos”, utilizan la representación extensa o escena; mientras que los episodios que no tienen mucha importancia se resuelven mediante el resumen²⁰³. Y la autora añade que la posición del resumen en una historia depende del tipo de fábula implicada: una fábula de crisis exigirá muchos menos resúmenes que una fábula de desarrollo. Por otro lado, debemos apuntar que el resumen se convierte en instrumento perfecto para presentar informaciones de fondo o conectar varias escenas.

De los recursos del resumen y de la elipsis –ambos contribuyen a la aceleración del ritmo y constituyen un elemento de cohesión de los sucesos más significativos de la fábula– ya hemos puesto algunos ejemplos, tomados de las novelas del corpus, al comentar la duración del tiempo de la aventura. Por ello, sólo nos queda apuntar que otros, como la escena –su representación más exacta la constituye el diálogo, pues es el discurso donde se hace más patente la coincidencia entre el tiempo de la enunciación y el del enunciado–, la pausa y la digresión reflexiva, también se encuentran representados.

En relación con estos últimos procedimientos, en el tipo de novelas que estamos estudiando cabría destacar las pausas descriptivas y las digresiones de tipo

Pero para determinar el ritmo narrativo, más allá del cálculo detallado de relaciones temporales y de la cuenta estéril del número de líneas, hay que detenerse primero en la cantidad de tiempo que cubren los diversos acontecimientos. Y una vez establecida –cometido que ya ha sido llevado a cabo en las novelas de nuestro corpus–, se pondrá en relación con su presentación dentro de la trama.

²⁰² Este hecho fue señalado por Lubbock y ha sido reafirmado por Bal.

²⁰³ Pero esto no es siempre así, ya que a veces –Bal aporta el ejemplo de *Madame Bovary* de Flaubert– “acontecimientos que cabría esperar que hubiesen sido presentados como clímax dramáticos, reciben un rápido resumen, mientras que acontecimientos rutinarios [...] se presentan ampliamente” (BAL, M. *Op., cit.*, p. 81).

histórico. La importancia de la categoría sintáctica del espacio impone a veces la deceleración del ritmo, ya que la creación de una atmósfera verosímil en la novela histórica es tan importante como la sucesión de los acontecimientos. Sin embargo, la descripción –que generalmente se opone al discurso narrativo por representar la categoría de lo estático frente a lo dinámico–, a veces se utiliza para indicar el paso del tiempo, como ya vimos que ocurría en los ejemplos en que la duración cronológica era medida en su relación con el espacio natural y, en otro sentido –destacado por R. Bourneuf y R. Ouellet– al encontrarse el espacio –y también, como ya hemos advertido, los objetos y los personajes– focalizado a través del punto de vista del observador los “movimientos de la mirada introducen en la descripción un elemento dinámico a la vez que permiten una ‘circulación’ y una exploración del espacio en muchos sentidos”²⁰⁴. Este último aspecto puede ser ejemplificado en *Endrina y el secreto del peregrino* a partir de la percepción de la protagonista del pórtico de la Gloria de la catedral de Compostela:

Endrina elevó la mirada. En el tímpano, la figura de Cristo mostraba llagas en sus manos [...].

Más abajo, la humilde figura de Sant Yago estaba de camino entre el Cielo y la Tierra... Después, una orla de evangelistas y profetas.

Aquellas figuras admiraban a Endrina; eran las figuras más hermosas de cuantas había visto en el largo camino del peregrinaje, sólo las de Sahagún o Frómista podían en algo comparárseles. Parecían tener vida; en sus bocas semejaban estar apuntando las palabras, y los paños de sus ropas simulaban moverse. “Si hubiera vientos de piedra, profetas y evangelistas habrían de sostener sus hábitos por que no se volaran”, pensaba. De pronto, advirtió que uno de los profetas tenía iniciada una sonrisa:

–¡Mira, Henri, un profeta sonrío! –exclamó con asombro²⁰⁵.

²⁰⁴ Cfr. OUELLET, R.; BOURNEUF, R. *Op. cit.*, pp. 125-126. Estos autores explican que la mirada establece “relaciones entre las diferentes partes del objeto que se describe”, de manera que en “el interior del cuadro, el ojo ‘ordena’ para distinguir *planos* por medio de un movimiento alternativo del conjunto al detalle”.

²⁰⁵ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, pp. 266-267.

Ball también pone de relieve que a veces los novelistas justifican las pausas vinculándolas a la visión de un espectador:

El fluir del tiempo se indica por medio de un verbo de percepción – normalmente- ver apoyado en muchos casos por adverbios de tiempo: en primer lugar, posteriormente, y luego finalmente; sugieren todos el paso del tiempo, incluso si todo lo demás indica que esto difícilmente puede ser así. De esta forma se oculta la pausa²⁰⁶.

Por otro lado, G. Genette ha señalado la interrelación que se establece entre el discurso descriptivo y el narrativo:

Es [...] mas fácil concebir una descripción pura de todo elemento narrativo, que la inversa, pues la designación más sobria de los elementos y circunstancias de un proceso puede ya pasar por un comienzo de descripción²⁰⁷.

Para este crítico el verbo –característico de la narración, frente al sustantivo y el adjetivo, esenciales en la descripción– también introduce un matiz descriptivo al producir una imagen de la acción que representa. En esta misma dirección R. Dorra²⁰⁸ matiza que en una serie de sucesos o acciones puede destacar su condición de espectáculo o construcción de una imagen objeto de la observación.

²⁰⁶ BAL, M. *Op. cit.*, p. 84. El crítico añade que en diversos períodos de la literatura se han mantenido distintas opiniones sobre las pausas. En Homero se sustituyen las descripciones de objetos por retrospectivas, que tienen también un efecto de deceleración, pero sobre todo plantean la introducción dentro de la temporalidad de otra línea temporal pasada. Así ocurre en la explicación sobre la cicatriz que da Ulises a la criada cuando vuelve al hogar, o la retrospectiva en la que se describe el escudo de Aquiles mientras se está haciendo. Durante el período del Naturalismo, por el contrario, las pausas eran frecuentes, pues la atención se centraba en esbozar un cuadro de la realidad. De esta manera eran introducidas largas descripciones sobre el entorno, tan determinante desde la óptica naturalista en la configuración de caracteres.

²⁰⁷ GENETTE, G. (1966) “Fronteras de relato”, *Análisis estructural del relato. Op. cit.*, p. 199.

²⁰⁸ Cfr. DORRA, R. (1985-1986) “La actividad descriptiva de la narración”, *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos*. Ed. M. A. Garrido Gallardo. Madrid: CSIC, Vol. I, pp. 509-516.

Así la temporalidad contribuye a la configuración del espacio, como se puede apreciar en el siguiente fragmento de *Endrina*:

*Saliendo de Villafranca, el camino, igual que una serpiente, se torcía y se enderezaba, siguiendo el curso del río Valcarce. Después se volvía más curvo y empinado. El paisaje era verde y umbrío cerca del agua, verdipardo en las faldas de la montaña [...]. Más tarde comenzaba aquella áspera subida al puerto que llamaban del Cebro*²⁰⁹.

A veces resulta difícil establecer una línea divisoria entre uno y otro tipo de discurso, porque como afirma R. Dorra “no se puede contar sin describir” y la narración y la descripción “son funciones de un mismo discurso”. Así, según el mismo crítico, el acto de narrar donde queda más patente es en las situaciones de riesgo, ya que “la idea de la narración se asocia naturalmente al efecto de búsqueda, de suspenso y aun al de zozobra”, de ahí que para Dorra la narración por excelencia sea el relato de aventuras. Y precisamente este subgénero conecta con las novelas de nuestro corpus, por lo que esas situaciones de riesgo serán delimitadas más tarde, cuando explicitemos las marcas presentes en el texto que configuran un lector modelo adolescente.

En la narrativa de viajes el tiempo corre paralelo al camino; a veces se remansa, cuando el viajero se detiene a contemplar el paisaje, o se proyecta hacia atrás o hacia delante, ya que en ocasiones, según Bourneuf y Ouellet

*el espectáculo exterior pone en marcha un fenómeno de orden psíquico en los personajes: presentimientos, anticipaciones, reminiscencias o simples asociaciones de imágenes que remiten a otro tiempo*²¹⁰.

También puede suceder que la cronología se interrumpa al dar paso a otro

²⁰⁹ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 213.

²¹⁰ OUELLET, R.; BOURNEUF, R. *Op. cit.*, p. 157.

tiempo distinto, el de una historia secundaria puesta en boca de uno de los personajes que el héroe encuentra en su recorrido. Así, el camino resulta ser una encrucijada de tiempos, fábulas y espacios superpuestos.

2.3. EL ESPACIO Y EL TIEMPO DE LA ESCRITURA Y DE LA LECTURA: DEL PROCESO DE CREACIÓN AL DE RECEPCIÓN

2.3.1. EL AUTOR Y EL CONTEXTO DE PRODUCCIÓN

Todo texto escrito presupone la existencia de un autor, elemento imprescindible dentro del proceso comunicativo literario en su calidad de emisor. Su presencia en el relato se manifiesta en primer lugar en la cubierta, donde aparece su nombre junto al título de la obra, y en ocasiones también se encuentra su rúbrica tras los prólogos, los epílogos o al final de los propios textos; aunque no sea el caso de las novelas de nuestro corpus, novelas que podrían prestarse al uso de dicho procedimiento por la importancia que adquieren en algunas de ellas las introducciones.

El autor constituye una entidad empírica a la que se ha dedicado bastante espacio dentro de un enfoque histórico tradicional de la literatura –por encima del receptor– y también desde una perspectiva filológica, pues en muchas ocasiones, y en concreto dentro del período histórico medieval, los textos se transmitían como anónimos y las especulaciones sobre su autoría han hecho correr muchos ríos de tinta generando una amplia bibliografía. Por otro lado, ciertas corrientes críticas, como la psicoanalítica, han otorgado prioridad a su figura al intentar explicar la obra literaria como producto de sus complejos y pulsiones internas; de ahí que su biografía se convirtiera en una pieza clave para captar el sentido último de su creación artística. En la actualidad, y en lo que respecta a la literatura infantil y juvenil, el estudio biográfico de los autores suele abundar más en los artículos y ensayos dedicados a los clásicos, no sólo por el hecho de que se posea una mayor información sobre ellos –frente al desconocimiento de muchos escritores y escritoras actuales–, sino también porque al mismo tiempo que se indaga en su vida, se pone al descubierto el contexto histórico y cultural en el que surgieron sus obras.

Ya hemos mencionado que el contexto que rodea el acto de creación resulta fundamental en el proceso comunicativo que constituye la literatura y se acentúa en el caso de la literatura infantil, pues ésta se muestra más condicionada por la ideología y la visión del mundo que predomina en cada época histórica. Así, Gemma Lluch²¹¹ llega a establecer distintos tipos de autores en relación con las

²¹¹ Cfr. LLUCH, G. *Op. cit.*, pp. 51-57.

producciones destinadas a la infancia y la adolescencia teniendo presente el esquema de la comunicación literaria y, por supuesto, el contexto de producción.

En primer lugar se encontraría el “autor-instructor”, autor que predomina en los inicios de la literatura infantil –situados hacia el final del siglo XVIII– y que se identifica con un instructor que se dirige a un lector empírico y singular. La autora aporta algunos ejemplos de obras clásicas, como *Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas*, ideada por L. Carroll para entretener el paseo en barca que realizó en julio de 1862 junto a las hermanas Liddell y escrita más tarde a petición de una de ellas; o *La isla del tesoro*, cuyo germen se encuentra en los juegos en torno a una isla que R. L. Stevenson y su hijastro Lloyd Osbourne inventaron para pasar el tiempo y que posteriormente cobraría forma de historia mediante la plasmación escrita del primero. En ambos casos el autor se muestra como un instructor o un padre que dirige su obra a un receptor concreto con ánimo de educarlo o entretenerlo; pero después la obra, gracias a su calidad –estos dos ejemplos constituyen precisamente dos clásicos de la literatura infantil y juvenil–, traspasa el ámbito familiar y consigue llegar a todo tipo de público.

El segundo tipo de autor aparece fuertemente condicionado por una política cultural y educativa determinada que va cambiando en relación con los diferentes períodos históricos. G. Lluch insiste en que a veces la imagen de este tipo de autor se desvanece eclipsada por los llamados “agentes de transformación educativa” –principalmente las Instituciones, la escuela y las editoriales–, ya que imponen una serie de consignas que afectan al objeto de la comunicación literaria, pues por encima de su carácter artístico se considera su conveniencia para el consumo infantil. A este respecto hay que insistir en la instrumentalización de la que siempre ha sido objeto la literatura infantil y juvenil y, como consecuencia de ello, el hecho de que haya asumido el papel de Cenicienta, de hermana menor minusvalorada en relación con la literatura de adultos²¹².

Y el tercer tipo al que alude la autora remite a un autor muy específico que por dirigirse a prelectores o lectores debutantes no nos interesa tanto; aunque hay que advertir que en estos casos, cuando los escritores tienen que seguir fielmente las indicaciones de la editorial –número de páginas y de párrafos, estructuras

²¹² Vid. ORQUÍN, F. (1988) “La madrastra pedagógica”, *CLIJ*, 1, pp. 20-23.

sintácticas y personajes prefijados, etc.– para integrar sus textos dentro de una colección determinada, se percibe que la autoría queda todavía más borrosa. Entonces el autor se aproxima al autor de los medios de comunicación de masas²¹³, ya que sus creaciones adoptan una codificación –títulos, reglas de género, normas de estilo o contenido– establecida desde fuera por otros sujetos y fácilmente reconocible por los lectores al haberse convertido en un producto industrial. En este sentido, y dentro de las colecciones juveniles, no sería difícil encontrar algunos ejemplos.

La caracterización de la literatura infantil y juvenil por estos dos últimos tipos de autores podría hacer pensar en un panorama desolador, pues la originalidad y la voluntad creadora parecerían solaparse ante tanto condicionamiento externo; por ello G. Lluch no deja de advertir que en todas las épocas, y por supuesto en la actual, se encuentra presente la figura del autor reconocido por el público como un sujeto empírico con propuestas textuales individualizadas.

Una vez establecida la importancia del contexto de producción en la modalidad específica de comunicación literaria que constituye la literatura infantil y juvenil, conviene detenernos en las coordenadas espacio-temporales en las que se encuentran inmersos los autores y autoras de las novelas de nuestro corpus. En la introducción ya quedó apuntado que entre la publicación de *El juglar del Cid* y *El bordón y la estrella*, de Aguirre Bellver, y *Almogávar sin querer*, de Fernando Lalana y Luis A. Puente median cuatro décadas que desembocan en un final de siglo en que las producciones dirigidas a la infancia y la adolescencia han experimentado un auge y una difusión hasta entonces desconocidos; aunque ello no signifique que al incremento cuantitativo le corresponda siempre un incremento cualitativo. Lo cierto es que entre estas dos fechas, como ya hemos indicado, se sitúa un hecho trascendental para la historia de España: el establecimiento de la democracia, y que el cambio político influye de alguna manera en la normativa establecida por esos agentes de transformación educativa a los que antes aludíamos, sobre todo en lo que afecta al ámbito institucional.

G. Lluch alude a las leyes establecidas en la década de los cincuenta en

²¹³ Vid. BETTETINI, G. (1984) *La conversación audiovisual*. Madrid: Cátedra, 1986, p. 38, citado por G. Lluch.

torno a la conveniencia de que las obras dirigidas a los jóvenes lectores habían de adaptarse a su mentalidad “cuidando de acentuar el debido respeto a los principios religiosos, morales y políticos que fundamentan el Estado español actual” (BOE del 23-VII-1955 y del 2-II-1956)²¹⁴. Y Teresa Colomer especifica que el

*predominio durante este período de temas religiosos, históricos y de cuentos provenientes del folklore será casi absoluto, y contribuirá a la creación de la imagen de una España uniforme, católica y tradicionalista*²¹⁵.

Y entre los ejemplos de obras merecedoras de galardones que aporta se encuentra precisamente una de las novelas de nuestro corpus, *El juglar del Cid*, ganadora del premio Lazarillo en 1961.

La percepción de Jaime García Padrino es un poco diferente, pues ya hemos comentado que este crítico diferencia la literatura infantil y juvenil producida a partir de los años cincuenta de la aparecida en la inmediata posguerra²¹⁶. Así indica que se produce un cambio en el modo de presentar los temas religiosos, en los que “ya no se buscaba el tono hagiográfico ni la exaltación de ejemplificantes virtudes alejadas de la auténtica personalidad infantil”, mientras que en las leyendas y temas históricos “no se adoptaba un tono épico ni grandilocuente para exaltar un pasado glorioso o imperial”, y para ilustrar estos últimos cita asimismo *El juglar del Cid*, y otra obra de Aguirre Bellver, *El bordón y la estrella*, que forma parte de las

²¹⁴ Cito a partir de G. LLUCH *Op. cit.*, pp. 58-59.

²¹⁵ COLOMER, T. (1992) “La narrativa infantil y juvenil en España (1939-1990)”, NOBILE, A. *Literatura infantil y juvenil. Op. cit.*, p. 139.

²¹⁶ Carmen Bravo Villasante (Cfr. BRAVO VILLASANTE, C. (1971) *Historia de la literatura infantil española*. Madrid: Escuela Española, 1985) también insiste en el hecho

del florecimiento de la literatura infantil y juvenil de 1960 a 1975), con el descubrimiento de autores españoles, que publicaban alternativamente en la Editorial Aguilar y la Editorial doncel de Madrid, y en la decana Editorial juventud de Barcelona...

Y un punto de vista similar adopta Anabel Sáinz Ripoll al analizar la literatura infantil española de la década de los sesenta (*Vid. SÁINZ RIPOLL, A. (1993) “Años 60, nuevos horizontes. La literatura infantil española de los 60”, CLIJ, 53, pp. 7-17).*

obras elegidas para este trabajo de investigación²¹⁷.

En lo que respecta al subgénero histórico, Marisa Fernández López²¹⁸ ha analizado el control ideológico presente en este tipo de novelas en la literatura infantil y juvenil española desde prácticamente sus inicios, finales del siglo XIX. La autora señala que cuando decayó el interés del público adulto por la narrativa histórica, los jóvenes lectores empezaron a convertirse en destinatarios de este tipo de modalidad literaria, como lo demuestra el significativo título *Magdalena: una novela histórica para niños*, publicada en 1980. En general, la novela histórica se atenía a la máxima del “instruir deleitando”, propia de la literatura infantil y juvenil española hasta los años treinta, por ello se centró en la hagiografía de personajes ilustres españoles, y una prueba de ello fue que la obra *Gestas heroicas castellanas contadas a los niños*, de Cruz Rueda, ganara en 1929 el Concurso Nacional de Literatura. En los años de la Guerra Civil y el período de posguerra se siguió insistiendo en la exaltación de los valores imperiales de los siglos XV al XVII, pues convenía al régimen franquista la idea de una España unida y católica. El sentimiento religioso y patriótico está muy presente en las producciones de la época y se atempera un poco en la década de los cincuenta; en la siguiente, la de los sesenta, la aparición de la editorial Doncel supone un avance respecto a la merma del control ideológico, y no hay que olvidar que en ella aparecen *El juglar del Cid* y la primera edición de *El bordón y la estrella*, novelas que analizaremos más tarde en relación con la visión del mundo y de la sociedad que presentan.

Marisa Fernández López hace asimismo hincapié en que a partir de los años sesenta, y debido a la apertura ideológica del régimen, renacerán las publicaciones en otras lenguas del Estado, y en concreto en Cataluña, la novela histórica cobrará auge, debido a la necesidad de recuperar su conciencia nacionalista; entre los autores más destacados cita a Vallverdú, Teixidor, Vergés y Barceló. Y esta expansión del género llegará también a la literatura infantil y juvenil en lengua castellana a partir del establecimiento de la democracia. En cuanto a los autores y los períodos históricos tratados la autora cita unos cuantos nombres –algunos de los

²¹⁷ Cfr. GARCÍA PADRINO, J. (1992a) *Op. cit.*, pp. 534-535.

²¹⁸ Cfr. FERNÁNDEZ LÓPEZ, M. (1997) “Control ideológico en la novela histórica para jóvenes en España”, *Amigos del Libro*, 37, pp. 7-14.

cuales son discutibles— entre los que destacan Concha López Narvárez, José María Merino y Juan Farias, y señala tres momentos decisivos de la historia recurrentes en las novelas: la época medieval, el descubrimiento de América y la Guerra Civil²¹⁹.

Por último, cabe destacar el análisis comparativo que establece entre la producción de narrativa histórica en lengua inglesa y en español²²⁰. Resulta significativo, de acuerdo con el período elegido para nuestro trabajo de investigación, que la Edad Media acapare el porcentaje más alto de novelas dentro del ámbito español, mientras que en la literatura inglesa destacan los relatos ambientados en los siglos XIX y XX.

Distintos críticos aluden a que el establecimiento de la Constitución de 1978 representa la eliminación de cualquier tipo de censura a la libertad de expresión respecto al entramado legal, pero ello no supone que los agentes de transformación educativa hayan dejado de interponerse entre el autor, la obra y el lector, pues en los últimos tiempos otro tipo de valores, como la educación intercultural y para la paz, también son promovidos desde diferentes instancias, entre las que desempeña un papel relevante el propio sistema educativo. Teresa Colomer apunta que

la apertura cultural hacia los países occidentales, producida a partir del restablecimiento democrático y la modernización del mercado derivada del desarrollo económico de los últimos años, han proporcionado un nuevo contexto cultural en el que enmarcar nuestra producción literaria en el campo infantil y juvenil²²¹.

Y por ello, muchos de los valores introducidos en la literatura occidental

²¹⁹ En este sentido se puede tener en cuenta la clasificación por períodos históricos llevada a cabo por Juan José Lage, aunque el corpus de novelas no se circunscriba sólo a los autores que escriben en español, pues se incluyen también traducciones (Vid. LAGE FERNÁNDEZ, J. J. (1990) “El relato juvenil de tema histórico”, *CLIJ*, 21, pp. 21-29).

²²⁰ Para llevar a cabo ese estudio la autora ha tomado como fuentes la bibliografía incluida por Lage Fernández en el artículo ya citado y el catálogo de Fisher para las producciones en lengua inglesa (Vid. FISHER, J. (1994) *An Index to Historical Fiction for Children and Young People*. Aldershot: Hants, Scolar Press).

²²¹ Cfr. COLOMER, T. (1991) “Últimos años de la literatura infantil y juvenil. Desde mayo del 68 a la postmodernidad de los ochenta”, *CLIJ*, 26, pp. 14-15.

destinada a los niños y jóvenes tras la segunda guerra mundial, tales como la “libertad, solidaridad, conocimiento entre los pueblos, intervención social, autonomía personal...”²²² se hacen patentes en las producciones literarias dirigidas a los jóvenes lectores en España.

La misma autora también establece en relación con la literatura juvenil dos líneas configuradoras en cuanto a los temas o los géneros adoptados: por un lado se encontraría una ficción basada “en el protagonismo y la temática propia de la adolescencia como etapa madurativa en la sociedad actual”, y por otro “modelos narrativos generados por la confluencia entre los modelos heredados de la tradición infantil y juvenil y los modelos incorporados desde la literatura de adultos”²²³. Respecto a estos últimos T. Colomer señala:

*La narración histórica fue un género muy popular en la literatura para adolescentes desde su misma creación. Las obras de W. Scott y un gran número de novelas históricas de aventuras producidas en la segunda mitad del siglo XIX han sido consideradas siempre como clásicos de la literatura juvenil. En su origen la narración histórica fue vista como un escenario para la aventura o como un drama de costumbres, pero de este modelo cambió en la segunda mitad del siglo XX para pasar a ser utilizado como un instrumento al servicio el conocimiento cultural o como una exploración sobre la naturaleza humana*²²⁴.

Según nuestra opinión el modelo asociado a la segunda mitad del siglo XX no tiene por qué contraponerse al de los hechos históricos contemplados desde la perspectiva de la aventura, como demuestran las obras que hemos elegido para el análisis y otras muchas en las que el héroe-aventurero inicia un viaje que pone al descubierto distintas épocas claves en el desarrollo de la historia²²⁵.

²²² *Ibid.*, p. 16.

²²³ COLOMER, T. (1998a) *Op. cit.*, p. 305.

²²⁴ *Ibid.*, p. 163.

²²⁵ Nuestro deseo hubiera sido extender el análisis del viaje histórico en la narrativa juvenil contemporánea más allá del período de la Edad Media, pero las dimensiones de este trabajo de

Por último, también queremos recoger la opinión de Jaime García Padrino sobre el auge del género histórico en la literatura infantil y juvenil:

*Los primeros años ochenta conocieron asimismo una revitalización de los asuntos históricos, a modo de pretextos para ilustrar una determinada época del pasado. Además de los lógicos propósitos literarios, tales obras trataban de facilitar a sus lectores una mejor y un conocimiento de aquellas realidades, a la vez que animaban esas recreaciones históricas con la presentación de problemas personales de clara vigencia*²²⁶.

investigación no lo han permitido. Solamente cabe citar, a modo de ejemplo –un estudio más detallado se reserva para futuras investigaciones– distintos títulos dentro de la producción juvenil en lengua castellana que podrían ser encuadrados dentro de este modelo: *El oro de los sueños*, *La tierra del tiempo perdido*, *Las lágrimas del sol*, de José María Merino –Alfaguara 1986-1989–, *La expedición perdida* de Elvira Menéndez –Magisterio, 1989– (siglo XVI); *Mano escondida*, de Manuel Alfonseca –Alfaguara, 1991– (siglo XVII); *La isla soñada*, de Fernando Martínez Gil –Alfaguara, 1991–, *El amigo Malaspina*, de Andreu Martín –Anaya, 1994–, *Con el viento en las velas*, de Antonio Martínez Menchén –Alfaguara, 1997– (siglo XVIII); *El aprendiz de Stanley*, de Paco Climent –Ediciones del Bronce, 1999– (siglo XIX); y *Los cañones de Durango*, de Juan Madrid –Alfaguara, 1996– (siglo XX, época de la Revolución mexicana).

²²⁶ GARCÍA PADRINO, J. (1992a) *Op. cit.*, p. 555.

2.3.2. LOS PARATEXTOS

Si dentro de los procesos de comunicación verbal el contexto extralingüístico resulta esencial para captar de una forma eficaz la significación del mensaje, significación que va más allá del sentido literal codificado en las gramáticas y los diccionarios y por ello es objeto de estudio de la pragmática, en la comunicación literaria también existen unas informaciones previas o complementarias al texto de ficción ofrecidas por el sujeto de la enunciación o los propios canales de transmisión que caracterizan el soporte del libro. En este caso, debido a que el emisor y el receptor no comparten las mismas coordenadas espacio-temporales, el primero tiene la posibilidad, según apunta C. Segre, de “introyectar el contexto en el mensaje, haciéndolo de manera que el mensaje, englobando las referencias necesarias a la situación de emisión, sea prácticamente autónomo”; pero el crítico también señala la dificultad que encierra el hecho de que el contexto al que el emisor se refiere sea poco conocido o desconocido para el destinatario. En el caso de las novelas históricas de nuestro corpus el mundo que rodea al emisor es más o menos coetáneo al del receptor; pero sobre el contexto de producción y recepción se superponen el espacio y el tiempo propios de los textos literarios, en torno a los cuales se articula un contexto pretérito que requiere, por tanto, un esfuerzo, tanto en la codificación como en la descodificación. Celia Fernández Prieto²²⁷ indica que en este subgénero el autor debe incorporar a su discurso una gran cantidad de información y referencias culturales para que el lector pueda seguir la acción y comprender las situaciones, pero también para cumplir el pacto genérico: “enseñar/aprender historia”.

Este último requisito se hace más evidente en una literatura dirigida a lectores en proceso de formación, pues se supone que debe desarrollar su competencia cultural y literaria; de ahí que desde distintas instancias, como la escuela, las editoriales y los propios autores, se aporten esas referencias complementarias que ayudan a crear el contexto del mundo ficticio recreado por el discurso.

²²⁷ FERNÁNDEZ PRIETO, C. *Op. cit.*, p. 209.

En la novela histórica juvenil los paratextos, definidos por Genette como elementos auxiliares del texto que funcionan como una estrategia pragamática al servicio del público para facilitarles una lectura más pertinente²²⁸, adquieren entonces especial relevancia, pues promueven la captación del sentido de la obra literaria por parte del lector. Genette establece una primera distinción entre los paratextos al situar, por un lado, los denominados “peritextos”, aquellos que se ofrecen dentro del soporte del libro y por tanto se encuentran más cercanos al texto –pueden estar constituidos por referencias al autor, los títulos, los prólogos y notas a pie de página– y, por otro, los “epitextos” que, ubicados en el exterior, generalmente sobre un soporte mediático, también ayudan a profundizar en el contexto que forma parte de la comunicación literaria –las entrevistas realizadas a los autores o las opiniones de éstos sobre sus propias obras vertidas a través de otros medios pueden servir de ejemplo–.

2.3.2.1. Los peritextos

En primer lugar, cuando el lector se enfrenta a un texto, si éste se transmite a través del canal del libro, se encuentra con una información externa que Genette define como el peritexto editorial²²⁹. Se trata de un paratexto esencialmente espacial y material, ya que a partir de la cubierta, la página del título y los anexos la editorial se convierte en la primera responsable del lanzamiento de ese producto cultural al mercado; y en el caso de la literatura dirigida a la infancia y la adolescencia lo habitual es que todos estos datos se conviertan en las señas de identidad de una colección concreta. Para Genette la colección responde a las necesidades del editor de mostrar al público una producción diversificada y también indicarle el tipo de género al que pertenece la obra literaria ofertada. Generalmente, en la modalidad literaria que estudiamos este tipo de macroperitexto aparece marcado por la edad de

²²⁸ Cfr. GENETTE, G. (1987) *Seuils*. París: Seuil, p. 8. Este concepto ya había sido propuesto en estudios anteriores: (1982) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989, p. 11-12.

²²⁹ Cfr. GENETTE, G. (1987) *Op. cit.*, pp. 20-37.

los posibles lectores, aunque dentro, sobre todo, de las colecciones juveniles se llegue a una especificación mayor, al informar a veces del tipo de género o temática.

Si consideramos las novelas elegidas para esta investigación se confirma en la mayoría la preponderancia del criterio de la edad, indicado en la contracubierta –donde también suele aparecer información relativa a los autores y una sinopsis del argumento– en colecciones que cubren un espectro relativamente amplio, como “Austral Juvenil” –de la editorial Espasa Calpe– o “Catamarán” –de Ediciones SM– o en series caracterizadas por un color, como la Serie verde de “Aladelta” –de Edelvives–. Otro de los procedimientos para indicar la edad es la utilización de un anagrama, valga como ejemplo la colección “A toda máquina” –de Susaeta–, y en algunos casos ésta no aparece especificada, pues la colección o la serie a la que pertenecen las novelas ya indica sus destinatarios más idóneos, que en el caso de “Sueños de papel” –de Edelvives– y la Serie roja de Alfaguara son los adolescentes.

Este último tipo de determinación generalmente aparece en uno de los epitextos, los catálogos, que suele aportar más información y se encuentra al alcance de sus destinatarios inmediatos, que en el caso de la novela juvenil histórica suelen ser los profesores, pues este género, frente a otras modalidades en las que las propias recomendaciones de los lectores adolescentes se convierten en potentes “motores propulsores de la lectura”, suele difundirse a través de la escuela. En los catálogos editoriales se incluyen informaciones varias que intentan adecuar la oferta de cada empresa a las necesidades del sistema educativo; un ejemplo claro lo encontraríamos en la explicitación de los valores que contiene cada libro en un intento de facilitar la tarea a los docentes de la inclusión de los temas transversales en el currículo, pero también en la especificación de las temáticas y los géneros. Aunque en algunas ocasiones dicha especificación aparece en la propia cubierta, formando entonces parte del peritexto, ya que algunas editoriales dentro de una colección concreta, como Punto juvenil –de Magisterio Español– señalan su adscripción a un género concreto, en el caso que nos ocupa a la novela histórica. Y, finalmente, sólo cabe destacar dos ejemplos más en relación con el corpus elegido, los de la editoriales Doncel y Marfil, hoy desaparecidas, que no incluyen ningún tipo de referencia a la edad del destinatario, quizá porque por entonces –los años sesenta y los inicios de los setenta– la literatura destinada a los jóvenes lectores no ofrecía una oferta tan amplia ni tan especializada –recuérdese que la profusión de

colecciones juveniles se considera un fenómeno más reciente—.

La importancia de la colección según G. Lluch resulta decisiva en la literatura dirigida a los lectores más jóvenes, ya que la identificación de un diseño material concreto puede incitar al consumo de productos de determinadas características que en algún momento han llegado a colmar sus expectativas. Aunque, por otro lado, también hemos de insistir en que este hecho puede resultar negativo, más de cara a los profesores —primeros destinatarios de estos libros en su condición de prescriptores—, que en relación a los propios adolescentes, pues en ocasiones, debido a que el principal canal de distribución de la literatura infantil y juvenil lo constituyen los centros educativos, los docentes se ven presionados por las secciones comerciales de las editoriales, de manera que a la hora de seleccionar fondos para la biblioteca a veces se impone el prestigio de una colección por encima de la calidad literaria intrínseca de una obra concreta.

Otro de los peritextos señalados por Genette como uno de los principales reclamos para la lectura de un libro es el título²³⁰, que cumple, aparte de una función representativa una función conativa, pues logra seducir y provoca al público a convertirse en lector. El crítico distingue entre los títulos temáticos —que se encuentran en relación con el contenido del texto y que pueden alcanzar un sentido más directo, proponer una relación metonímica, al ser destacado un elemento secundario de la historia, simbólica o funcionar irónicamente—, los remáticos —que se refieren al texto en su calidad de objeto literario cuando incorporan la palabra “cuento”, “historia”, etc.— y los mixtos —que utilizan ambos procedimientos—.

Respecto a las novelas de nuestro corpus domina por completo el primer tipo de títulos, ya que las referencias aportadas remiten a un personaje y al mismo tiempo adelantan el tema de la historia, este es el caso de *Endrina y el secreto del peregrino*, *El juglar del Cid*, *La aventura de sir Karel de Nortumbria*, *La espada de Liuva o El moro cristiano*; a veces la mención resulta más indirecta, pues aparece una frase referida al protagonista, aunque no se indique su nombre, como en *Almogávar sin querer*. En otras ocasiones el título apela al espacio en el que tiene lugar la aventura o a la propia estructura del viaje que la fundamenta, como ocurre en *Amarintia*, *El Camino de Santiago* y *Viaje a la Gascuña*. Y, por último, también

²³⁰ *Ibid.*, pp. 54-98.

encontramos ejemplos en los que funciona la relación metonímica, pues en *Bordón y la estrella. De Roncesvalles a Nájera*, aparte de adelantar el recorrido en el subtítulo, se mencionan dos objetos representativos del Camino de Santiago; mientras que en *La espada y la rosa*, el título constituye una alusión a la marca de nacimiento que legitima el origen noble del protagonista.

Aparte del peritexto editorial y de los títulos, otro tipo de paratexto, como el prólogo²³¹, va a resultar esencial en las novelas de nuestro corpus, ya que constituye una de las marcas de género que, como ya advertimos, ayuda al lector a activar su competencia cultural y literaria y a aceptar el pacto genérico, de fuerte carácter pragmático, en torno al doble objetivo de enseñar y aprender historia. Para Celia Fernández Prieto

*la mezcla entre lo histórico y lo ficcional genera una fuerte tensión en el género que parece requerir ciertos comentarios o justificaciones. El autor se vale entonces de los prólogos y de los epílogos para defender la autonomía y los derechos de la ficción, la intencionalidad estético-literaria de su discurso, y a la vez para declarar sus fuentes historiográficas, indicar el uso que ha hecho de los datos históricos, exponer su concepto del género, manifestar sus propósitos didácticos, etc.*²³².

Uno de los autores que ofrece más datos sobre las fuentes utilizadas para la construcción de su novela es Antonio Martínez Menchén. En la “Nota preliminar” de *La espada y la rosa* expone que su intención, más que enseñar historia, es acercar a los lectores adolescentes –él utiliza el término “muchachos”– a la literatura medieval; de ahí la explicación detallada en un “Apéndice” de los textos originales de los que han sido tomados los motivos y las historias que componen su novela. Al autor le preocupa aclarar que su obra tiene como finalidad el entretenimiento –es “lúdica”– y, al mismo tiempo ofrece al joven lector una panorámica de un período histórico, la Baja Edad Media, en el que las luces se entrecruzan con las sombras. Esta

²³¹ *Ibid.*, pp. 150-181.

²³² FERNÁNDEZ PRIETO, C. *Op. cit.*, p. 171.

aclaración demuestra, al igual que ocurre en otras producciones destinadas a la infancia y la adolescencia, que el destinatario del texto es doble: por una parte el profesor y por otra el adolescente.

En otra de las novelas del corpus, *Endrina y el secreto del peregrino*, su autora, Concha López Narváez, utiliza el peritexto de la “Introducción” para ampliar la enciclopedia de los lectores sobre las peregrinaciones a Santiago en el siglo XII; aunque también intenta captar su atención, aludiendo a que en su obra, aparte de referencias históricas, el lector, de la mano de los personajes, va a encontrar “amistad, misterio y aventura”.

Por último, Joaquín Aguirre Bellver utiliza el peritexto preliminar en dos sentidos diferentes. Tanto en el “Pórtico” de *El juglar del Cid* como en la “Introducción” de *El bordón y la estrella* el autor comienza dirigiéndose a sus lectores potenciales utilizando la segunda persona del plural. Éste quiere dejar muy claro que en sus novelas prima el componente imaginativo; por ello expresa en la primera: “La historia que vais a leer no es, por tanto, más que una especie de juego, de entretenimiento en llenar con la imaginación un espacio de realidad vacío” y en la segunda justifica que junto a las leyendas del camino francés se encuentran algunos episodios inventados, ya que por encima del rigor histórico se sitúa la invención del novelista. Mientras que la “Introducción” de *El Camino de Santiago. El bordón y la estrella (2ª parte)* supone un resumen de los hechos acaecidos en la primera parte.

Aparte de los prólogos y los apéndices algunos autores utilizan el peritexto de las notas a pie de página²³³ para introducir información acerca de sus fuentes o verificar datos de carácter histórico, como se ve reflejado en *La espada y la rosa*, *Endrina y el secreto del peregrino*, *La aventura de sir Karel de Nortumbria* y *La espada de Liuva*. Mientras que otros optan, en palabras de C. Segre, por “introyectar el contexto en el mensaje”, de manera que las referencias históricas –en unos casos son más precisas que en otros– quedan integradas dentro del propio texto y contribuyen a crear cierta ambientación en las novelas *El moro cristiano*, *Viaje a la Gascuña*, *Almogávar sin querer* y *Amarintia*.

²³³ *Ibid.*, pp. 293-315.

2.3.3. EL AUTOR IMPLÍCITO Y LA IDEOLOGÍA SUBYACENTE

La elaboración del concepto de “autor implícito” se debe a W. C. Booth y surge como una reacción ante los deseos de cierto tipo de corrientes de borrar la figura del autor, incluso la del narrador, abogando por un tipo de relato objetivista y aséptico en el que la historia parece contarse a sí misma, eludiendo cualquier tipo de instancia enunciativa. El autor implícito se distingue del autor real en la medida en que el primero permanece dentro de las coordenadas del propio texto como proyección o imagen del primero. Por ello no toma consistencia hasta que el texto es actualizado a través del proceso de la lectura. Según Booth²³⁴ lo más relevante es que del autor implícito parten las normas morales que articulan el relato y, consiguientemente, su interpretación.

A. Garrido Domínguez en torno a este concepto aclara:

Llámesese alter ego o segundo yo, la misión principal del autor implícito consiste en hacer partícipe al lector implícito de su sistema de valores (morales). Así, pues, funciona como una realidad estrechamente asociada al sentido general, profundo, del texto. El planteamiento retórico subyacente a la doctrina de Booth no sólo implica un esfuerzo comunicativo sino que reclama explícitamente la presencia de un receptor en cuanto destinatario de la persuasión pretendida por el autor implícito (capaz, por tanto, de hacerse con el sentido global, siempre de orden ideológico, de la obra)²³⁵.

La cuestión del autor también ha sido abordada por Bajtín, para quien la novela es un “microcosmos de plurilingüismo” donde la palabra, de marcado carácter bivocal, representa al mismo tiempo las intenciones de los personajes, y a través de ellas y como resultado del fenómeno del dialogismo, las refractadas del autor. “De ahí que en la novela se encuentren representadas las voces ideológico-sociales de

²³⁴ BOOTH, W. C. (1961) *La retórica de la ficción*. Barcelona: Antoni Bosch, 1974, pp. 63 y ss., parte II.

²³⁵ GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. *Op. cit.*, p. 116.

la época” y la consecuencia, también apuntada por Bajtín de que “a la novela histórica le son características la modernización positiva, la supresión de las fronteras de los tiempos, el reconocimiento del eterno presente en el pasado”²³⁶. En esta modalidad literaria confluyen entonces el pasado y el presente debido a que se entrecruzan dos tiempos, el del autor –cuyas ideas se manifiestan en la obra de forma más o menos explícita– y el de la aventura relatada. El primero, al optar en este subgénero por un período histórico y unos hechos determinados, ya está llevando a cabo una selección que representa una visión particular del mundo. Según Leo Hickey el autor

*no presenta nada sin incluir en su representación un juicio o una interpretación; presenta un aspecto, un ángulo de visión, una faceta, cosas ya procesadas, por así decirlo, invitando a cierta reacción por parte del lector*²³⁷.

Y esa visión o presentación está directamente relacionada con las aspiraciones, ideas y valores de una sociedad concreta. Por ello resulta interesante destacar en las novelas del corpus aquellos aspectos ideológicos que corresponden al autor implícito y que dotan a la narración histórica de cierta modernidad, al hacerse presente la proyección del presente sobre el pasado. Ya hemos comentado que en la literatura infantil se hace más explícito el mensaje –entendido como la condición persuasiva o perlocutiva del texto, al presentar modelos de conducta al lector–, y por ello es necesario el análisis de la ideología subyacente. En este sentido Teresa Colomer corrobora que

en los libros infantiles el poder de las relaciones entre autor y lector es más evidente que en la literatura producida y leída entre adultos, su función educativa es muy obvia y resulta también muy visible que los autores y editores están constreñidos por presiones sociales de

²³⁶ Cfr. BAJTÍN, M. *Op. cit.*, pp. 142, 181, 225.

²³⁷ HICKEY, L. (1976) “Novela y sociedad”, *Teoría de la novela*. Ed. Santos Sanz Villanueva, Carlos J. Barbachano. Madrid: S.G.E.L., p. 485.

*diversa índole. Todo ello provoca que el tema ideológico suponga un problema especialmente destacado en los libros para niños, niñas y adolescentes*²³⁸.

Es evidente que la ideología aparece condicionada por el contexto de producción y que ésta puede constituir una de las líneas de investigación propias de un enfoque sociológico de la literatura²³⁹. En lo que respecta a las novelas del corpus interesa entonces destacar aquellos valores que encuentran su correspondencia en la evolución de la sociedad española desde la década de los sesenta a la de los noventa.

A la hora de trazar el contexto de producción que rodeaba al autor, ya se insistió en que a partir de los años cincuenta se produce una apertura ideológica en el país que afecta especialmente a las obras dirigidas a la infancia y la adolescencia, por ello aunque el sentimiento religioso cobre fuerza en tres de las novelas publicadas antes del establecimiento de la democracia, se trata de un cristianismo que podríamos calificar de “comprometido” –adjetivo utilizado por J. Gilabert Juan²⁴⁰– en *El juglar del Cid*, y tolerante hacia otras religiones en *El moro cristiano*. Así, en la primera novela, Martín y Gabriel deciden ayudar a un siervo huido dejándolo al cuidado de un ermitaño para que cure sus heridas y este último les replica:

–Es un hombre, un hermano tuyo. Ni siquiera te debe interesar su cara. Si sufre, haces bien en ayudarlo. Y si alguien te acusa de

²³⁸ COLOMER, T. (1998a) *Op. cit.*, p. 106.

²³⁹ En este sentido remitimos a las obras de R. Escarpit (ESCARPIT, R. (1974) *Hacia una sociología del hecho literario*. Madrid: Edicusa) y de Goldmann (GOLDMANN (1967) *Para una sociología de la novela*. Madrid: Ciencia Nueva. Sobre este último estudio Andrés Amorós (AMORÓS, A. (1976) *Introducción a la novela contemporánea*. Madrid: Cátedra, p. 209) alega que la sociología de la literatura se ocupaba tradicionalmente de relacionar el contenido de la obra literaria con la conciencia colectiva, mientras que Goldmann propone otro método: “relacionar las estructuras del universo de la obra con las estructuras mentales de ciertos grupos”, de manera que hace coincidir la estructura de la sociedad capitalista y la de la novela moderna.

²⁴⁰ GILABERT JUAN, J. (1998) *Literatura infantil y juvenil: la novela histórica española ambientada en la Edad Media*. Valencia: Universidad, pp. 269-271.

haberlo hecho, jamás bajas la frente ante ningún juez. Eso sería pecado. ¿Cómo te llamas?

–Martín.

–¿Y tú?

–Gabriel.

–Oyeme lo que te digo, Martín: nunca des a un niño escándalo de miedo. Porque enseñarle a temer estorba tu obligación, que es enseñarle a amar²⁴¹.

Y en la segunda novela, aunque parece imponerse la religión cristiana sobre las demás, como demuestran las palabras de Omar Ben Hafsún: “Yo creo ahora que la religión cristiana es la verdadera, la que llevará nuestras almas por un camino de perfección”²⁴², el emir no obliga a sus hijos a aceptar de inmediato la nueva fe, movido, por una parte, por el temor de abocarlos a la muerte destinada a los musulmanes que cambiaban de religión, pero también porque desea que ellos mismos decidan su conversión. Así su hijo, en respuesta a una pregunta de Tello –el muchacho cristiano– manifiesta:

–Mi padre dice que soy demasiado joven todavía; no tengo los suficientes conocimientos. Debo estudiar durante todo el verano y me bautizará en el otoño el sacerdote que mi padre traiga para nuestra Iglesia. Mi padre quiere que medite y que vea claro en mi interior. Por eso no me bautizarán ahora²⁴³.

En cuanto a *El bordón y la estrella* y *El Camino de Santiago (2ª parte)*, de Aguirre bellver, sí se aprecia cierto fervor cristiano –a la par que una actitud maniquea que divide a los hombres en “malos” y “buenos”– al producirse al final de la primera parte dos milagros casi simultáneos: la ruptura de las cadenas de Geraud a causa de un rayo –hecho que provoca en el forzado una gratitud infinita hacia

²⁴¹ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 73.

²⁴² MOLINA, M. I. *Op. cit.*, p. 27.

²⁴³ *Ibid.*, p. 29.

Dios– y el arrepentimiento del bandido Ansur Núñez, quien decide abandonar su delictiva vida tras oír las imprecaciones de un labrador al Señor:

–Estoy triste esta tarde, Señor. ¿Cómo puedes permitir que ocurran tales cosas? ¿Cómo no tocas el corazón de los malos? Puedes hacerlo y, sin embargo, consientes en que se haga daño y en que los inocentes sean tomados como culpables. ¿Por qué? ¿Por qué he de venir yo siempre con miedo a labrar mi campo? A nadie hago mal, pero a mí pueden hacérmelo. ¿Cuántas veces te he pedido que hagas ver su pecado a Ansur Núñez? Confiaba en que me escucharías, y hoy me entero de un crimen más que ha cometido...²⁴⁴.

No resulta fácil establecer una división tajante entre los valores difundidos en las obras publicadas antes y después de la democracia, pues, por una parte, al desarrollarse éstas en un período tan alejado en el tiempo como la Edad Media, las críticas al sistema feudal que lo caracteriza y la defensa del igualitarismo pueden aparecer en las producciones de ambos períodos²⁴⁵, y también el sentimiento religioso, de hondo arraigo en la época medieval. Sí cabría hacer una consideración, no obstante, acerca de la opinión tradicionalista sobre la unidad del Estado español –según apuntaba Teresa Colomer– que Aguirre Bellver pone en boca de un anciano en el volumen *El camino de Santiago*, integrado en la edición de 1961 bajo el título *El bordón y la estrella*:

*–Aquí, donde está Isidoro –dijo a los peregrinos un viejo que se sentaba a la sombra del pórtico–, está el corazón de España [...].
–Las palabras de Isidoro –siguió diciendo– nos recuerdan que España fue entera y en ella cabían todos, desde los astures y los*

²⁴⁴ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 87.

²⁴⁵ Cfr. especialmente en *El juglar del Cid*, p. 68, el alegato que hace Martín a favor de la igualdad de todos los hombres a los ojos de Dios y su rechazo a la existencia de siervos, y también los continuos abusos por parte de los poderosos de los que tiene que escapar a lo largo de la novela el protagonista de *La espada de Liuva*.

cántabros hasta los béticos. Sois de otros países y quizá no comprendáis esto rectamente. Pero yo os pido que en medio de esta confusión de reinos y taifas, de religiones y lenguas que es hoy nuestra tierra, penséis que hubo una sola España. De ella habla tan bellamente san Isidoro, que a nosotros, leyéndole, se nos arrancan las lágrimas. Pero ahora él está aquí, en el corazón de España, y yo tengo la certeza de que, como hemos recobrado su cuerpo, recobramos un día la entereza de la tierra. No os vayáis de este monasterio sin haber comprendido estas cosas, porque os habrías vuelto a vuestros países sin comprender el nuestro²⁴⁶.

Frente, quizás, a una postura más abierta ante las diferentes lenguas que se cruzaban en el camino mostrada en *Endrina y el secreto del peregrino* –publicada en 1987– a partir de las palabras de la protagonista:

–Catorce años de mi vida, los que ahora tengo, he pasado a orillas del camino que llaman Francés, porque, cruzando Francia, conduce a Compostela romeros de todos los países. A muchos escuché, con muchos platicué, y de todos aprendí una palabra nueva. A cuatro lenguas de España yo las tengo por mías en la misma medida, pues gallego fue mi tras abuelo Xoan, leoneses mi padre y mi abuelo Gonzalvo; los cantos de Castilla los escuché en boca de mi madre cuando yo todavía no hablaba, y la lengua de vascos y navarros es la mía²⁴⁷.

No obstante, advertido ya el peligro de la generalización, hay que admitir que la mayor parte de obras de nuestro corpus se publican después de la democracia y en ellas encontramos una serie de valores cada vez más frecuentes en las producciones destinadas a niños y adolescentes, tales como el rechazo de la guerra y la violencia, la defensa de la interculturalidad o la igualdad entre los sexos.

²⁴⁶ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 37.

²⁴⁷ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 38.

Sobre el primer valor, podemos acudir a dos ejemplos presentes en *La espada y la rosa* y en *Almogávar sin querer*. En la primera novela en el relato de Gilberto sobre su participación en las cruzadas se aprecia un cambio notable en su actitud, pues si al comienzo no le conmueven los degollamientos de mahometanos y judíos a manos de los cristianos, más tarde cuando yace convaleciente y es atendido por una mujer árabe expresa:

Fue entonces, mientras mi corazón agradecido se rendía a aquella mujer, cuando por primera vez pensé en aquellas otras mujeres que habíamos matado en Antioquia y en Maarat. Cuando pensé en aquellas doncellas, en aquellas madres a quienes degollábamos mientras protegían a sus pequeños, a los que estampábamos contra el suelo, y cuando pensé por primera vez que nada podía justificar aquellos actos²⁴⁸.

Mientras que en la segunda la voz del narrador omnisciente expone los sentimientos de Garcés tras la matanza llevada a cabo en Gallípoli por la Compañía almogávar:

Contemplar los efectos de la venganza de sus compañeros sobre los inocentes habitantes de la ciudad a punto está de hacerle perder el juicio [...].

Y allí, olvidada por la fuerza de los hechos su aversión a las armas, combate durante meses como un diablo.

Pero ya no sabe por qué lo hace, faltar como está de familia y de amigos verdaderos. Su propia vida carece por completo de sentido. Se defiende porque sí; porque el hombre, estúpidamente a veces, siempre intenta sobrevivir.

Así, alejado por la distancia o por la muerte de cuantas personas podían significar algo para él; codeándose con la peste, con el dolor, con el odio, Garcés vive, sin desear vivir, aquellos que deberían

²⁴⁸ MARTÍNEZ MENCHÉN, A. *Op. cit.*, p. 36.

*haber sido los mejores años de su vida*²⁴⁹.

En cuanto al valor de la interculturalidad y la ausencia de prejuicios hacia otras razas, en *Endrina y el secreto del peregrino* encontramos muestras muy significativas, ya que cuando la vieja Olalla justifica que los moros son malos por naturaleza basándose en que Santiago es su enemigo y por ello le llaman “Matamoros”, y su opinión es apoyada por la de otros romeros, Endrina indignada exclama:

*–Vosotros sí que decís palabras sin sentido, pues necio es aquel que habla de lo que no conoce. Y ¿qué sabéis de los hombres de la morería si tienen sus fronteras en tierras aún más bajas de las que riega aquel gran río Duero? ¡Qué nadie me responda con algo diferente!, pues lo que estoy diciendo me lo dijo mi padre, que conoce mejor que la palma de su mano, de una punta a otra punta, todos los reinos de España... ¡Y mi padre nunca miente, sabedlo!... Y también dice Pedro Tabladillo, ¡oídllo!, que los moros no son malos por ser moros, ni los cristianos buenos por ser cristianos, sino que cada uno será tal cual sean sus hechos*²⁵⁰.

En esta novela, al estar protagonizada por una adolescente, se pone de manifiesto el principio de igualdad entre los sexos, ya que en distintos estudios, como el llevado a cabo por Teresa Colomer y Gemma Lluch, se constata la supremacía en la literatura infantil y juvenil de protagonistas masculinos, hecho que se acentúa si nos remitimos al género de aventuras. Y lo mismo podríamos decir de las mujeres viajeras en la historia, aunque su presencia queda atestiguada en el libro *El camino de las damas*, del bonaerense Christian Kupchik²⁵¹. Lo importante es en que *Endrina*, aparte de la condición andariega del personaje femenino, se hace hincapié en la igualdad de oportunidades a la hora de recibir una educación, pues la

²⁴⁹ LALANA, F.; PUENTE, L. A. *Op. cit.*, pp. 142-143.

²⁵⁰ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, pp. 134-135.

²⁵¹ KUPCHIK, C (1999) *El camino de las damas*. Buenos Aires: Planeta.

protagonista manifiesta su contacto con los libros y el aprendizaje de la lectura a Fray Roderick, otro de los peregrinos:

–Fray Gonzalvo, a quien llaman el loco, en su vagar sin horas por senderos y montes, suele enseñarme cosas... Para los dos es el tiempo muy largo... Además de aquel libro, el monje me enseñó a entender las palabras escritas... Fray Gonzalvo dibujaba las formas de las letras en el polvo y yo las aprendía. Así pude leer después de algunos meses; no hay mal alguno en ello, aunque no sea yo varón de buena casa –exclamó, alterándose, Endrina.

–No hay mal alguno en ello, sino muy grande bien. Las cosas que se escriben se pueden recordar durante mucho tiempo; las cosas que se dicen, casi siempre se olvidan, son como hojas de otoño. ¿Lo entiendes?²⁵².

Y otro tanto podríamos decir en relación al personaje de Catalina, en *Viaje a la Gascuña*, ya que ésta también recibe enseñanza, al igual que sus hermanos pequeños:

Asistía con otras jóvenes de su edad a las clases que impartía en su casa un antiguo fraile, excelente maestro de la lectura, la escritura y la aritmética, que es lo que Catalina necesitaba con más apremio para ayudar a su padre en las cuentas de su oficio²⁵³.

Y más adelante sus padres deciden “enviarla a algún monasterio para que alcanzara la cultura y la formación de las jóvenes de la nobleza”²⁵⁴. Durante su estancia en el convento de la Consolación la transmisión del autor implícito de su idea sobre la importancia de la lectura, a través del personaje de sor María Alfonsa, se hace todavía más nítida:

²⁵² *Ibid.*, pp. 77-78.

²⁵³ SANZ, B. *Op. cit.*, p. 65.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 66.

–La ignorancia es el principal obstáculo que deben vencer en su vida; es una gran desgracia no saber leer, no saber trabajar aplicando el entendimiento, no saber expresar las ideas ni los sentimientos, no saber decidir los propios actos, no saber enfrentarse con la realidad que les rodea, no saber desentrañar lo importante de lo secundario²⁵⁵.

Y esta idea vuelve a ser desarrollada por la voz narrativa de Catalina, aunque el foco sigue siendo sor María Alfonsa:

Para ella sumergirse en los hechizos de las letras, como dominaba la lectura, era un placer exquisito, pocas veces igualable a otros deleites [...]. Afirmaba que la lectura era buena para aprender cosas, ocupar el ocio, mejorar los sentimientos, y para conocer los antiguos saberes de la ciencia y distanciarse de los problemas materiales y de las incomodidades cotidianas²⁵⁶.

Como se puede apreciar, bajo estas palabras late una concepción actual de la lectura en su finalidad puramente recreativa, de aprendizaje y de efectos terapéuticos. En la literatura infantil y juvenil actual las valoraciones del autor implícito a favor de la lectura son constantes, debido a las continuas campañas de promoción llevadas a cabo desde diferentes instancias educativas e institucionales, y adoptan distintos procedimientos a la hora de manifestarse. En los casos que acabamos de reseñar las alusiones se hacen explícitas a través de las opiniones de los propios personajes, y en otros remiten al proceso inverso de la escritura – recordemos el deseo de Gabriel en *El juglar del Cid* de escribir sus propias composiciones y no ser un simple difusor de escritos compuestos por otros–, de manera que se incide en lo que hemos llamado metaficción al ofrecerse en la novela una reflexión sobre su propia gestación. Este último procedimiento lo encontramos en *La aventura de sir Karel de Nortumbria*, cuando el narrador protagonista

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 81.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 82-83.

recapacita sobre la historia que está escribiendo:

Vuelvo a leer las palabras que acabo de escribir y me asombro de que hayan salido de mi pluma. Tengo la impresión de que hay alguien diferente que las escribe, por encima de mi hombro, y que no proceden de mí. Éstos no son los términos, los giros y construcciones gramaticales que yo solía usar²⁵⁷.

Lo escrito tiene la condición de situarse entre el sueño, la invención y la realidad, quedando a veces la frontera difusa, como ocurre en los finales ya analizados de *Amarintia* y *La espada de Liuva*. Y su capacidad de convertirse en real dentro de los propios mundos de la ficción crea un efecto de sorpresa en el lector, al entrecruzarse el espacio de la aventura con el de la propia lectura. Éste es el caso del libro que ha de ser escrito por Annón para reanudar la historia de *Amarintia* y el libro en el que se predice un desenlace feliz, en la novela *Almogávar sin querer*, respecto a la relación amorosa entre Garcés y Viola. Las palabras de esta última tras la lectura del libro que le muestra el bibliotecario del monasterio de Santa María resultan muy significativas, así como la réplica de éste:

—Jamás había leído nada parecido. Pero, al tiempo, es como si ya supiera... Y este libro... ¿es mágico, acaso? Sus letras no parecen copiadas a mano sino... puestas ahí, sobre ese pergamino blanquísimo, mediante alguna suerte de encantamiento. ¿Dónde lo habéis conseguido?

El viejo fraile se atusa la barba antes de contestar:

—¿Sabéis? Hace ya bastantes años tuve ocasión de conversar con ese joven almogávar del que os hablo. Entonces era poco más que un niño. Y llegamos a la conclusión de que los más hermosos libros del mundo... son los que todavía están por escribirse²⁵⁸.

²⁵⁷ ALFONSECA, M. *Op. cit.*, p. 69.

²⁵⁸ LALANA, F.; PUENTE, L. A. *Op. cit.*, p. 169.

Literatura y vida corren parejas y ése es el efecto que se quiere provocar en el lector, para que en el difícil camino que constituye la existencia no olvide los libros como parte esencial del equipaje.

A través de todos estos ejemplos en los que se muestra la visión del mundo del autor implícito se comprueba cómo el espacio y el tiempo de la escritura se inyectan en el espacio y tiempo pretérito de la aventura –en el cual vamos a incidir en la segunda parte de este trabajo de investigación– tratando de acortar las distancias respecto a las coordenadas espacio-temporales en las que se encuentra inmerso el lector.

2.3.4. EL NARRADOR Y EL ÁNGULO DE VISIÓN

Uno de los principales aspectos estudiados en la novela es la figura del narrador y el ángulo de visión o la perspectiva desde la que narra la historia. En palabras de C. Bobes Naves el narrador, situado

*entre el mundo empírico del autor y de los lectores y el mundo ficcional de la novela, y que a veces se pasa al mundo de ficción como un personaje observador, es el centro al que convergen todos los sentidos que podemos encontrar en una novela, y del que parten todas las manipulaciones que se pueden señalar en ella, pues es quien dispone de la voz en el discurso y de los conocimientos del mundo narrado*²⁵⁹.

Por ello la autora muestra su relación con los valores semánticos de la novela, ya que el narrador es el encargado de darle sentido a partir de una determinada manipulación, del montaje de las distintas unidades formales o categorías sintácticas²⁶⁰.

La figura del narrador se distingue tanto del autor real como del implícito. La tendencia a la identificación entre narrador y autor real ha sido puesta en entredicho por distintos críticos²⁶¹, en tanto que el primero constituye un ser de ficción y por tanto no coincide con la persona que escribe, ni tampoco con la proyección de su imagen en el texto, ya que según establece A. Garrido Domínguez el sistema de valores del autor implícito y del narrador pueden no coincidir²⁶². Aunque resulta

²⁵⁹ BOBES NAVES, C. *Op. cit.* p. 197.

²⁶⁰ José Romera Castillo (*Op. cit.*, pp. 146-148) denomina "aspectos del relato" a las múltiples voces que el narrador puede utilizar para presentar los acontecimientos e incluye su estudio dentro del nivel retórico o pragmático, nivel que se encarga de poner la atención en los recursos utilizados por el autor para relacionarse con el lector.

²⁶¹ Cfr. KAYSER, W. (1954) *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos, 1958, p. 91; BARTHES, R. (1966) "Introducción al análisis estructural de los relatos", *Análisis estructural del relato*, *Op. cit.*, p. 34.

²⁶² Cfr. GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. *Op. cit.*, p. 116.

evidente que ambas figuras, frente al lector real, se encuentran dentro del texto y por tanto adquieren la condición de realidades ficcionalizadas²⁶³.

Garrido Domínguez aborda en su estudio del texto narrativo un enfoque panorámico de la concepción del narrador en diferentes corrientes de teoría literaria. Para el formalismo ruso y el estructuralismo destaca la capacidad organizativa de éste a la hora de configurar la estructura de la obra literaria y ensamblar todos sus elementos, y también el grado de información que posee sobre la realidad representada²⁶⁴. Mientras que dentro de la tradición anglo-norteamericana críticos como P. Lubbock o N. Friedman²⁶⁵ optan por la desaparición del narrador o su presencia silenciosa dentro del relato en reacción a su prepotencia –marcada por su omnisciencia- en la novelística del siglo XIX; se deducen así sus preferencias por el denominado *showing* (presentación directa de los hechos) frente al *telling* (relato mediatizado por la presencia de un narrador). Finalmente, las corrientes de inspiración lingüística inciden en la condición de hablante del narrador; para Benveniste –representante de la lingüística de la enunciación o discursiva- éste es el principal sujeto de la enunciación, aunque esta posición puede ser compartida con los personajes, cuando asumen funciones narrativas. Este autor hace hincapié en el carácter dialógico del discurso, volcado siempre en un destinatario, hecho que ya ha sido comentado a la hora de caracterizar la comunicación literaria.

C. Segre profundiza en este sentido, aludiendo a la pareja enunciado-enunciación, tan valorada por Benveniste, para explicar la particular naturaleza comunicativa del discurso literario:

El texto literario es un enunciado (producto) que conserva las huellas de la enunciación (acto), y en el que el sujeto que habla (el narrador) es sosias o portavoz del sujeto de la enunciación (el autor en cuanto

²⁶³ Cfr. AYALA, F. (1970) *La estructura narrativa*. Barcelona: Crítica, 1984, pp. 17-23, 49-61.

²⁶⁴ Cfr. TOMACHEVSKI, B. (1928) *Op. cit.*, pp. 191-192; POUILLON, J. (1946) *Tiempo y novela*. Buenos Aires: Paidós, 1970, pp. 23 y ss.; TODOROV, T. (1968) *¿Qué es el estructuralismo? Poética*. Buenos Aires Losada, 1973, pp. 65 y ss.; GENETTE, G. (1972) *Op. cit.*, pp. 241 y ss.

²⁶⁵ *Vid.* LUBBOCK, P. *Op. cit.*; FRIEDMAN, N. (1955) "Point of View in Fiction: Development of a Critical Concept", *PMLA*, 70, pp. 1160-1184.

que locutor)²⁶⁶.

De esta manera, puede decirse que, si “la comunicación literaria parece operar en un doble plano, emisor-mensaje y mensaje-destinatario”²⁶⁷, al lado de las parejas autor-lector reales y autor-lector implícitos, se perfilaría otra formada por el narrador y el narratario, constituyéndose este último en el tipo de lector implicado por el primero. La figura del narratario ha sido estudiada por G. Prince²⁶⁸ y se encuentra dentro del mismo nivel textual que el narrador; éste puede ser un personaje, encontrarse fuera de la historia o remitir al propio narrador cuando nos encontramos ante la forma ficcional del diario²⁶⁹.

El discurso de la novela procede enteramente del narrador, pero a veces éste cede la voz a los personajes, de manera que les deja hablar directamente, o bien puede optar por contar lo que otros han dicho. En cualquier caso, ésta es una muestra del plurilingüismo de la novela al que aludía Bajtín. Las distintas posibilidades de representación de las voces en el relato ha dado lugar a una compleja clasificación en la que se introducen terminologías diversas; pero desde nuestro punto de vista lo que interesa, más allá de los tecnicismos, es el sentido de la utilización de uno u otro procedimiento, pues coincidimos con C. Bobes Naves en resaltar el valor semántico que la figura del narrador aporta al texto. Para esta autora, algunas de las posibilidades que se le presentan en relación con la historia narrada

*se refieren al conocimiento (total-parcial); a la distancia (lejos-cerca); al talante con que observa los hechos (objetivo, en serio, irónico, sarcástico, crítico, etc.); a la perspectiva (interior-exterior), etc.*²⁷⁰.

Con respecto al primer aspecto señala que frente a la omniscencia –postura

²⁶⁶ SEGRE, C. *Op. cit.*, p. 21.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 12.

²⁶⁸ *Vid.* PRINCE, G. (1973) “Introduction a l’ etude du narrataire”, *Poétique*, 14, pp. 178-194.

²⁶⁹ Dentro de la literatura española uno de los ejemplos más claros de narratario estaría constituido por el “Vuestra merced” del Lazarillo”.

²⁷⁰ BOBES NAVES, C. *Op. cit.*, p. 238.

que adopta el narrador que lo sabe todo de la historia que narra y de sus personajes— se sitúa la equiescencia —cuando el narrador no conoce más que lo que puede conocer un personaje sobre otro— y la deficiencia —cuando el narrador es un testigo parcial, sabe menos que los personajes y sólo puede dar cuenta de lo que ve y lo que oye—. Y en relación a los otros aspectos apunta que la distancia se reduce cuando el lector asiste directamente al diálogo, es decir cuando el narrador cede la voz a los personajes y añade:

La necesidad de ofrecer testimonios directos crece a medida que el narrador declina su compromiso con ideologías o con la realidad vista de forma condicionada desde un ángulo de visión particular²⁷¹.

Este hecho puede ser ejemplificado, con respecto a las novelas de nuestro corpus, a partir de las diferentes posturas que adoptan la vieja Olalla y la joven protagonista en *Endrina y el secreto del peregrino* sobre la apreciación de los musulmanes, aunque al final prime la ideología del autor implícito —presente muchas veces a través de la voz de los personajes—, pues la primera, tras el asalto al grupo de peregrinos por unos bandoleros, llega a admitir que Endrina tenía razón y la valía de las personas no viene determinada por la raza o la religión a la que pertenecen.

C. Bobes Naves también hace una mención a la persona narrativa, llegando a establecer que los índices de la primera persona implican más cercanía en el sentimiento, mientras que los de tercera suponen un objetivismo mayor. En relación con la novela histórica, C. Fernández Prieto indica que en la adscrita al movimiento romántico predominaba un narrador omnisciente que solía presentarse como “editor o transcriptor de un manuscrito o de una crónica antiguos que daban cuenta de los sucesos ocurridos en aquel tiempo”, la tercera persona se hacía entonces dominante; mientras que en el siglo XX se utiliza también la primera persona, de manera que el narrador se convierte en protagonista de lo narrado a partir de recursos como la crónica, cartas, informes o confesiones²⁷².

No obstante, Genette —uno de los críticos que más ha contribuido al

²⁷¹ *Ibid.*, p. 213.

²⁷² FERNÁNDEZ PRIETO, C. *Op. cit.*, pp. 204-208.

desarrollo de la noción del punto de vista, que él traduce como “focalización”– advierte que es necesario separar los contornos de la voz narrativa de la persona gramatical:

La elección del novelista no es entre dos formas gramaticales, sino entre dos actitudes narrativas (cuyas formas gramaticales no son sino una consecuencia mecánica): hacer contar la historia por uno de sus “personajes” o por un narrador extraño a dicha historia. La presencia de verbos en primera persona en un texto narrativo puede, pues, remitir a dos situaciones muy diferentes, que la gramática confunde pero el análisis narrativo debe distinguir: la designación del narrador en cuanto tal por sí mismo [...] y la identificación de persona entre el narrador y uno de los personajes²⁷³.

De esta manera, se puede argumentar que la capacidad del narrador de intervenir en todo momento en el relato –a veces puede manifestarse mediante un “plural académico”²⁷⁴– hace que cualquier narración pueda adoptar, aunque sea “virtualmente” la primera persona. M. Bal también señala que, en realidad, el narrador siempre representa una primera persona, pues se trata del sujeto que narra. Por ello, para Genette la cuestión fundamental es si el narrador ha utilizado la primera persona para referirse a uno de los personajes, de ahí su distinción entre un “narrador ausente de la historia que cuenta” –narrador “heterodiegético– y un “narrador presente como personaje en la historia que cuenta” –narrador “homodiegético”²⁷⁵–.

Y otro aspecto relevante para el crítico es la separación entre el ángulo de visión, la focalización del perceptor que él recoge bajo la denominación “modos del relato” y que supone incluir los conceptos de “distancia” y “perspectiva” en torno a la “regulación de la información narrativa”, y las voces del relato o la “instancia

²⁷³ GENETTE, G. (1972) *Op. cit.*, pp. 298-299.

²⁷⁴ Genette utiliza los ejemplos de Stendhal: “Hemos de confesar que... hemos comenzado la historia de nuestro héroe...” (*Ibid.*).

²⁷⁵ Bal utiliza los términos de “narrador externo” (NE) y de “narrador vinculado a un personaje” (NP) (Cfr. BAL, M. *Op. cit.*, pp. 127 y ss.)

narrativa”²⁷⁶.

Respecto a los modos del relato, y en concreto a la distancia, Genette alude a la distinción platónica entre “diégesis” (el discurso introducido por el narrador) y “mímesis” (el introducido por los personajes); en realidad, cabe señalar que toda narración incluye ambos tipos de discurso y que la reproducción directa de las voces de los personajes a partir del estilo directo acorta las distancias con respecto al lector, como comentaba Carmen Bobes Naves, al crear la ilusión de efecto mimético, de simulacro de la realidad, en el relato. Frente a él se sitúan el “discurso narrativizado o contado” y “el discurso transpuesto en estilo indirecto”, que según Genette sigue siendo un “discurso contado”, aunque conserve cierto grado de mímesis. Y una variante de este último la constituiría el “estilo indirecto libre”, recurso que provoca cierta confusión al confundirse el discurso (pronunciado o interior) del personaje y el del narrador.

En cuanto a la noción de perspectiva, Genette acude a la división tripartita establecida por Poullion y Todorov en relación con la información que posee el narrador sobre los acontecimientos relatados:

-“visión por detrás” (Poullion), “narrador>personaje” (Todorov): el narrador sabe más o dice más de lo que sabe el personaje;

-“visión con” (Poullion), “narrador=personaje (Todorov): el narrador sabe lo mismo que el personaje;

-“visión desde fuera” (Poullion), “narrador<perosonaje” (Todorov): el narrador dice menos de lo que sabe el personaje.²⁷⁷

Y la utiliza para justificar una terminología propia. Así habla de “relato no focalizado” en el primer caso –caracterizado por un “narrador omnisciente” según la terminología de la crítica anglosajona–; de “focalización interna” en el segundo, que puede ser “fija” –cuando el focalizador es un solo personaje–, “variable” –cuando varios personajes se convierten en focalizadores– o “múltiple –cuando el mismo

²⁷⁶ Bal asimismo establece una distinción entre “los que ven” y “los que hablan” (Cfr. BAL, M. *Op.*, *cit.*, p. 108).

²⁷⁷ Cfr. POULLION, J. *Op. cit.* y TODOROV, T. (1966) *Op. cit.*

acontecimiento es focalizado por varios personajes–; y de “focalización externa” en el tercero –cuando los personajes se dan a conocer directamente y el narrador no muestra sus pensamientos–.

Genette, a la hora de relacionar la perspectiva, el punto de vista desde el que es enfocada la narración, con las voces que en ella intervienen se sirve del esquema propuesto por C. Brooks y R. Penn Garden²⁷⁸:

	Acontecimientos analizados desde el interior	Acontecimientos observados desde el exterior
<i>Narrador presente como personaje en la acción</i>	(1) El héroe cuenta su historia	(2) Un testigo cuenta la historia del héroe
<i>Narrador ausente como personaje de la acción</i>	(3) El autor analista u omnisciente cuenta la historia	(4) El autor cuenta la historia desde el exterior

Y otro aspecto importante señalado por el crítico francés en relación con las voces son los denominados “niveles narrativos”. Así distingue relatos de primer nivel, cuya instancia narrativa es por definición extradiegética aún en el caso de narradores protagonistas o autobiográficos, y relatos de segundo nivel –“relatos metadiegéticos”– incrustados dentro de los primeros, cuya instancia narrativa es intradiegética; recordemos los procedimientos establecidos por Todorov en torno a la intercalación de historias.

²⁷⁸ BROOKS, C.; PENN GARDEN, R. (1943) *Understanding Fiction*. Nueva York: Prentice-Hall.

Para concluir Genette establece los cuatro tipos fundamentales del estatuto del narrador teniendo en cuenta el nivel narrativo (extradiegético o intradiegético) y su relación con la historia (heterodiegético u homodiegético):

*1) extradiegético-heterodiegético [...] narrador en primer grado que cuenta una historia de la que está ausente; 2) extradiegético-homodiegético [...] narrador en primer grado que cuenta su propia historia; 3) intradiegético-heterodiegético [...] narrador en segundo grado que cuenta historias en las que está ausentes; 4) intradiegético-homodiegético [...] narrador en segundo grado que cuenta su propia historia*²⁷⁹.

Jesús Gilabert Juan ha aplicado el modelo de Genette al narrador de la novela histórica juvenil, por ello vamos a detenernos en algunos de sus comentarios respecto a algunas de las narraciones de nuestro corpus y vamos a extender el análisis aportando nuevos enfoques y ejemplos.

Con respecto a los narradores de primer grado, Gilabert señala el carácter extradiegético-heterodiegético en *El juglar del Cid*, *El bordón y la estrella* y *El Camino de Santiago*, *Endrina* y *el secreto del peregrino* y *Amarintia*. Sobre estas dos últimas novelas cabría hacer algunas matizaciones. En primer lugar, en *Endrina*, destaca el abandono de la omnisciencia de la autora, mediante dos procedimientos que se hacen simultáneos en algunas ocasiones: el uso de preguntas, claramente utilizadas para crear el efecto de suspensión en el lector, y el empleo del recurso del estilo indirecto libre. El ejemplo lo encontramos cuando el narrador desvela la curiosidad de la protagonista sobre el verdadero origen de don Guillaume, después de escuchar las palabras de fray Roderick:

Endrina lo escuchaba asombrada. ¿Por qué le llamaba ahora don Gaíferos...? Aquél era el nombre de la canción gallega que tanto había alterado a don Guillaume. ¿Qué querrían decir esas palabras? ¿Por qué el anciano monje las ponía en sus labios estando a las

²⁷⁹ GENETTE, G. (1972) *Op. cit.*, p. 302.

*puertas de la muerte? Todas eran preguntas que no hallaron respuesta, al menos aquel día*²⁸⁰.

Mediante el uso del estilo indirecto libre se percibe la falta de correspondencia entre la focalización, que corresponde al personaje, y la voz, que es la del narrador, de ahí su ambigüedad. Aunque el narrador vuelve a recuperar su omniscencia para predecir acontecimientos que se escapan a la percepción del personaje.

Y otra forma de omnisciencia es hacer explícita la propia condición de narrador, en cuanto manipulador de los hechos que constituyen la historia, como se comprueba en la misma novela en el resumen introducido para aludir al viaje de vuelta a León de Endrina y Henri con objeto de recuperar la joya robada a don Guillaume:

*Nada hubo digno de ser narrado en el camino que los llevó a León. Sino quizá decir que no se detuvieron más que el tiempo preciso para tomar descanso, que no fue mucho, pues ambos eran jóvenes y fuertes y llevaban un viento de ansiedad e inquietudes empujando sus pasos*²⁸¹.

En cuanto a *Amarintia* hay que hacer hincapié en lo Genette denomina “metalepsis narrativa”, ya que un tipo de paso de un nivel narrativo a otro puede traducirse en una “intrusión del narrador o del narratario extradiegético en un universo metadieético (o de personajes diegéticos en un universo metadieético, etc.)”²⁸². Y eso es lo que le ocurre a Annón cuando ve reflejada su presencia en el libro que encuentra en la abadía sobre la historia de Amarintia. Ya aludimos que el sorprendente final de esta novela supone una falta de indeterminación entre el mundo “en que se cuenta” y “aquel del que se cuenta” –según las palabras del

²⁸⁰ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 88.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 252.

²⁸² GENETTE, G. (1972) *Op. cit.*, pp. 290-291. Genette cita, entre otros ejemplos de metaficción, el relato de Cortázar “Continuidad en los parques” (*Vid.* CORTÁZAR, J. (1976) “Continuidad en los parques”, *Los relatos: juegos*. Madrid: Alianza).

crítico francés—; de ahí que Borges²⁸³ señale el efecto inquietante que supone la ruptura en el paso de caracteres de ficción a lectores o espectadores. En realidad tales inversiones sugieren que, si los personajes de una narración pueden ser lectores o espectadores, los lectores reales también pueden ser ficticios. Aunque ya hemos mencionado que el recurso de la metaficción en la literatura infantil y juvenil puede inclinarse hacia el objetivo del autor implícito de potenciar la imaginación creadora en sus lectores potenciales, y con ella la reflexión sobre el proceso de la escritura y la lectura²⁸⁴.

En cuanto a los narradores extradiegéticos homodiegéticos protagonistas, Gilabert señala su presencia en *El moro cristiano* y *La espada y la rosa*, novelas a las que habríamos de añadir *La aventura de sir Karel de Nortumbria*, presente en nuestro corpus. Y respecto a los narradores extradiegéticos homodiegéticos testigos —recordemos la clasificación de C. Brooks y R. Penn Warren— se da el caso del escudero de Amadís en *La espada de Liuva*, narración en la que también aparece la metaficción, como ya ha sido comentado, y un narratario explícito, ya que el narrador se dirige a un anónimo “señor”: “Liuva, señor, el héroe de esta historia, vivió en tiempos de Maricastaña...”²⁸⁵.

Y respecto a los narradores de segundo nivel, solamente cabe decir que en la mayor parte de las novelas objeto de este estudio aparecen muestras de los modelos establecidos por Genette, ya que a veces los personajes introducen historias de otros —constituyéndose en narradores intradiegéticos heterodiegéticos— y en algunas ocasiones relatan sus propias peripecias —funcionando entonces como narradores intradiegéticos homodiegéticos—.

Por último, vamos a detenernos en dos de las novelas de nuestro corpus, *Viaje a la Gascuña* y *Almogávar sin querer*, en las cuales se produce un cambio en la instancia narrativa, que sigue siendo extradiegética pues no existe ningún cambio

²⁸³ Cfr. BORGES, J. L. (1976) *Nuevas inquisiciones*. Madrid: Alianza/Emecé, p. 55.

²⁸⁴ Un ejemplo muy esclarecedor lo encontramos en una obra representativa de la literatura juvenil contemporánea, cuando en *La historia interminable* se alude a que Bastián “¡aparecía como un personaje en el libro cuyo lector se había considerado hasta ahora! ¡Y quien sabe qué otro lector lo leía ahora precisamente, creyendo ser también sólo un lector... y así de forma interminable!” (Cfr. ENDE, M. (1982) *La historia interminable*. Madrid: Alfaguara, p. 188).

²⁸⁵ FARIAS, J. *Op. cit.*, p. 9.

de nivel narrativo, es decir, no se utiliza el recurso del relato intercalado. En la primera novela ya hemos advertido que hasta el capítulo tercero –titulado “El convento”– la narración se centra en la familia Oienart, actuando como focalizador un narrador omnisciente que, en un principio, adopta como objeto de focalización a Martín, el padre²⁸⁶. Y en dicho capítulo su hija Catalina se convierte a la vez en focalizador y en instancia narrativa, y en el siguiente la voz vuelve otra vez al narrador, hasta llegar al diario de la joven –que marca la etapa de su viaje y sus peripecias en Oriente–, donde evidentemente ésta vuelve a convertirse en instancia narrativa.

En la segunda novela se percibe también un cambio de instancia narrativa, pero efectuado de forma más sutil y verosímil, de manera que la trama no se resiente. Así, la voz de Garcés se va alternando con la de un narrador omnisciente mediante el recurso gráfico del cambio de letra –este mismo procedimiento se utiliza en *La espada y la rosa* para distinguir el relato de segundo nivel del cruzado Gilberto– En ocasiones el paso de una instancia narrativa a otra está motivada por el principio de la versosimilitud, ya que al comienzo se presentan como acontecimientos simultáneos el encuentro de Garcés con Viola en el bosque y la búsqueda del barón de Goreia de su hija, ya que cree que la han raptado; de ahí que Garcés no pueda relatar estos últimos. Y a veces responde a una voluntad estilística por parte de los autores; la instancia narrativa en tercera persona domina la segunda parte de la narración para contar de una forma viva –mediante el uso acusado del presente histórico– la participación del joven en la gesta de los almogáraves en Bizancio. Y continúa cuando éste vuelve a su patria, porque el foco ya no es solamente Garcés, sino el barón de Goreia, Viola y el capitán Nicolás de Salz; ya hemos apuntado que el epílogo de la novela se centra en este personaje secundario, lo cual provoca que la narración adopte un carácter abierto.

Con respecto a la literatura infantil y juvenil de los últimos años Victoria Sotomayor advierte que el narrador omnisciente tradicional cede el paso a otras instancias narrativas, de manera que la multiplicidad de voces o de focalizaciones se convierte no sólo en un artificio para validar el carácter literario de un texto, sino en

²⁸⁶ M. Bal alude a la distinción entre el sujeto de la percepción y el objeto percibido, aunque ésta ya se encontraba implícita en la noción de focalización de Genette.

un recurso para desarrollar la competencia literaria del lector, ya que le obliga a sumergirse en un proceso activo a partir de “un constante replanteamiento de las hipótesis y anticipaciones en busca del significado”²⁸⁷.

Teresa Colomer también apunta esa “cesión de la voz” como una consecuencia de los cambios producidos en la literatura infanti y juvenil. La autora indica la utilización de distintos recursos con respecto a la focalización y la instancia narrativa, y uno de ellos es la introducción de diarios íntimos de los personajes, procedimiento empleado en *Viaje a la Gascuña*. Por otro lado, señala que la presencia del narrador omnisciente no tiene siempre una función aleccionadora – hecho también destacado por Victoria Sotomayor–, ya que a veces supone una llamada de atención al lector “para que acepte la verosimilitud de un juego literario que altera las convenciones de una lectura *inocente*, de ese oír la historia como si se tratara de algo real”; y en este sentido, el recurso de la metaficción ya ha sido explicitado en algunas de las novelas de nuestro corpus. En estos casos la autora habla de una “voz narrativa *dual*, ya que sitúa la obra en el terreno de la complicidad entre adultos y niños, entre narrador y narratario”; y señala la diferencia entre esta “voz dual” y una “voz doble” de intención educativa que se dirige asimismo a los adultos en su papel de intermediarios entre la obra literaria y los jóvenes lectores²⁸⁸.

En cuanto a las novelas elegidas para este estudio cabría hablar de una voz dual, debido a las amplias referencias intertextuales que apelan a los conocimientos de un lector adulto, ya que la ideología subyacente del autor implícito –como ya ha sido comentado–, suele ponerse en boca de los personajes; de ahí que no se haga tan patente la carga didáctica.

²⁸⁷ Cfr. SOTOMAYOR, M. V. (2000) *Op. cit.*, pp. 39-42

²⁸⁸ COLOMER, T. (1998b) *Op. cit.* La autora se apoya en el análisis de Wall en torno a la evolución de la voz del narrador en la literatura infantil (Vid. WALL, B. (1991) *The Narrator's Voice. The Dilemma of Children's Fiction*. Londres: Macmillan).

2.3.5. EL LECTOR IMPLÍCITO

La figura del lector implícito mantiene su correspondencia con la del autor implícito, ya que forma parte del entramado del texto y por ello se distingue del lector real. Para W. Iser “el lector implícito no posee una existencia real, pues encarna la totalidad de las preorientaciones que un texto de ficción ofrece a sus posibles lectores”²⁸⁹. A este respecto García Berrio opina:

*las dificultades empíricas e históricas para determinar el “horizonte de expectativas” de las obras literarias, sobre todo las del pasado más remoto, indujeron el fértil y difundido recurso del “lector implícito” de W. Iser. Se trata [...] de la formulación enmascarada por razones de fidelidad a los principios del método receptivo de una iniciativa formalista, que sitúa en procedimientos retórico-formales radicados en la estructura de los textos los mecanismos de implicación y de identificación de los lectores*²⁹⁰.

En cuanto a la investigación empírica de los lectores reales en el campo de la literatura infantil y juvenil, Teresa Colomer apunta que, desde una perspectiva sociológica, al igual que se estudia la determinación del contexto de producción en los valores sociales transmitidos en los textos –aspecto ya analizado dentro de este

²⁸⁹ ISER, W. (1976) *Op. cit.*, p. 64. La figura del lector implícito ha sido considerada por distintos críticos, como W. C. Booth, S. Fish y I. Wolff, aunque su denominación difiera de unos a otros. El propio Iser, en la obra que acabamos de citar, en un intento de establecer una tipología de los lectores atribuye a Fish la noción de “lector informado” y a Wolff la de “lector pretendido”, instancias interpretativas que a pesar de poseer cierta condición real –en Fish se le presupone una competencia lingüística y literaria adecuada, competencia que se acrecienta en el proceso de actualización del texto; mientras que Wolff alude a la idea de lector configurado en el espíritu del autor– se encuentran involucrados en el proceso de creación y, por tanto, su presencia se manifiesta en el texto (*Vid.* BOOTH, W. C. (1961) *Op. cit.* pp. 126, 136, 228, W. C., FISH, S (1970) “Literature in the Reader: Affective stylistics”, *New Literary History*, 2, pp. 123 y ss., WOLFF, I. (1971) “Der intendierte Leser”, *Poetica*, 3, pp. 141 y ss.).

²⁹⁰ GARCÍA BERRIO, A. *Op. cit.*, p. 281.

capítulo–, podrían ser contrastados los índices de lectura, el tipo de libros leídos y su relación con las características socioculturales, de género o edad de los lectores. Pero, debido a que este campo de investigación no está del todo desarrollado²⁹¹, desde la perspectiva adoptada en este trabajo de investigación preferimos centrarnos en el lector implícito, instancia fácilmente recuperable a partir del análisis de unos textos en los que resulta obvia su presencia, explicitada en la propia intención del autor o de las editoriales –verdaderos artífices de las colecciones juveniles– o las marcas genéricas, formales y temáticas que los caracterizan. Este último aspecto nos interesa especialmente, ya que nuestra intención, después de completar algunas consideraciones generales sobre este lector implícito que las producciones literarias juveniles determinan, es poner en relación la modalidad de la narrativa de viajes, y consiguientemente de aventuras, con la etapa evolutiva de la adolescencia. Se trata entonces de verificar las huellas en las novelas del corpus de un lector abstracto, el adolescente, caracterizado por encontrarse en una época de tránsito hacia la madurez que reviste especiales características, ya sea desde la perspectiva psicológica o antropológica.

Sobre el concepto del lector implícito resultan decisivas las aportaciones de U. Eco²⁹², ya que su “lector modelo” –noción apuntada en *Lector in fabula* (1979)– también se encuentra previsto por las estrategias textuales de la obra literaria:

Para organizar su estrategia textual, un autor debe referirse a una serie de competencias (expresión más amplia que conocimiento de los códigos) capaces de dar contenido a las expresiones que utiliza. Debe suponer que el conjunto de competencias a que se refiere es el mismo al que se refiere su lector. Por consiguiente, deberá prever un Lector Modelo capaz de cooperar en la actualización textual de la manera prevista por él y de moverse interpretativamente, igual que él se ha movido generativamente²⁹³.

²⁹¹ Vid. *La lectura en España. Informe 2002*. Coor. José Antonio Millán. Madrid: Federación de Gremios de Editores de España.

²⁹² Cfr. ECO, U (1979) *Op. cit.*, pp. 73-122.

²⁹³ *Ibid.*, p. 80

El autor debe apelar a la enciclopedia de su lector modelo y, a medida que pasa de la función didáctica –tan presente en los paratextos ya aludidos– a la estética, dejar al lector la iniciativa interpretativa. Prever el correspondiente lector modelo no significa sólo “esperar” que éste exista, sino también mover el texto para construirlo. Por ello, en él se van a encontrar determinadas huellas que hacen explícita la cooperación en relación con diferentes niveles.

Para actualizar las estructuras discursivas el lector ha de confrontar su manifestación lineal con el sistema de códigos y subcódigos al que remite la lengua en que el texto está escrito por tradición cultural. En primer lugar, ha de recurrir a un léxico en forma de diccionario para poder hacer amalgamas provisionales en el nivel sintáctico y construir un sentido. En la novela histórica juvenil se incluyen a veces glosarios para ayudar al lector en la descodificación de palabras que ya no se utilizan en la época actual; este es el caso de una de las novelas de nuestro corpus, *El juglar del Cid*. Pero es muy difícil, por no decir imposible, que se produzca un ajuste perfecto entre el lenguaje de la época retratada y el del autor que la está retratando, por ello surgen anacronismos verbales. Walter Scott fue el primero en reclamar el derecho al anacronismo verbal de sus personajes con argumentos expuestos en la dedicatoria-epístola al Rev. Dr. Dryasdust en la edición de *Ivanhoe* de 1919. En opinión de Celia Fernández Prieto

la actualidad del habla de los personajes es un anacronismo necesario que entra en el pacto genérico de la novela histórica [...]. Los lectores aceptan que los personajes utilicen un lenguaje que sólo se diferencia del suyo en la aparición aislada de arcaísmos o el uso de determinadas frases que connotan modos y costumbres de la época recreada²⁹⁴.

En las novelas de nuestro corpus no aparecen demasiados arcaísmos; tal vez *Endrina y el secreto del peregrino* sea la narración en la que se encuentran más muestras de la lengua de la época, pues la autora no duda en utilizar algunos latinismos puestos sobre todo en boca de religiosos y en introducir frases hechas o

²⁹⁴ FERNÁNDEZ PRIETO, C. *Op. cit.*, p. 192.

refranes propios de la época por medio del personaje de la vieja Olalla: “Y sábeta que no es Olalla la buscaperdones de aquellas que nadan el mar para luego morir en sus orillas”²⁹⁵. Este último ejemplo constituiría también una evidencia de adaptación al uso del castellano medieval, como igualmente demuestra la falta de apócope en el adjetivo “grande” antepuesto a un sustantivo: “Endrina y Henri se decían que aquella larga estancia en San Millán le había sido de muy grande provecho”²⁹⁶ (se refieren a don Guillaume). En general la lengua en todas las novelas no presenta muchas complicaciones y la introducción de arcaísmos tiene por función ofrecer al relato histórico una mayor verosimilitud; de ahí que Carlos, el protagonista de *La aventura de sir Karel de Nortumbria* intente justificar su empleo – un ejemplo lo constituiría el uso del pronombre “vos”– cuando se encuentra en el mundo artúrico aludiendo a que en este tiempo pretérito él “también hablaba raro como los demás”²⁹⁷.

Por otro lado, se encontraría la hipercodificación retórica y estilística, es decir, esas convenciones literarias relativas a los géneros²⁹⁸ o el uso especial del lenguaje que caracteriza los textos artísticos. En relación con el primer aspecto deberían ser tenidos en cuenta los estudios sobre los diferentes niveles perceptivos del tiempo histórico que marcan las distintas etapas del desarrollo evolutivo; las investigaciones llevadas a cabo en este sentido por Mario Carretero, Juan Ignacio Pozo y Mikel Asensio destacan que “la noción de duración histórica o el horizonte histórico del alumno [es una] construcción que probablemente no se completa antes de los 15 ó 16 años”²⁹⁹, de ahí que el subgénero de la novela histórica se dirija principalmente a los adolescentes. En cuanto al segundo aspecto hay que destacar

²⁹⁵ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 209

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 133.

²⁹⁷ ALFONSECA, M. *Op. cit.*, p. 36.

²⁹⁸ En este sentido Arnold Rothe, desde la perspectiva de la teoría de la recepción relaciona el concepto de “horizonte de expectativas” esgrimido por Jauss con la tradición de género al que se adscribe una obra, tradición conocida por el público que permite reconstruir el horizonte de expectativas del mismo (Cfr. ROTHE, A. (1978) “El papel del lector en la crítica alemana contemporánea”, *Estética de la recepción*. Ed. José Antonio Mayoral. Madrid: Arco/Libros, 1987, pp. 15-16.

²⁹⁹ Cfr. CARRETERO, M.; POZO, J. I.; ASENSIO, M. (1983) “Comprensión de conceptos históricos durante la adolescencia”, *Infancia y Aprendizaje*, 23, pp. 55-74.

que el nivel de lectura que requiere más esfuerzo es el que, más allá de los contenidos y la identificación con los personajes, se centra en la apreciación estética de un texto; éste es el nivel en el que ponen más atención los críticos y en el que se centra la enseñanza de la literatura que ya se dirige, dentro del sistema educativo, a los adolescentes. Para Alleen Pace Nilsen y Kenneth L. Donelson:

Reading at this highest level is an active endeavor, because the reader is doing half the work in identifying with the author and figuring out how he or she brought about a certain effect³⁰⁰.

En las novelas objeto de nuestro estudio a la hora de analizar el espacio ya fueron citadas algunas muestras de lirismo, presentes sobre todo en las descripciones. Y entre todas ellas se podría decir que destaca el estilo de Concha López Narváez en *Endrina*, plagado de brillantes figuras:

–La cueva era honda y angosta, y por ello apenas si podían penetrarla unos rayos de sol. Pero al fondo, la luz hería los ojos, como salón de castillo de reyes iluminado por miríadas de cirios y candelas³⁰¹.

Y la prosa rítmica y elíptica de Juan Farias:

*El padre lo dejó marchar. Para el camino, le dio pan y una oración.
El pan ha de durarte hasta que ganes otro. La oración rézala si te ves morir [...].
Liuva caminaba ligero, con la manta al hombro, algo de pan en el morral y una oración en la memoria³⁰².*

Asimismo, dentro ya de otro nivel, se llevarían a cabo las inferencias

³⁰⁰ NILSEN, A. P. y DONELSON, K. L. (1993). *Literature for Today's Young Adults*. New York: Harper Collins.

³⁰¹ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 132.

³⁰² FARIAS, J. *Op. cit.*, pp. 15-16.

basadas en “cuadros intertextuales”, esquemas retóricos o narrativos que forman parte de un repertorio seleccionado y restringido de conocimientos que no está al alcance de todos los miembros de una cultura. Entre ellos se sitúan determinadas secuencias de acciones, como las funciones marcadas por Propp en su análisis de los cuentos maravillosos³⁰³ y con las cuales el lector adolescente está familiarizado; y “*topoi* retóricos”, como el “*locus amoenus*”; o determinados marcos del tipo “el castillo tenebroso”³⁰⁴.

Y, por último, hallaríamos la “hipercodificación ideológica”, ya que el lector modelo ha de estar dotado de cierta competencia para asumir la visión del mundo que le está transmitiendo el autor y confrontarla con la suya. Respecto a la noción de plurilingüismo de la novela aportada por Bajtín hay que advertir que la formación ideológica del lector se produce a partir de una lucha intensa en su interior por la supremacía de los diversos puntos de vista ideológico-verbales, los modos de enfoque, las valoraciones que aparecen en el texto. Por ello, en relación con la novela histórica ha de operar el mismo reconocimiento del eterno presente en el pasado que, no hemos de olvidar, se encuentra mediatizado por el autor. Un ejemplo de este reconocimiento lo encontramos en las palabras finales del narrador protagonista de *La aventura de sir Karel de Nortumbria*:

Algo me decía que la puerta entre los dos mundos se había cerrado para siempre.

Al pensar en estas cosas, casi no pude resistir la idea de decir adiós a las maravillosas aventuras. Contuve las lágrimas con un esfuerzo enorme. Y entonces comprendí que no todo había terminado. Mi vida en el lugar donde había nacido no tenía por qué ser diferente de la que había vivido en Logres. También aquí me encontraré con dilemas, tendré que tomar decisiones importantes, de mi comportamiento y de mis obras dependerá la felicidad de los demás. También aquí tendré que preguntarme una vez y otra, durante años:

³⁰³ Vid. PROPP, V. (1928) *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos, 1971.

³⁰⁴ Estos ejemplos son utilizados por Eco en *Lector in fabula*.

*¿qué haría Galahad en mi lugar?*³⁰⁵

Respecto a este último punto es importante tener en cuenta las aportaciones de la estética de la recepción en cuanto a la asunción de la participación del lector en el acto de comunicación que constituye toda obra literaria. Así Arnold Rothe³⁰⁶ apunta que la crítica debe plantearse una serie de interrogantes, entre los cuales se encuentra la posibilidad de que el lector, a partir de la actualización de los textos, no sólo se encuentre a sí mismo, sino que también sea capaz de aprender algo fuera de sí; y la medida en que el autor es capaz de dirigir las identificaciones que se establecen entre el lector y ciertos personajes.

Desde la estética de la recepción también se tienen en cuenta los aspectos sociológicos de la literatura, ya que Jauss entiende su dimensión histórica como una práctica social. Así, del mismo modo que ésta refleja la sociedad a la vez influye en ella, a partir de la experiencia ganada tras la lectura; el lector es un individuo que se ve afectado socialmente y que aprovecha la literatura desde la base de su experiencia vital. Robert Escarpit³⁰⁷ también señala esta influencia y cómo el lector tipo –o grupo de lectores determinado, que en este caso serían los adolescentes– representa una categoría mediadora entre la literatura y la sociedad. Resulta evidente que en la literatura juvenil el público influye en su orientación y dinámica, de manera que se puede hablar de una interdependencia entre el contexto de producción y el de recepción.

Bernhard Zimmermann, desde la perspectiva de la recepción, intenta ir más allá del concepto de lector implícito de Iser al utilizar el término “destinatario” en sentido histórico-social: “en tanto que imagen del lector en la conciencia del autor, una de las formas mediante las cuales el autor establece relación con la realidad social en su conjunto y con las fuerzas sociales que actúan en ella”³⁰⁸. Para este autor el concepto de destinatario no sólo expresa la existencia del lector ideal en el texto –corroborada a partir de unas marcas formales y de contenido: el punto de

³⁰⁵ ALFONSECA, M. *Op. cit.*, p. 203.

³⁰⁶ ROTHE, A. *Op. cit.*, pp. 15-16.

³⁰⁷ ESCARPIT, R. *Op. cit.*

³⁰⁸ ZIMMERMANN, B. (1974). “El lector como productor: en torno a la problemática del método de la estética de la recepción”, *Estética de la recepción. Op. cit.*, p. 48.

vista adoptado, la técnica de composición, el estilo, la materia o el género elegidos...– sino una relación de tipo social, pues, funciona como mediador en el hecho –ya mencionado– de que la literatura surja de la sociedad para repercutir a su vez en ella. Y para ello se basa en la idea de Jauss de que “la función social de la literatura sólo manifiesta sus auténticas posibilidades cuando la experiencia del lector entra en el horizonte de expectativas de su vida práctica, moldea su interpretación del mundo y repercute así en su comportamiento social”³⁰⁹. La función socializadora de la literatura juvenil estaría entonces más clara, en tanto que va a repercutir en el comportamiento social de los lectores a los que va dirigida al ofrecerles modelos de conducta –hay que aclarar que no siempre de carácter “modélico”– y proponerles formas de superación de los problemas que les plantea el entorno.

Pero aparte de las circunstancias sociales, el horizonte de expectativas del lector también aparece condicionado por sus deseos, necesidades e intereses, por su comprensión del mundo, en definitiva, por su problemática personal. Robert Escarpit apunta que en el acto de la lectura lo psicológico está íntimamente unido a lo social:

*La acción del lector se desarrolla simultáneamente en dos planos: por un lado el del pensamiento conceptual y la imaginación objetiva, las dos socializadas; por otro el del ensueño, la obsesión, la frustración [...]. La gran diferencia entre el lector y el escritor radica en que para el último lo psicológico se sitúa antes de la formulación de la obra, y de este modo se encuentra casi completamente fuera del proceso, en tanto que para el primero constituye uno de los elementos esenciales de su predisposición en el momento de abordar la obra, formando parte del proceso*³¹⁰.

La importancia de la psicología también ha sido señalada por W. Iser a la

³⁰⁹ Cito a partir de B. Zimmermann. Cfr. JAUSS, H. R. (1970). *La literatura como provocación*. Op. cit., pp. 103-104.

³¹⁰ ESCARPIT, R. Op. cit., pp. 33-34.

hora de dilucidar los efectos que provoca la literatura en el lector. Según este crítico, y siguiendo la línea marcada por el psicoanálisis, “la literatura se convierte también para el lector en carga liberadora”³¹¹. Para ello Iser se apoya en las conclusiones a las que llega Simon O. Lesser en su estudio sobre la ficción y el inconsciente

los textos de ficción, en el acto de recepción, en el mejor de los casos son capaces de impulsar en el lector una `sobrehistoria`, que casi se desprende de la relación mutua entre texto y lector. `Además de participar vicariamente en las historias que nos absorben, frecuentemente creamos y representamos imaginativamente historias estructuradas sobre ellas`³¹².

El efecto cuasiterapéutico del cuento de hadas en los niños pequeños ya quedó demostrado en el famoso estudio de Bruno Bettelheim *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*³¹³ y otros autores, dentro del ámbito de la investigación en España, hablan de una corriente denominada “psicoliteratura” en relación con la literatura infantil más reciente³¹⁴. Por su parte, Karlheinz Stierle³¹⁵ alude a la ilusión como un grado elemental de recepción propia de los más pequeños, que ya advierten sin embargo en el gusto por la repetición de una misma historia, más allá

³¹¹ ISER (1976) *Op. cit.*, p. 80.

³¹² *Ibid.* p. 86. Cfr. LESSER, S. O. (1962) *Fiction and the Unconscious*. New York: Vintage Books, p. 203.

³¹³ BETTELHEIM, B (1977) *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Madrid: Crítica.

³¹⁴ Alfredo Gómez Cerdá la define como “un tipo de literatura en el que lo más sustancial es el conflicto, lo interior, lo psíquico de esos personajes” (Cfr. GÓMEZ CERDÁ, A. (1990) “Relatos de conflictividad intrapsíquica”, *Corrientes Actuales de La Narrativa Infantil y Juvenil Española en Lengua Castellana*. Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, p. 43); J. José Fernández Lage alude a “libros intimistas escritos desde el personaje” (Cfr. LAGE FERNÁNDEZ, J. J. (1991) “La psicoliteratura o libros de familia”, *CLIJ*, 26, p. 53); mientras que Gemma Lluch identifica esta modalidad con cierto tipo de literatura dirigida a los adolescentes en la que se pone de manifiesto de forma más explícita una determinada ideología y unas pautas de comportamiento (Cfr. LLUCH, G. (1996) “La literatura de adolescentes: Psicoliteratura”, *Textos de didáctica de la lengua y de la literatura*, 9, pp. 21-28).

³¹⁵ STIERLE, K. (1975). “¿Qué significa recepción en los textos de ficción?”, *Estética de la recepción*, *Op. cit.*, pp. 104-105.

de la simple exposición a lo imaginario, un interés por dominar el mundo de las propias experiencias –que allí se articulan de forma extraña– mediante la decidida puesta en marcha del aparato escénico³¹⁶. En el caso de los adolescentes, y en mayor medida de los adultos, es conveniente que de la experiencia de un mundo ilusorio se pase a la experiencia del mismo lenguaje, a la experiencia estética, ya que, una vez disipada la ilusión referencial que nos hace confundir por unos momentos el mundo de ficción y el real, es el poso que nos queda tras la lectura y el fin que persigue toda obra literaria, cuyos efectos siempre sobrepasan lo puramente terapéutico³¹⁷.

Teresa Colomer también habla de la perspectiva psicológica como una de las aportaciones claves para la consideración del lector infantil y establece una distinción entre las aportaciones que proceden del psicoanálisis y las que surgen de la psicología cognitiva. En esta última línea, y tomando como base las teorías de Piaget, se sitúan algunos de los estudios sobre los problemas de comprensión implicados en la lectura y la adopción de unos criterios generales para clasificar los libros en torno a unas edades determinadas. Así algunos autores, como Tucker³¹⁸, llegan a establecer una relación entre la capacidad de recepción de las historias y el desarrollo psicológico de los niños; aunque claro está, dicha recepción también aparece mediatizada por el entorno social en que se lleva a cabo la evolución madurativa, como demostraron Bruner y Vygotsky y, por supuesto, por factores de índole afectiva. Resulta evidente, y ha sido admitido por una amplia mayoría de críticos y autores, que la recepción de historias orales en boca de la madre o de otros seres queridos resulta esencial en las primeras edades y determina, en gran medida, la futura afición por la lectura.

³¹⁶ Stierle alude a Sartre para explicar “la sinceridad con que el niño experimenta el mundo de la imaginación disparada por el lenguaje”. Vid. SARTRE, J. P. (1964) *Las palabras*. Madrid: Círculo de Lectores, 1999.

³¹⁷ Aunque Daniel Pennac (PENNAC, D. (1993) *Como una novela*. Barcelona: Anagrama, 159-160) defiende el derecho de todo lector al “bovarismo (enfermedad de transmisión textual)”:

la satisfacción inmediata y exclusiva de nuestras sensaciones: la imaginación brota, los nervios se agitan, el corazón se acelera, la adrenalina sube, se producen identificaciones por doquier, y el cerebro confunde (momentáneamente) lo cotidiano con lo novelesco.

³¹⁸ Vid. TUCKER, N. (1985) *El niño y el libro*. México: Fondo de Cultura Económica.

No es objetivo de este trabajo de investigación detenerse en los procesos de comprensión del niño y cómo éstos se van regulando a través de las diversas lecturas que se les ofrecen a partir de las distintas edades, en un intento por desarrollar su competencia literaria³¹⁹, sino establecer algunas líneas generales sobre las características psicológicas de una etapa evolutiva concreta, la adolescencia, y comprobar su adecuación a la aventura y el viaje, elementos configuradores de género que se hacen patentes en el corpus de novelas escogido para este trabajo de investigación³²⁰. La finalidad que nos guía es la de contribuir a la clarificación del lector modelo implicado en el proceso de la recepción, por ello también vamos a llevar a cabo un análisis de la evolución del héroe, indispensable en la narrativa de viajes y aventuras, a la luz de un enfoque antropológico.

³¹⁹ Para profundizar en este enfoque remitimos a la tesis ya citada de Teresa Colomer.

³²⁰ En este sentido tomamos como punto de referencia el capítulo “Expresión literaria del proceso psicológico del protagonista-niño” de la obra de Mercedes Gómez del Manzano ya citada.

2.3.6. LA EDAD DE LA AVENTURA

2.3.6.1. Algunas consideraciones generales acerca del lector modelo adolescente

La adolescencia ha sido definida como una etapa de transición que separa la niñez de la edad adulta. El primero en concebirla como una realidad con carácter propio fue Rousseau³²¹, quien en el *Emile* establece su condición de segundo nacimiento doloroso que conlleva grandes tensiones emocionales. Otros autores contemporáneos también insisten en la adolescencia como una etapa que marca el renacer del ser humano por todos los cambios físicos y psicológicos que ésta comporta. Por ello algunos antropólogos como Mircea Eliade³²² se han detenido a estudiar la simbología presente en los ritos de iniciación de las sociedades primitivas, donde la muerte simbólica era una de las pruebas a las que se veía sometido el neófito antes de formar parte de la comunidad adulta.

Según el filósofo del siglo XVIII Giambattista Vico la civilización avanza por tres épocas o edades: la de los dioses, que identifica con la infancia; la de los héroes, asimilada a la adolescencia; y la de los hombres, representante de la madurez. La civilización primitiva suele explicar y ordenar la vida según mitos y fuerzas todopoderosas (dioses) que rigen sobre los seres humanos, proporcionándoles orden y bienestar sólo si son apaciguadas con los sacrificios y las ofrendas de la sociedad. El móvil del individuo y del grupo, pues, es el miedo. En la época de los héroes la civilización les entrega a unos líderes selectos todos los privilegios y todo el poder mítico antes reservado a los dioses, ennobleciéndolos así y garantizando la buena marcha de la sociedad. Y en la tercera época, el hombre entra en un período de desmitificación, dándose cuenta del papel que desempeña en la vida y, por consiguiente, la concomitante responsabilidad en una sociedad

³²¹ Cfr. CASTILLO CEBALLOS, G. (1999). *El adolescente y sus retos. La aventura de hacerse mayor*. Madrid: Pirámide, p. 24.

³²² Vid. ELIADE, M. (1957) *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Piados, 1998.

hecha a su medida³²³.

En relación con este enfoque filosófico hay que apuntar que la adolescencia, en cierta medida, se relaciona con el heroísmo al poderse caracterizar por una visión idealista y romántica de la vida que, al llegar a la edad adulta, se hace más realista. Asimismo, las amenazas que se perciben desde el exterior se convierten en obstáculos que tienen que ser vencidos y esto produce cierto espíritu de heroísmo en el adolescente. La narrativa de viajes y aventuras se convierte, entonces, en terreno idóneo para la identificación, pues el protagonista ha de enfrentarse al peligro y superar con éxito todas las pruebas que surgen en el camino³²⁴.

Cirlot determina en su diccionario de símbolos que

desde el punto de vista espiritual, el viaje no es nunca la mera traslación en el espacio, sino la tensión de búsqueda y de cambio que determina el movimiento y la experiencia que se deriva del mismo. En consecuencia estudiar, investigar, buscar, vivir intensamente lo nuevo y profundo son modalidades de viajar o, si se quiere, equivalentes espirituales y simbólicos del viaje. Los héroes son siempre viajeros, es decir, inquietos³²⁵.

Todas estas características del viaje se adecuan al espíritu adolescente: inquieto, curioso, emotivo y con ganas de enfrentarse al mundo, lo desconocido y la aventura, ya sea a través de la experiencia directa o a partir del mundo de ficción recreado en los libros y en otros soportes audiovisuales. Stanley Hall, uno de los primeros autores en escribir un compendio sobre la adolescencia (*Adolescence*, 1904)³²⁶ destaca que a los adolescentes les agradan las tensiones anímicas y los

³²³ VICO, G. (1744) *Principios de ciencia nueva*. Ed. J. M. Bermudo. Barcelona: Folio, 1985, Vol. II, pp. 161 y ss.

³²⁴ El heroísmo presente en la novela de aventuras ha sido comparado con el de la épica, ya que J. M. Bardavío concluye que “la novela de aventuras es de por sí una epopeya en pequeño” (Cfr. BARDAVÍO, J. M. *Op. cit.*, p. 45); aunque cabría distinguir entre la significación colectiva del héroe épico y la individualidad que caracteriza al héroe de la narrativa de aventuras.

³²⁵ CIRLOT, J. E. (1969). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 1997, s.v. “viaje”.

³²⁶ Cfr. CASTILLO CEBALLOS, G. *Op. cit.*, p. 25.

estados de excitación. También son propios de esta edad los deseos de independencia y autonomía, deseos que tienen su correlato en las novelas de nuestro corpus en la partida del héroe lejos de su hogar. Fernando Savater indica que para el héroe

*es preciso dejar el cosmos ordenado de la casa-patria natal y afrontar el caos del reino de la aventura, de donde se volverá renacido y curado de la muerte por su propio esfuerzo*³²⁷.

Emilio Pascual apunta en este sentido que “lo extraordinario del viaje conlleva la incertidumbre, y en consecuencia el miedo”, por esta razón la superación de situaciones conflictivas por parte del héroe en la novela de aventuras las acerca a las denominadas “novelas de formación”³²⁸.

Por su parte Piaget³²⁹ presenta la adolescencia como un estadio del desarrollo evolutivo del ser humano ligado a la reestructuración de las capacidades cognoscitivas; en concreto esta etapa se caracteriza por el paso del pensamiento concreto al pensamiento formal. Esto provoca que el adolescente posea ya la capacidad para formular teorías generales sobre la realidad y deducir las conclusiones a partir de puras hipótesis, y no sólo desde la observación de lo real. Así puede reconstruir su vida pasada para darle un sentido en el presente y concebir planes de futuro. Para Juan Corbella y Carmen Valls

en la adolescencia se produce la convergencia entre la realidad y el proyecto. Mientras que para el niño el futuro es únicamente el día siguiente, y aunque puede hablar de lo que hará cuando sea mayor no es consciente de la trascendencia de sus decisiones, para el adolescente el futuro es ya una realidad con todas sus consecuencias. El adolescente se da cuenta de que está en camino hacia ese futuro, y de que éste depende de sus comportamientos

³²⁷ SAVATER, F. (1992) *La tarea del héroe*. Barcelona: Destino, p. 174.

³²⁸ PASCUAL, E. (1990) “La novela de aventuras o volver tras un largo viaje”, *CLIJ*, 18, p. 12.

³²⁹ PIAGET, J. (1967) *Seis estudios de psicología*. Barcelona: Seix Barral, 1979, pp. 93-107.

*actuales, de sus decisiones y expectativas. Este futuro es representado fundamentalmente por los ideales, la vocación y la manera como se proyecta su devenir vital. La vida adulta dependerá de cómo la haya estructurado el joven durante la adolescencia; en pocas palabras, de la presencia o ausencia de un proyecto vital. Ésta es la etapa en que se toman las decisiones más trascendentes de la vida, aquellas que decidirán los caminos y las formas de ser adulto*³³⁰.

Y uno de estos caminos se consigue delimitar a partir del aprendizaje que supone todo viaje. En las narraciones juveniles que estamos estudiando, al tiempo externo de la aventura se superpone un tiempo interior, que es el que presenta el proceso iniciático, y por tanto de crecimiento sufrido por el joven. Se podría hablar entonces de un tiempo objetivamente mensurable frente a un tiempo subjetivo en que cuenta la experiencia vivida. Si acudimos a la etimología del término “aventura” en el Diccionario de la Real Academia Española se hace alusión al étimo latino “adventura, t. f. de *advenire*, llegar, suceder”³³¹, mientras que en el de María Moliner también se alude al mismo étimo, cuya traducción es “cosas que han de venir”³³². Vladimir Jankélevitch menciona que el tiempo de la aventura tiene un carácter futuro, es un tiempo indeterminado que se abre a lo posible, el misterio y que, por tanto, permite ejercer la libertad. Frente al tiempo cíclico del mito, el de la aventura se resiste a cerrarse al proyectarse en el espacio hacia el horizonte de la esperanza³³³. Fernando Savater también incide en que “la aventura es un tiempo lleno, frente al tiempo vacío e intercambiable de la rutina”³³⁴.

Así la aventura se constituye siempre en proyecto, en posibilidad, y por ello

³³⁰ CORBELLÀ ROIG, J. y VALLS LLOBET, C. (1989). *Ante una edad difícil. Psicología y biología del adolescente*. Barcelona: Folio, p. 211.

³³¹ Cfr. *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española.. Madrid: Espasa Calpe 1992, Vigésima primera edición, s. v. “aventura”.

³³² Cfr. MOLINER, M. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos, 1992, s. v. “aventura”

³³³ Cfr. JANKÉLEVITCH, V. (1989) *La aventura, el aburrimiento, lo serio*. Madrid: Taurus, pp. 12 y ss. Por ello pensamos que Sancho Panza se resiste a abandonar esa vida ligada al viaje y a la peripecia y anima a don Quijote, postrado en cama, a seguir hacia delante.

³³⁴ SAVATER, F. (1992) *Op. cit.*, p. 170.

es más propia de una etapa en la que la vida ofrece una gran cantidad de opciones, de caminos y percances, de puertas que se abren y se cierran, de espacios callados para repostar y reflexionar, de rutas que se abandonan a la mitad y se quedan truncadas, de disyuntivas y encrucijadas. Y al final del viaje siempre queda la opción de reintegrarse a la sociedad ya como adulto o seguir siendo eternamente joven, al igual que hace Robinson en la versión de Michel Tournier *Viernes o la vida salvaje*³³⁵, pues al final, aunque tiene la posibilidad de volver a la civilización, la rechaza, y prefiere quedarse junto al indígena Viernes llevando a cabo una vida en la que dominan el juego y el azar, el acontecimiento y el misterio, en una palabra, la aventura.

En la narrativa de viajes ya quedó apuntada la estrecha relación entre el tiempo y el espacio, confluencia que se hace patente en toda obra literaria. Por ello Bajtín llama “cronotopo” a una categoría de la forma y el contenido en la literatura que expresa el carácter indisoluble del espacio y el tiempo: “los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo”³³⁶. Para el crítico el concepto de género y sus variantes se determinan precisamente por el cronotopo. Así va haciendo un análisis de éste en diferentes modalidades narrativas a través de la historia literaria.

Es evidente que el cronotopo resulta un elemento esencial en el tipo de novelas que nos hemos propuesto analizar, ya que el énfasis se pone en el espacio como categoría organizadora de la sintaxis del relato a partir de un viaje que necesita ser desarrollado a través de un tiempo, un tiempo que, al tratarse de narraciones históricas, siempre es pasado, pero que puede reactualizarse al transportarse al espacio peculiar de la lectura, un espacio que, según R. Gullón constituye la “dilatación del espacio literario”³³⁷. En este sentido Antonio García Verdulla como colofón a un análisis sobre unas novelas históricas juveniles de Ignacio Martínez de Pisón argumenta que

la línea del tiempo ya transcurrido, y por lo tanto del pasado, se

³³⁵ TOURNIER, M. (1982) *Viernes o la vida salvaje*. Barcelona: Noguer.

³³⁶ BAJTÍN, M. *Op. cit.*, 237

³³⁷ GULLÓN, R. *Op. cit.*, p. 44.

*desplaza y se sitúa ante nosotros [los lectores] en un porvenir histórico. Nos prepara para asistir a la narración del pasado como real, durante el tiempo narrativo de la lectura. En esta línea real de nuestro tiempo se incrusta entonces una línea del pasado histórico manipulado en la ficción...*³³⁸.

Noé Jitrik también reflexiona sobre la relación entre historia e imaginación literaria:

*Si la materia de que trata la historia reside por fuerza en el pasado y ese ser en el pasado de los hechos le confiere un carácter temporal, la novela histórica, a causa del carácter espacializante que tiene la escritura podría ser un intento por espacializar el tiempo: tomar un tiempo concluido y darle una organización en un espacio pertinente y particular*³³⁹.

Esta vez la idea de espacio está referida al que crea el propio texto, entendido como una entidad que posee una arquitectura, un *pattern*; pero no olvidemos que la novela –aparte también de constituir un proceso– no puede existir fuera del tiempo lector. De esta manera éste es capaz de rescatar el flujo temporal de los acontecimientos de la historia a partir de su propia temporalidad –se podría hablar entonces de la operación inversa, respecto a la concepción de Jitrik, de “temporalizar el espacio”–, de su propia vivencia y convertir el pasado en porvenir gracias a la experiencia ganada tras la aventura de la lectura.

Así, al lado de un tiempo sujeto al espacio físico de la novela –tanto en su condición de escritura como de simulacro de la realidad–, y por tanto espacializado, se sitúa un tiempo interior o subjetivo, aquel que se desenvuelve tanto dentro de la conciencia del héroe como del lector adolescente, que va evolucionando a lo largo del camino y va ganando experiencia para la vida. Las palabras del escritor Joan

³³⁸ MORENO VERDULLA, A. (2002) “Narrativa juvenil contemporánea. Dos novelas de Martínez de Pisón”, *Lazarillo*, 7, p.34.

³³⁹ JITRIK, N. (1995) *Historia e imaginación literaria*. Buenos Aires: Biblos, p. 14.

Manuel Gisbert lo explican: “el movimiento de la aventura es dual: recorre los espacios urbanos, geográficos o cósmicos, pero discurre también por las vías íntimas del ser”³⁴⁰. Volvemos a la idea de que el espacio en estas novelas se temporaliza, se impregna de tiempo y por tanto de vida. En este sentido R. Gullón esgrime:

*El espacio puro, simplemente, no existe. Para ser potable, como el agua y como el tiempo, ha de arrastrar las impurezas que le confieren existencia, y, sobre todo, esa impregnación de temporalidad que lo humaniza*³⁴¹.

El cronotopo de la novela griega, estudiado por Bajtín, era abstracto y estático; los héroes recorrían numerosos espacios pero el tiempo no dejaba huellas, pues al final del ciclo del viaje volvían al punto de partida, a su patria, sin haber sufrido ningún cambio. Frente a él, el de la narrativa de viajes y aventuras se muestra concreto –las descripciones geográficas de los lugares se inyectan de un tiempo histórico real– y dinámico, ya que ni el protagonista ni el lector son los mismos después de haber vivido la aventura.

La idea de cronotopo sobre la confluencia de las coordenadas espacio-temporales se aplica a la novela porque, en definitiva, forma parte de la vida, tanto en su dimensión física como espiritual. No hay que olvidar que toda obra escrita parte de un autor, y en el caso del relato histórico los hechos acontecidos en el pasado quedan mediatizados por su propio tiempo y espacio. Al lector, el receptor, le toca entonces recomponer los fragmentos y otorgarles sentido dentro de su propio tiempo y espacio.

³⁴⁰ GISBERT, J. M. (1990) “La incesante aventura”, *Corrientes actuales de la Literatura Infantil y Juvenil Española en Lengua Castellana*, *Op. cit.*, p. 48.

³⁴¹ GULLÓN R. *Op. cit.*, p. 7.

2.3.6.2. El progreso del héroe³⁴² o la heroína: hitos mítico-simbólicos en el proceso de iniciación del joven.

La identificación del lector con los personajes resulta básica dentro del proceso de recepción de la literatura infantil y juvenil, de ahí que la mayor parte de los protagonistas sean niños o jóvenes. Teresa Colomer³⁴³ señala su función vital por la facilitación que suponen en la comprensión de la lectura, sobre todo en los niños más pequeños; la marca del género, ya que la categoría del personaje influye en la calificación más o menos realista de la narración; y la mediación que presentan para el proceso de socialización subyacente a las obras literarias. La autora también indica el equilibrio entre personajes adultos e infantiles –el corpus de obras en el que se centra corresponde al período del restablecimiento democrático en España: 1977-1990– y la oscilación en torno a ambos en cuanto a la focalización narrativa. Por otro lado, señala la todavía deficiente presencia de protagonistas de sexo femenino; más acusada si cabe cuando se trata de presentar figuras adultas. En el caso de la novela juvenil, en tanto que incluye géneros consolidados en el siglo XIX como la narrativa de aventuras –hecho que ya hemos comentado–, es más difícil que las acciones sean protagonizadas por personajes femeninos. Y en lo que respecta a los antagonistas o adversarios, éstos dejan de ser concretos, ya que la psicologización y los valores de comprensión, tolerancia y comunicación difundidos dificultan la aparición de personajes malvados o adversarios clásicos; aunque también apostilla que éstos pueden mantenerse en determinados géneros, como la novela policíaca o de aventuras.

Mercedes Gómez del Manzano se centra, por otra parte, en el estudio de los protagonistas niños en la literatura infantil del siglo XX –principalmente el período abarcado comprende la producción entre 1950 y 1975– con la finalidad de establecer una tipología psicológica y semántica que contribuya a esclarecer los procesos de identificación entre el niño lector y el personaje, que también podrían

³⁴² La palabra héroe está tomada en un sentido amplio y conecta con la definición de Julio Casares en cuanto “protagonista de una obra literaria” (Cfr. CASARES, J. (1959) *Diccionario ideológico de la lengua española*. Barcelona: Gustavo Gili, 1959, s. v. “héroe”).

³⁴³ COLOMER, T. (1992a) *Op. cit.* pp. 166-167 y 238-245.

extenderse al adolescente. La autora también se detiene a analizar la función que cumplen dentro del relato y el modo en que están expresadas sus búsquedas e inquietudes. Una de sus conclusiones es que los protagonistas, a partir de 1950, van dejando atrás los rasgos caracterizadores externos –explicitados por el narrador– para mostrarse a través de sus propias acciones, palabras y sentimientos:

El protagonista niño cuando vive situaciones de crisis personales, colectivas, sociales o familiares, las traduce mediante pluriformes lenguajes: palabras, gestos, reacciones físicas, síntomas emotivos. En estos casos, aparecen como claves de personalidad las preferencias, los deseos y las limitaciones y se subrayan las descripciones de pensamientos y sentimientos. Generalmente, estos protagonistas expresan qué hacen y por qué lo hacen. Y ahí y desde ahí revelan su dinamismo³⁴⁴.

Si nos atenemos a las novelas de nuestro corpus, encontramos que la mayoría de los protagonistas se encuentran en una etapa de crecimiento, al menos al inicio del viaje. Así se indica en *Endrina y el secreto del peregrino* que la joven “tenía catorce años bien cumplidos” (p. 11); en *La espada de Liuva* que “Liuva era casi mozo, pastor de cabras ajenas, siervo...” (p. 10); y este mismo adjetivo se utiliza en referencia a la edad del protagonista en *La espada y la rosa* cuando Gilberto incita a Moisés a partir con él hacia Santiago: “–¿No pensáis, hermano Martín, que este mozo ya tiene edad para ver un poco de mundo?” (p. 30). En el caso de *El bordón y la estrella* se alude a Mateo en numerosas ocasiones como a un “chiquillo”; y el empleo del diminutivo aparece asimismo en *El juglar del Cid* en la presentación del personaje al comienzo del relato: “Mediodía. Estaba rubio el cielo, del mismo color que los trigos. Abrasaba la tierra y abrasaba el aire. Martín se detuvo y miró a Gabrielillo...” (p. 13); y, más tarde, cuando ambos llegan a Saldaña, el trovador don Nuño también se refiere a él como a un “chiquillo” (p. 87). Un procedimiento similar para determinar la edad de Garcés se muestra en *Almogávar sin querer*: “–Por cierto –preguntó mi abuela–, ¿qué tal lleva el chico las clases con Alfonso?” (p. 15.). En

³⁴⁴ GÓMEZ DEL MANZANO, M. (1987) *Op. cit.*, pp. 60-61.

Viaje a la Gascuña la edad de Catalina no se precisa tampoco con exactitud, pero por la predicción respecto a un futuro próximo que hace su padre: “para cuando esto ocurriera Catalina tendría dieciséis años, la edad de encontrar marido...” (p. 22), se podría encontrar cercana a la adolescencia. Y, por último, nos queda mencionar que los jóvenes protagonistas de *El moro cristiano* y *La aventura de sir Karel de Nortumbria*, al ser ellos mismos narradores de sus propias historias, se encargan de detallar sus respectivas edades; en la primera novela Tello González especifica al comienzo de su viaje: “Tenía entonces doce años y crecía como una mala hierba...” (p. 5), mientras que en la segunda Carlos reflexiona dolido ante la apreciación que de él hace sir Lancelot dentro del mundo artúrico: “—¡A fe! ¡Si es un chiquillo! Y me molestó un poco que dijera eso, porque soy muy mayor, estoy a punto de cumplir los trece años” (p. 21). Solamente en una de las narraciones elegidas para el análisis, *Amarintia*, se aprecia que el protagonista no es un muchacho, pues Annón El Temerario relata su experiencia en la guerra antes de convertirse en caballero cruzado.

Esta pertenencia a una etapa evolutiva tan proclive al cambio hace que los personajes evolucionen a medida que se va desarrollando la aventura. De esta manera quedarían encuadrados en la categoría acuñada por E. M. Foster³⁴⁵ de *round characters*, personajes con cierta densidad psicológica y que sufren cambios a lo largo de la historia, frente a los *flat characters* o personajes planos y tipificados. Aunque resulta evidente que no nos encontramos ante novelas de introspección psicológica, pues el conflicto viene dado desde el exterior, es decir, se origina a raíz del desplazamiento físico que realizan los protagonistas. No obstante, conviene aclarar que tampoco nos hallamos ante el héroe incólume y estereotipado de ciertas novelas de acción encuadradas dentro de la denominada “literatura marginal”. En este sentido, Jean Yves Tadié, quien en su estudio sobre la novela de aventuras ofrece los modelos de Dumas —como representante de la aventura clásica—, Verne —de la moderna—, Stevenson —de la poética— y Conrad —de la metafísica—, advierte que a diferencia del cuento maravilloso el héroe de este tipo de narrativa no permanece siempre inmutable. El dinamismo está asegurado porque ha de enfrentarse al sufrimiento, el progreso o el infortunio, e incluso el envejecimiento —

³⁴⁵ Cfr. FORSTER, E. M. *Op. cit.*

proceso que sólo se verifica en la novela de nuestro corpus *La espada y la rosa*, al terminar el relato quince años después del comienzo de la peripecia–; por ello J. Y. Tadié considera que las mejores novelas de aventuras son las de formación³⁴⁶. Y con él coincide E. Pascual, al afirmar que el protagonista de este tipo de narrativa “es con frecuencia joven”³⁴⁷.

Para C. Bobes Naves aparte del espacio y el tiempo, las otras categorías sintácticas de construcción de la novela las constituyen las acciones y los personajes; aunque las cuatro podrían presentarse simultáneamente en una novela: “la prueba puede ser un viaje que dure una etapa de la vida de un personaje que aprende y cambia de actitud, de conducta, de estatus social”³⁴⁸. Y éste podría ser el caso de las novelas de nuestro corpus. Aunque las categorías del espacio y el tiempo sobresalgan sobre las demás, pues constituyen unas coordenadas de gran significación para revelar la presencia del viaje histórico medieval en la narrativa juvenil contemporánea –título adoptado para este trabajo de investigación–, las acciones y los personajes resultan asimismo relevantes desde el punto de vista de la recepción adolescente, de ahí que nos ocupemos de ellas en este capítulo.

Tanto para J. Y. Tadié como para J. M. Bardavío la narrativa de aventuras se inclina siempre a favor del lector –hecho que, por otro lado, comparte con la literatura popular³⁴⁹–, ya que promueve su identificación inmediata. El primero destaca que la suspensión propia de estos relatos promueve una lectura ininterrumpida³⁵⁰, mientras que el segundo insiste en el efecto emocional que provoca:

*La emoción, los sustos, la reverberación ingenua de lo que me gustaría ser, la imagen de una talla gigantesca reflejada en el espejo de las páginas de la novela de aventuras, es un alimento dirigido exclusivamente a lo psíquico, es una cuestión de emociones*³⁵¹.

³⁴⁶ Cfr. TADIÉ, J. Y. (1982) *Le roman d’aventures*. París: Puf Écriture, p. 10.

³⁴⁷ Cfr. PASCUAL, E. (1990) *Op. cit.*, p. 12.

³⁴⁸ BOBES NAVES, C. *Op. cit.*, p. 142.

³⁴⁹ Vid. DÍEZ BORQUE, J. M. (1972) *Literatura y cultura de masas*. Madrid: Guadiana.

³⁵⁰ TADIÉ, J. Y. *Op. cit.*, p. 7.

³⁵¹ BARDAVÍO, J. M. *Op. cit.*, p. 53.

Y apunta la “pragmática de la acción” que la caracteriza:

*Por eso el lector se solidariza de inmediato con el héroe, porque, al revés de lo que le sucede en su propia vida, de pronto se encuentra ante un ser que transforma las palabras en actos [...]. En la textualidad cerrada creamos otra textualidad, la de nuestra experiencia sorteando los surcos trazados por la palabra. El cómo saldremos con vida de ese laberinto no sólo se refiere al héroe sino también al lector*³⁵².

Pedro Laín Entralgo, en un intento de explicar la lectura que tiene como objetivo divertir al que lee –frente a otras de sus funciones– alude, precisamente, al lector adolescente y a la novela de aventuras para explicar lo que el denomina “transmutación imaginaria”, esa capacidad de llegar a ser lo que en realidad uno quiere ser a partir de la identificación con los héroes de ficción³⁵³. Y otros autores establecen asimismo una relación entre el género y el lector adolescente. E. Pascual, en un intento de aproximarse a una literatura específicamente juvenil cuyo lector modelo es el joven establece:

*Probablemente esa literatura específica sea la de los libros de aventuras –en el más noble sentido de la palabra–, por cuanto en ellos predomina el viaje, el camino, la apertura, la iniciación, el descubrimiento, el tránsito de la indecisión a la madurez, y sus protagonistas, a menudo adolescentes, han experimentado ese cambio a través de la aventura y han hecho partícipe al lector a través del libro*³⁵⁴.

Mientras que Fernando Savater también apela al carácter iniciático de las novelas de aventuras basadas en un viaje; en ellas el héroe adolescente,

³⁵² *Ibid.*, p. 30, 36.

³⁵³ Cfr. LAÍN ENTRALGO, P. (1956) *La aventura de leer*. Madrid: Espasa Calpe, p. 201.

³⁵⁴ PASCUAL, E. (1987-1988) *Op. cit.*, p. 14.

respondiendo a la llamada de la aventura y acompañado por un iniciador, emprende un recorrido lleno de peripecias y pruebas que le llevan a renacer a una nueva vida, “ya no natural, sino artificial, madura y de un rango delicadamente invulnerable”³⁵⁵.

Hay que reconocer que todos los críticos mencionados tienen en mente la novela clásica de aventuras –cuyo paradigma lo encontramos en los relatos del siglo XIX– y, por tanto, sus apreciaciones no tienen siempre que ser verificadas en las novelas de nuestro de corpus, porque aunque conecten con el género de aventuras –el elemento coincidente más importante es el viaje– no se ajustan al modelo clásico, y en algunas ocasiones puede tener tanto valor, o incluso más, la recreación de cierta ambientación del pasado en la que se funden lo social, lo histórico y lo literario, que la superación de unas pruebas por parte del héroe. No obstante, habría también que advertir que para J. M. Bardavío el género que más se acopla a la aventura es el histórico, ya que como la historia se resuelve en la conquista del planeta por el hombre, ésta llega a constituirse en una aventura, “la gran aventura del hombre en la tierra”³⁵⁶. Y en un sentido similar se pronuncia José María Merino en su reflexión sobre la novela histórica juvenil:

*El pasado histórico –sobre todo si se trata de un período marcado por graves crisis y convulsiones sociales, o sucesos extraordinarios–, aunque por su propia condición parece inmodificable, está, sin embargo, tan entreverado de brumas y mitos, que resulta el mejor de los decorados exóticos y, hábilmente ordenado, puede apoyar firmemente la certidumbre de cualquier aventura, siempre que el héroe sea atractivo y se encuentre en trance de correr toda clase de riesgos*³⁵⁷.

El último rasgo descrito resulta, pues, determinante en la recepción

³⁵⁵ Cfr. SAVATER, F. (1976) *La infancia recuperada*. Madrid: Taurus, p. 51.

³⁵⁶ Cfr. BARDAVÍO, J. M. *Op. cit.*, pp. 50-51. Este autor remite a los ejemplos de “la gran aventura romana; la gran aventura de América ; la gran aventura china”, o incluso “la aventura espacial” de nuestros días, y llega a admitir que “la historia es el *bildungsroman* del género humano”.

³⁵⁷ MERINO, J. M. (1990) “Pasado y novela”, *Corrientes Actuales de la Narrativa Infantil y Juvenil Española en Lengua Castellana*. *Op. cit.*, p. 56.

adolescente, por ello en este capítulo nos vamos a centrar en el progreso del héroe y los distintos momentos que jalonan su periplo en las novelas históricas elegidas para el estudio.

Fernando Savater en su reflexión sobre el viaje iniciático presente en las novelas de aventuras aludía al esquema propuesto por Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras*³⁵⁸ como a uno de los más completos para explicar la peripecia del héroe, aunque en este caso el referente sea el héroe mitológico. Y Juan Villegas utiliza el mismo esquema, pero llevando a cabo los cambios oportunos que permiten aplicarlo a la novela moderna. Para este autor los ritos de iniciación descritos por Mircea Eliade pueden seguir siendo útiles para explicar el proceso de maduración inherente a la existencia humana, porque constituyen imágenes arquetípicas, y no hay que olvidar que para Jung los arquetipos son “formas universalmente existentes y heredadas, cuyo conjunto constituye la estructura del inconsciente”³⁵⁹. Aunque con respecto al héroe contemporáneo, las situaciones que constituyen el rito de iniciación no son tan rígidas, hay una proclividad a seguir aproximadamente la estructura mítica, pero, por otro lado, el carácter sagrado ha desaparecido. En cuanto a la sucesión de etapas o secuencias, la descripción de Eliade coincide para Juan Villegas con la de Campbell: “El camino común de la aventura mitológica del héroe es la magnificación de la fórmula representada en los ritos de iniciación: *separación, iniciación, retorno...*”³⁶⁰.

El héroe mítico abandona su hogar y en su recorrido ha de enfrentarse a múltiples peligros y enemigos poderosos. La muerte siempre lo acecha, y ésta puede ser interpretada de manera real o simbólica. En su camino también puede encontrar personajes que le ayudan a superar las dificultades. La fase final la constituye el retorno; generalmente vuelve con un bien preciado que puede convertirse en colectivo.

J. Villegas señala que la descripción de Campbell resulta insatisfactoria para ser aplicada a la novela moderna, ya que las sucesivas etapas que vive el héroe solamente funcionan en las sociedades que podríamos llamar cerradas:

³⁵⁸ Vid. CAMPBELL, J. (1959) *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 223-224.

³⁵⁹ JUNG, C. G. (1962) *Símbolos de transformación*. Buenos Aires: Paidós, p. 240.

³⁶⁰ CAMPBELL, J. *Op. cit.*, p. 35.

*En ellas el individuo es considerado como futuro integrante armónico de la sociedad dominante. No se trata de la iniciación del individuo como maduración personal válida sólo para sí mismo*³⁶¹.

El autor especifica que la vuelta implica la aceptación de valores de la generación anterior. Pero el héroe moderno no desea muchas veces la integración en la sociedad que ha abandonado, pues ésta se encuentra degradada, por ello su vuelta puede constituir un fracaso y se habla de antihéroes³⁶². Tendríamos entonces que preguntarnos qué sucede en las novelas de nuestro corpus, novelas históricas que, por un lado, remiten a un mundo en el que todavía funcionan los ideales, del caballero cristiano o medieval, por ejemplo, pero por otro responden a una visión contemporánea de un autor más o menos coetáneo a sus lectores.

Villegas configura la estructura mítica de la aventura del héroe a partir de una serie de “mitemas”³⁶³ que guardan un paralelismo con los estudiados por Campbell y aquellos propios de los ritos de iniciación. Desde la perspectiva de este trabajo de investigación servirán de corretato estructurador de las acciones que realizan los personajes, haciendo hincapié en los jóvenes protagonistas. La aventura del héroe se convierte así en la columna vertebradora de la acción. A la hora de analizar los mitemas en las novelas de nuestro corpus hemos de tener en cuenta que muchos cambiarán de forma, otros se harán dominantes y algunos desaparecerán; ya que, por encima de cualquier consideración formal, se sitúan las necesidades internas de cada novela y el momento histórico que las explica. Por ello no vamos a dudar en recurrir a otras clasificaciones llevadas a cabo desde el formalismo y el estructuralismo si ayudan a clarificar el progreso del héroe, objetivo

³⁶¹ VILLEGAS, J. (1978) *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Barcelona: Planeta, p. 76.

³⁶² Vid. MARTÍN ROGERO, N. (1995) “Las desventuras del héroe en la narrativa juvenil española”, *24º Congreso Internacional del IBBY de Literatura Infantil y Juvenil. Memoria. Op. cit.*, pp. 162-164.

³⁶³ El mitema se define como la unidad mínima constitutiva de una estructura mítica. En cuanto al mito, hay que tener en cuenta que para Eliade es “la historia de lo acontecido en *illo tempore*, el relato que los dioses o los seres divinos hicieron al principio del tiempo” (Cfr. ELIADE, M. (1957) *Op. cit.*, p. 95). Pero Villegas matiza desde una perspectiva más moderna que el mito sería “un modo de concebir la relación del hombre con el mundo” (Cfr. VILLEGAS, J. *Op. cit.*, p. 51).

principal de este capítulo.

La aventura del héroe, siguiendo los ritos de iniciación, se compone de tres etapas: la vida del no iniciado, el período de iniciación y la vida postiniciatoria.

2.3.6.2.1. Primera etapa. La vida que se abandona

Cuando se trata de un adolescente, el caso más corriente en las novelas que vamos a estudiar, éste siente una necesidad de alejarse del entorno familiar y la seguridad que le proporciona el hogar en busca de un sistema de valores propio. Si el que sufre la iniciación es un adulto, la liberación resulta más difícil y la crisis se hace más dolorosa, pues ya se encontraba arraigado en un sistema de valores y una forma de vida concreta.

En primer lugar se situaría el mitema del llamado y el del maestro despertador. Sin esa unidad del “llamado” no podría postularse sin dificultades la presencia de la estructura mítica de la aventura. El héroe parte porque algo le incita al cambio y al movimiento. Los distintos llamados guardan estrecha relación con el sistema de valores o la visión del mundo de un determinado período histórico. Muchas veces los personajes se encuentran en situaciones límites, como la enfermedad o la orfandad –recordemos la función de la “carencia” en la formalización de Propp³⁶⁴– y éstas les obligan a partir; pero otras, lo que experimentan en su yo interno es un ansia aventurera hacia lo desconocido y lo lejano. El llamado surge entonces como una necesidad interior.

El primer caso se hace patente en novelas como *El bordón y la estrella*, debido a la condición de huérfano de Mateo y su deseo de emprender camino hacia Santiago para reunirse con su madre muerta; aunque tampoco falta la llamada de la

³⁶⁴ Las funciones establecidas por Propp en su *Morfología del cuento* (*Op. cit.*, pp. 37-74) son expresadas mediante un sustantivo: alejamiento, prohibición, transgresión, interrogatorio, información, engaño, complicidad, fechoría, carencia, mediación, decisión del héroe, partida, primera función del donante, reacción del héroe, recepción del objeto mágico, desplazamiento, combate, marca, victoria, reparación, vuelta, persecución, socorro, llegada de incógnito, pretensiones engañosas, tarea difícil, tarea cumplida, reconocimiento, descubrimiento, transfiguración, castigo, matrimonio. Greimas las reduce a veinte (*Vid. GREIMAS, A. J. (1971) Semántica estructural*. Madrid: Gredos, p.297).

aventura:

Peregrino era la palabra que necesitaba oír. Siempre había querido convertirse en peregrino. Amaba mucho aquellos montes, pero deseaba también conocer otras tierras. Cuando veía marchar a los caminantes, pensaba siempre que ellos iban a ver cosas prodigiosas³⁶⁵.

Y la misma sensación experimenta Endrina:

A Endrina solían venirle ideas a la mente como golpes de viento, de pronto y sin aviso: ¡marchar a Compostela! Eso era; caminar al lado de don Guillaume y Henri durante muchos días y conocer lugares diferentes... ¡Tenía que partir! Su valle de Carlos era hermoso, pero ahora sentía una extraña inquietud que no podía calmar sino en otros caminos³⁶⁶.

Otro joven llamado a emprender el mismo camino, Moisés en *La espada y la rosa*, también manifiesta su regocijo, al mismo tiempo que su temor:

Sí, al fin emprendimos nuestra peregrinación. Cuando dejé el arruinado monasterio donde ha transcurrido casi toda mi vida, contrarias emociones batallaban en mi pecho. De un lado la alegre excitación de la aventura, de lanzarme al camino y ver mundo, de conocer nuevas gentes y nuevas ciudades [...]. Pero junto a ello estaba también el dolor que me producía separarme del hermano Martín que ha sido para mí, huérfano abandonado, el padre y la madre que nunca conocí...³⁶⁷.

³⁶⁵ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 17.

³⁶⁶ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 33.

³⁶⁷ MARTÍNEZ MENCHÉN, A. *Op. cit.*, pp. 61-62.

El sentimiento de nostalgia queda asimismo reflejado en *Endrina y el secreto del peregrino*, ya que la heroína antes de partir experimenta simultáneamente gozo y tristeza, y en algunas ocasiones, inmersa ya dentro del itinerario, echa de menos sus montes y a sus padres. Ello es normal, pues los protagonistas todavía no han adquirido la madurez y, consiguientemente, una independencia completa³⁶⁸.

En otras novelas, como *El moro cristiano* o *El juglar del Cid* también se hace explícita la ilusión que supone emprender un viaje. En la primera el narrador-protagonista manifiesta: “Yo rebosaba de alegría e ilusión cuando la mesnada abrió marcha camino al Sur. Era mi primer viaje fuera de los muros del castillo de Lantarón”³⁶⁹; mientras que en la segunda el narrador precisa:

*Estaba el aire inquieto y pesaba insufriblemente sobre la cabeza. Pero ya Gabriel se sentía descansado y dispuesto. No le tentaba el sueño, le tentaba la aventura. ¡Habían pasado tantas y tan raras cosas en tan poco tiempo! Y las que se prometían no eran pequeñas*³⁷⁰.

Pero, realmente, donde aparece más veces la palabra “aventura” es en *La aventura de sir Karel de Nortumbria* –ya el título constituye una muestra de la importancia que se le da en la novela–, pues Carlos se introduce en el mundo artúrico con el objetivo de equipararse a los caballeros andantes y vivir, al igual que

³⁶⁸ Para Isabelle Jan, a través de un clásico como *Robinson Crusoe*, se profundiza en el mito de la aventura y en el aventurero, al ponerse en juego dos aspectos del viaje: la aspiración hacia lo desconocido y la nostalgia de lo conocido (Cfr. JAN, I. (1977) *La littérature enfantine*. París: Ouvrieres, p. 14.). Y esa misma aspiración queda asimismo representada dentro de la literatura infantil española en el cuento fantástico “Donde duerme el agua”, de Ángela Ionescu (Vid. IONESCU, A. (1975) *Donde duerme el agua*. Barcelona: Labor), ya que el protagonista ansía conocer el Sur, pero una vez allí siente deseos de volver a la tierra húmeda de la que ha partido. Aunque no se trate de una novela de aventuras juvenil, su mención queda justificada por el detallado estudio que de él hace Mercedes Gómez del Manzano aplicando algunas de las técnicas utilizadas por Bardavío en el análisis de las narraciones de aventuras clásicas (Cfr. GÓMEZ DEL MANZANO, M. (1987) *Op. cit.*, pp. 250-256).

³⁶⁹ MOLINA, M. I. *Op. cit.*, p. 5.

³⁷⁰ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 16.

ellos, todo tipo de aventuras³⁷¹.

Y parecido propósito guía a Annón El Temerario al separarse de sus compañeros cruzados e internarse en el Bosque Impenetrable, ya que al igual que para muchos caballeros andantes –en la novela anterior encontramos muchos casos– la intervención en una aventura constituye un medio para probar su valentía.

En el caso de las otras narraciones del corpus parecen ser causas ajenas las que obligan a los protagonistas a partir. En *La espada de Liuva*, al igual que en muchos cuentos maravillosos, el héroe parte porque tiene una carencia –falta de libertad y el derecho a trabajar sus propias tierras– y por ello desea buscar fortuna; y, en cierto sentido, el deseo de prosperar también mueve a la familia Oienart en *Viaje a la Gascuña* a emprender camino, además de la búsqueda de sus orígenes. En cuanto a Catalina, el inicio de su propio viaje a Oriente también viene de alguna manera impuesto, al participar su marido en la cruzada emprendida por San Luis. Y respecto a *Almogávar sin querer*, lo que impulsa a Garcés a abandonar su hogar es la “transgresión” cometida por haberse enamorado de la hija del barón de Goreia y la consecuente “persecución” de la que es objeto por parte de su padre; aunque esta causa no impide que experimente una sensación de desasosiego análoga a la de otros héroes de las novelas de nuestro corpus:

Se acercaba el momento que tanto había temido: el de abandonar los parajes abruptos que habían sido mi hogar y mi mundo hasta ahora y enfrentarme a la desprotección de la tierra llana.

El encuentro con la llanura fue emocionante. Siempre recordaré el suave vértigo que me produjo lanzar la vista lejos de lo que había hecho hasta entonces. La sensación de que la distancia que me separaba del horizonte era mucho mayor de la existente hasta el

³⁷¹ Para esclarecer el sentido de la aventura en la época medieval conviene remitirnos a J. Y. Tadié (*Op. cit.*, pp. 20-21):

Dans le roman médiéval, l'aventure reçoit un sens nouveau. Dans un monde de prodiges, d'épées qui jaillissent encantes, le héros est soumis à l'épreuve, et ne peut en triompher que s'il a la grâce. Le roman d'aventures est alors également roman religieux et roman d'amour [...]. Dans La Quête du Graal, chaque événement ayant un sens figuré, c'est la vie même qui est aventure.

sol³⁷².

Y al mitema del llamado se une el del “maestro despertador”, que es el encargado de sacudir la conciencia del joven para que abandone el espacio cotidiano y emprenda la aventura; en los mitos iniciáticos primitivos el maestro coincidía con la figura del sacerdote. Este mitema aparece muy claro en las novelas de Aguirre Bellver, Concha López Narváez y Antonio Martínez Menchén, pues el forzado Giraud, don Guillaume y el cruzado Gilberto despiertan, respectivamente, el deseo de acompañarles en su ruta a Compostela en Mateo, Endrina y Moisés. En cuanto a estos personajes hay que decir que, aunque adultos, también sufren un proceso de iniciación que se hará patente a lo largo del recorrido, y que los tres parten por causa de una transgresión. En este sentido habría que tener en cuenta el denominado “ciclo narrativo” de Bremond, quien distingue distintas secuencias dentro de las fases de degradación y mejoramiento en la fábula, ya que claramente los tres peregrinos parten por un “tropiezo”, un “fallo” o un “crimen” –en el caso de Geraud el asesinato del que se le acusa resulta ser falso– y por ello aparecen las secuencias de “la creación de un deber” y la del “sacrificio”³⁷³.

El viaje, aunque se constituye en mitema imprescindible en la segunda etapa, en la primera puede inquietar al personaje respecto a la vida que ha llevado hasta ese momento y hacerle desear un cambio, abocándole entonces hacia la etapa de iniciación propiamente dicha. Este caso podría ser aplicado a Gilberto, pues tras haber sufrido un proceso de iniciación en su viaje a Oriente, incluido un estadio cercano a la muerte y su renacimiento en el palacio de la reina Uma, el cumplimiento de la tarea no llega a tener lugar hasta que, durante el itinerario a Santiago emprendido junto a Moisés, descubre la marca de nacimiento de éste.

³⁷² LALANA, F.; PUENTE, L. A. *Op. cit.*, p. 48.

³⁷³ El narratólogo Bremond explica la sucesión, alternancia o enclavamiento de fases de mejoramiento y de degradación dentro de la fábula. Dentro de los procesos de mejoría distingue las siguientes posibilidades: el cumplimiento de la tarea; la intervención de aliados; la eliminación del oponente; la negociación; el ataque; la satisfacción. Y dentro de los procesos de degradación: el tropiezo, que puede tener forma de degradación, fallo o crimen; la creación de un deber; el sacrificio; el ataque soportado; y el castigo soportado (Cfr. BREMOND, C. (1966) “La lógica de los posibles narrativos”, *Análisis estructural del relato. Op. cit.*, pp. 87-89).

“El cruce del umbral”³⁷⁴ puede representar otro mitema dentro de esta primera etapa de la iniciación, pero sólo se materializa en *La aventura de sir Karel de Nortumbria* a partir de la puerta, situada en un árbol grande del bosque, que permite a Carlos introducirse en el mundo artúrico para regresar después a su ámbito cotidiano.

2.3.6.2.2. Segunda etapa. La iniciación en sí o la adquisición de experiencias

Una vez que el héroe ha sentido el llamado y ha abandonado su casa, se encuentra ante un camino lleno de obstáculos que abre el paso hacia lo desconocido.

El viaje en esta etapa cumple un papel decisivo. Cirlot establece su relación con los ritos de iniciación:

*Pero el verdadero viaje no es nunca una huida o un sometimiento, es evolución. Por ello dice Guénon que las pruebas iniciáticas toman con frecuencia la forma de `viajes simbólicos`, representando una búsqueda que va de las tinieblas del mundo profano (o del inconsciente, madre) a la luz. Las pruebas –y las etapas del viaje– son ritos de purificación*³⁷⁵.

El mitema del viaje tiende a convertirse en principio estructurador, como ya hemos visto, por ello prevalece sobre los demás. Y dentro de él suele aparecer el mitema del “encuentro”.

A lo largo del camino el héroe se encuentra con distintos personajes que le protegen o le crean dificultades³⁷⁶. La figura del personaje bondadoso que aconseja

³⁷⁴ Vid. DÍAZ ARMAS, J. (2002) “Las puertas de acceso a lo maravilloso”, *Lazarillo*, 7, pp. 16-27. En este artículo su autor ofrece numerosos ejemplos de tránsito hacia enclaves maravillosos presentes en la literatura infantil y juvenil.

³⁷⁵ CIRLOT, J. E. (1969) *Op. cit.*, s. v. “viaje”.

³⁷⁶ Los personajes, en relación con las acciones o acontecimientos funcionales dentro de la fábula, son considerados actores. Sobre la clasificación de éstos encontramos distintas nomenclaturas que

o ayuda al héroe recuerda a la “función del donante” en el cuento maravilloso, personaje que queda desmitificado en *La espada de Liuva*:

*Contento y cantando, montaña arriba, se econtró con aquella vieja
que le pareció débil y bondadosa.*

La vieja preguntó:

responden a una visión muy parecida, en tanto que pone de manifiesto todo un sistema de relaciones y dependencias, ya que en la novela suele haber una situación conflictiva en la que los personajes se persiguen, se alían o se enfrentan. Roland Bournef y Réal Oullet (Cfr. BOURNEF, R.; OULLET, R. *Op. cit.*, p. 183-185) realizan la siguiente adaptación de las categorías de actores que Étienne Souriau aplica al drama (Vid. SOURIAU, E. (1962) *Les grands problèmes de l'esthétique théâtrale*. París: CDU) : 1. El protagonista. Es el personaje que confiere a la acción su “primer impulso dinámico”. La acción del protagonista puede provenir de un deseo, una necesidad o un temor; 2. El antagonista. No hay conflicto si no aparece una fuerza oponente, un obstáculo que impide al protagonista llevar a cabo su objetivo; 3. El objeto. Constituye el objetivo propuesto o la causa del temor; 4. El destinador. Una situación conflictiva puede desarrollarse por la intervención de un personaje, que actúa como árbitro y promotor de las acciones y ejerce alguna influencia sobre el objeto; 5. El destinatario. Es el beneficiario de la acción, aquel que eventualmente obtiene el objeto anhelado o temido. No tiene por qué coincidir necesariamente con el protagonista; 6. El ayudante. Se trata generalmente del personaje que proporciona ayuda a otros, casi siempre al protagonista.

Por su parte, Mieke Bal (BAL, M. *Op. cit.*, pp. 34-38) realiza una subdivisión de los actores en clases tomando como referencia la estructura de la frase; así los clasifica en las siguientes parejas: 1. Sujeto y objeto. La relación más importante se produce entre el actor y el objetivo que persigue. El objeto puede ser una persona, pero también puede concretarse en riquezas, amor, felicidad, sabiduría, un lugar en el cielo, una sociedad más justa, etc.; 2. Dador y receptor. El dador está constituido por la clase de actores que empujan al sujeto a la realización de su intención, de su objetivo. En la mayoría de los casos no es una persona, sino una abstracción: la sociedad, el destino, el tiempo, el egocentrismo humano, la inteligencia. En los cuentos infantiles el dador es a menudo un rey que, bajo ciertas condiciones, ofrece la mano de su hija. El receptor mantiene una relación de reciprocidad con el dador y casi siempre está representado por el sujeto. Las relaciones a veces se complican, de manera que un mismo personaje puede representar distintas clases de actores y viceversa; 3. Ayudante y oponente. Representan a los actores que ofrecen resistencia o ayuda al sujeto en su camino por conseguir su objetivo. Ball establece la siguiente diferenciación entre el dador y el ayudante, ya que pudieran prestarse a confusión: el dador tiene poder sobre toda la empresa, es a menudo abstracto, suele permanecer en segundo plano y en general es sólo uno; mientras que el ayudante sólo puede prestar una ayuda no esencial, es normalmente concreto, con frecuencia salta al primer plano y suelen ser múltiples.

–¿Adónde camina el mozo?

–Liuva dijo:

–Busco fortuna.

*La vieja le dio un puñetazo en la nariz, le quitó la manta y se fue brincando de piedra a piedra, riendo igual que ríen las brujas cuando se desvanecen en el aire después de haber hecho una maldad*³⁷⁷.

Aunque luego el protagonista sí encuentra personajes que le son favorables, como “el bandido del hacha de doble filo” y “el viejo curador”, y, por supuesto, el caballero Amadís de Gaula, quien le salva en más de una ocasión de las garras de los señores feudales, personajes que actúan como oponentes o antagonistas.

Estas figuras suelen representar los aspectos positivos y negativos del mundo al que se incorpora el protagonista y aparecen en casi todas las novelas del corpus. En las narraciones en las que se mostraba la presencia de un maestro despertador, éste suele asimismo convertirse en aliado del héroe durante el viaje. En esta función destaca el apoyo prestado por Giraud a Mateo cuando éste es herido por unos salteadores en el camino y el combate que Gilberto libra para restablecer los derechos que corresponden a Moisés.

En cuanto a los oponentes, esta categoría está representada por los bandidos en *Endrina y el secreto del peregrino* y *El bordon y la estrella*, mientras que en *La espada y la rosa* el antagonista es Yvain de Forner, el usurpador de los derechos de Moisés a la baronía que por linaje le corresponde. Y en *Almogávar sin querer*, por un lado, también es un barón el principal oponente de Garcés en territorio español, donde encuentra asimismo un aliado, el capitán enamorado de doña Leonor, la madre de Viola, que entiende el amor entre los dos jóvenes; y, por otro, en Oriente, los antagonistas serían múltiples, ya que estarían encarnados en los enemigos del Imperio bizantino contra los cuales lucha.

Otras de las narraciones donde merece ser destacada la función actancial del oponente son *Amarintia*, donde Annón libra un combate con la misma muerte, y *La aventura de sir Karel de Nortumbria*, novela en la que Carlos tiene ocasión de ejercer su deber como caballero al expulsar a los siete usurpadores del “castillo de

³⁷⁷ FARIAS, J. *Op. cit.*, pp. 16-17.

las doncellas”. En cuanto a *Viaje a la Gascuña*, en el itinerario que Catalina emprende a Oriente se concretan indirectamente los adversarios en los desconocidos que intentan asesinar a su marido en Acre; pero el principal antagonista resulta ser al final del relato la propia naturaleza, ya que en el viaje de regreso se desata un temporal que hace temer por su vida a la protagonista.

Una variante del encuentro, a juicio de Villegas, está constituida por la aparición del “maestro o guía espiritual”; y esta figura se hace explícita en *La aventura de sir Karel de Nortumbria*, pues cuando Carlos ha de enfrentarse a los mencionados usurpadores del castillo se pregunta: “¿Qué haría Galahad en mi lugar?”³⁷⁸.

Dentro de esta etapa en la que se consuma el proceso de iniciación del héroe el mitema denominado “la experiencia de la noche” conecta con el aislamiento del joven en algún lugar solitario y oscuro en los ritos de iniciación primitiva. En este momento el héroe cree haber tocado el fondo de la existencia, y a veces se manifiesta en forma de enfermedad, el contacto con la muerte o con personajes peligrosos. La aventura de la noche puede asumir la forma de descenso a los infiernos o la entrada en un mundo laberíntico. Este mitema implica siempre la idea de morir y renacer, y podría ser asimilado a las pruebas que deben superar los personajes.

Las novelas juveniles elegidas conectan con el subgénero de aventuras, por lo cual son muy importantes las situaciones de riesgo, “núcleos o funciones cardinales” –según la terminología de R. Barthes³⁷⁹–, ya que canalizan las expectativas de los lectores y mantienen vivo su interés.

Respecto a este hecho conviene matizar, de acuerdo con los presupuestos de la teoría de la recepción, que el momento histórico de aparición de los textos determina de alguna manera su valoración. Así Sofía Carrizo Rueda en un pormenorizado análisis sobre el relato de viajes medieval establece una diferenciación entre este género bifronte, que participa del carácter documental y de la ficción, y los relatos de aventuras ocurridos durante un viaje:

³⁷⁸ ALFONSECA, M. *Op. cit.*, p.149.

³⁷⁹ BARTHES, R. (1966) “Introducción al análisis estructural de los relatos”, *Análisis estructural del relato. Op. cit.*, pp. 18-22.

En éstos imperan aquellas situaciones de “riesgo narrativo” que avivan las expectativas sobre diversos desenlaces y que empujan al receptor hacia el punto final. En cambio, los propósitos descriptivos, a los cuales se subordinan hasta las acciones en los libros de viaje, frenan la lectura para poder asimilar las informaciones o el placer que depara cada una de las “escenas” del enorme espectáculo que proponen³⁸⁰.

En las novelas de nuestro corpus las situaciones de riesgo tienen una función esencial. Ya hemos aludido a que el cierre de la función núcleo que gira en torno a la acusación de Giraud de secuestro es utilizada por el autor para concluir el primer volumen, *El bordón y la estrella*, de su narración. Por ello, quien sufre la iniciación en esta primera parte es el forzado, quien vuelve a renacer en un sentido simbólico cuando un rayo rompe sus cadenas y le libera de todas las culpas que le eran imputadas. Mientras que en el segundo volumen, *El Camino de Santiago*, la situación de riesgo se produce hacia el final de la novela, y esta vez afecta al joven protagonista. En este caso ya no se trata de un muerte simbólica, pues la vida de Mateo va consumiéndose poco poco hasta llegar a expirar. Y contrariamente a la alusión de J. Villegas al mitema de la experiencia de la noche como un descenso a los infiernos, el protagonista de esta narración se supone que asciende a los cielos, iniciando así un nuevo desplazamiento, esta vez de carácter vertical, como correspondía a los héroes medievales.

En *Endrina* resultan de sumo interés, ya que constituye un medio de captación del lector el hecho de que la novela comience con una situación de riesgo: la joven protagonista en su primer encuentro con don Guillaume y Henri contribuye a salvarlos del asalto de unos bandoleros. Las otras dos situaciones de riesgo también giran en torno al robo de la bolsa que porta don Guillaume; ya hemos mencionado que cuando los peregrinos llegan a León la bolsa es sustraída por algún truhán y que Endrina logra recuperarla en una posada llena de rufianes. Entonces empieza su huida; perseguida por los truhanes que la acusan de ladrona, y tras ser alcanzada, ha de enfrentarse a una dura prueba que afecta a su integridad física:

³⁸⁰ CARRIZO RUEDA, S. (1997) *Op. cit.*, p.13.

meter la mano en un caldero de agua hirviendo para probar su inocencia; aunque al final no se hace necesario. Y la tercera situación acontece hacia el final del relato, cuando los peregrinos vuelven a ser asaltados y Endrina se ve obligada a entregarles la joya que contiene la bolsa por temor a que terminen con la vida de sus amigos. En realidad, las situaciones de riesgo no son muchas si consideramos la extensión de la novela, ya que también importan las denominadas “catálisis”, los “indicios” y las “informaciones”, pues la creación de una atmósfera y unas coordenadas espacio-temporales verosímiles prima en la intención de la autora, especialista por otro lado en el subgénero de la novela histórica.

En el caso de *El moro cristiano*, de M. I. Molina –otra autora prolífica en el género que nos ocupa– cabría decir que el protagonista no sufre ninguna prueba especial, pues el enfrentamiento con la muerte no llega a producirse. El asedio a la fortaleza de Omar Ben Hafsún no llega a representar ningún peligro, ni crear efecto de suspensión alguno, pues los enemigos del emir se rinden pronto. Así la verdadera iniciación del joven la constituye el propio viaje –no hay que olvidar que los caminos en aquella época presentaban más obstáculos que en nuestros días– y su contacto con otra cultura distinta a la cristiana.

En cuanto a *El juglar del Cid*, Gabriel sí se enfrenta a la muerte, pues yace postrado durante un tiempo en casa del coplero de Saldaña a causa de haber sido herido en un bosque por unos cazadores. Y su renacimiento se produce gracias al aprendizaje del oficio de trovador, a través de la escritura y la composición de versos. En esta novela las situaciones de riesgo y suspensión no faltan; por ejemplo, una de ellas se produce cuando Martín y Gabriel desentierran las arcas ofrecidas por el Cid a los judíos Raquel y Vidas, pero la mayoría de las veces afectan a otros personajes, como el Cid y sus mesnadas o el labriego huido que encuentran los juglares en el camino.

En *Viaje a la Gascuña* el primer momento de iniciación del personaje de Catalina se produce en un convento, un espacio en realidad “abierto” –ya hemos insistido en esta caracterización– que no comporta ninguna situación de riesgo; la joven renace a una nueva vida, consigue madurar a partir del ejercicio de la lectura y la escritura –de modo similar a Gabriel–, en definitiva, a través del acceso a la cultura. Por ello sus padres perciben un cambio cuando Catalina se reúne con ellos en Bayona:

*También Martín y Águeda notaban el cambio experimentado en su hija, pero sobre todo apreciaban en su comportamiento una cierta firmeza y seguridad que antes no tenía, tal vez era la madurez y el equilibrio que había ido adquiriendo al estar sin la compañía protectora de sus padres*³⁸¹.

Mientras que su segundo proceso de iniciación, una vez casada con Gastón de Garat³⁸², sí la obliga a afrontar el peligro físico en un territorio lejano y exótico, al igual que ocurría con muchos héroes –que no heroínas– de la novela de aventuras clásica. Modernidad y tradición se aúnan pues en esta obra en lo que respecta al proceso de iniciación.

Otra de las novelas en que las situaciones de riesgo se sitúan en Oriente es *Almogávar sin querer*. Aunque antes de que éste inicie su viaje se puede hablar de una situación de riesgo –ampliamente codificada en textos precedentes– cuando, en medio de una tormenta, escala los muros del castillo de Goreia para despedirse de su amada Viola. Y antes de su partida, también en Agüero está a punto de perder la vida a manos de unos sicarios del barón. En esta novela basada en la gesta de los almogávares en Bizancio, el personaje ha enfrentarse en numerosas ocasiones al peligro, ya que participa en muchas batallas; pero podríamos destacar una en especial: el asesinato de Roger de Flor y de sus mejores hombres a manos del emperador bizantino en Adrianópolis, situación de la que Garcés, fortuitamente, sale con vida. La guerra desde entonces se convierte para él en un verdadero “descenso a los infiernos” y por ello decide regresar a casa.

Y dentro de este espacio tiene asimismo lugar la iniciación del cruzado Gilberto, quien también ve cercana la presencia de la muerte; pero la que más podría interesar –desde el punto de vista de la recepción– es la de Moisés, y ésta se lleva a cabo de una manera singular. El muchacho también parece enfrentarse a la muerte, cuando divisa la horca que le espera, pero él mismo no pasará la prueba que le está destinada en su calidad de héroe, pues el combate contra el adversario

³⁸¹ SANZ, B. *Op. cit.*, p. 102.

³⁸² Respecto a este hecho hay que advertir que el matrimonio suele representar el final de la peripecia dentro de la aventura clásica.

será librado por Gilberto.

Los combates constituyen una prueba fundamental también para los caballeros andantes, y de hecho Carlos en *La aventura de sir Karel de Nortumbria*, cae gravemente herido en uno de ellos. Esta prueba física repercute en un proceso de iniciación moral para el protagonista, ya que, ante su petición de confesión por un monje, éste le indica que en su participación en la aventura no ha sido del todo honesto, al incurrir en tres pecados: la soberbia, la gula y la avaricia. Una vez aprendida la lección Carlos decide regresar a su época para curar mejor sus heridas y regresar fortalecido al mundo artúrico con objeto de participar en nuevas aventuras, de las que ya sí sale victorioso.

En *La espada de Liuva* el protagonista está en varias ocasiones a punto de enfrentarse a la misma prueba, pero –como ya hemos comentado– el caballero Amadís lo hará en su lugar. No obstante los peligros y obstáculos que debe vencer Liuva no son pocos, pues el instinto de supervivencia en una época conflictiva, especialmente para los más pobres, es la causa de su continuo deambular.

Y por último el mitema de la experiencia nocturna se materializa en *Amarintia* de un modo singular, ya que –como ya ha sido apuntado– Annón entabla un combate con un caballero bajo cuya celada se esconde una calavera, es decir, la propia muerte.

2.3.6.2.3. Tercera etapa. La vida del iniciado. Triunfo y fracaso del héroe

Para Campbell el héroe mitológico regresaba al mundo del cual había partido trayendo el mensaje de la sabiduría adquirida tras la aventura.

El héroe en la novela moderna, según Villegas, no trae necesariamente un mensaje o una salvación a los integrantes del grupo al que se incorpora. Hay una tendencia a la incorporación, al igual que en los ritos de iniciación, pero la satisfacción no es plena, por ello al héroe sólo le cabe la resignación y la aceptación de la realidad.

En las novelas de nuestro corpus no se aprecia ese sentimiento negativo,

más propio de la narrativa juvenil realista³⁸³, que a veces siente el joven al incorporarse a un mundo adulto un tanto degradado. Sus finales ya han sido analizados, no vamos a insistir en ellos. Sólo cabe comentar que en *La espada y la rosa* la aventura vivida por el héroe es la causa de que éste, años después, reconstruya el monasterio en ruinas que fue su hogar, hecho en el que sí se aprecia una repercusión en la comunidad. Y otro tanto cabría decir en relación con *El juglar del Cid*, pues el itinerario de Gabriel, aunque queda abierto, va a correr parejo al del Cid, y en este caso la repercusión colectiva del poema sobre el héroe castellano quedaría ya fuera de la fábula al entrar a formar parte de la propia historia de la literatura y de la recepción.

Tras el análisis de los hitos de iniciación del héroe propuestos por J. Villegas que responden a esos “significados antropológicos permanentes”, aludidos por García Berrio, presentes en los textos literarios, habría que detenerse en otro tipo de iniciación especialmente relevante desde el punto de vista de la recepción actual que remite a la experiencia amorosa.

El descubrimiento del amor, la atracción hacia el sexo contrario, es importante en la adolescencia; por ello los autores contemporáneos recurren a ella en buena parte de las producciones destinadas a los jóvenes. En las novelas de nuestro corpus, dicha iniciación se hace más patente en *Endrina y el secreto del peregrino* y en *Almogávar sin querer*, ya que los sentimientos de sus jóvenes protagonistas se hacen explícitos en distintas ocasiones. Así en la primera novela se va descubriendo poco a poco el enamoramiento entre la protagonista y Henri, el joven peregrino que acompaña a don Guillaume:

–Endrina, si la muerte nos viene a reclamar la vida que se nos dio prestada, que nos halle tomados de la mano –susurró tomando entre los suyos, tan grandes y tan fuertes, los dedos, tan pequeños, de Endrina–. Sería dulce muerte...

Endrina, de repente, a pesar del calor y la angustia, se sintió alborozada: tenía razón su grande oso bermejo, sería dulce muerte;

³⁸³ Vid. MARTÍN ROGERO, N. (1995) *Op. cit.*

*pero aún no habían de morir*³⁸⁴.

Y en la segunda Garcés expresa tras su primer encuentro con Viola:

*Y era cierto. Ya no tenía frío. Ni frío ni calor ni hambre ni sueño ni nada. Viola sonreía y yo trataba de aprenderme de memoria su sonrisa. Luego, por no perder de nuevo el equilibrio, la enlacé por la cintura. Cuando ella apoyó su cabeza en mi hombro pensé que la felicidad no es algo tan difícil de conseguir como decían los mayores*³⁸⁵.

En esta novela –al igual que en otras muchas narraciones tanto épicas, mitológicas, novelescas como cuentos maravillosos– el héroe sufre las pruebas que le tiene deparado el destino pensando en el regreso junto a su amada:

El amanecer me sorprendió caminado ya hacia el norte, sonámbulo aún de promesas y de ilusiones. Por mi parte, una por encima de todas: la de volver a pisar ese mismo camino, de regreso, tan pronto como me fuera posible. Por la suya, la de esperarme el tiempo que fuera necesario.

Sabido es que nada hay tan fuerte como una promesa de amor.

*Ni tan frágil como la ilusión de un enamorado*³⁸⁶.

En el fondo, la capacidad imaginativa no cambia, debido a la existencia de unos símbolos³⁸⁷, de unos universales antropológicos que se convierten en cuestiones eternas de la sensibilidad humana, donde sí se aprecia una variación es en la relación que los lectores mantienen con la significación de las obras literarias. De ahí que en las novelas objeto de este análisis el espacio y tiempo de la escritura –en los que se incluye la previsión de los autores de un destinatario juvenil– sirva

³⁸⁴ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, pp. 156-157.

³⁸⁵ LALANA, F.; PUENTE, L. A. *Op. cit.*, p. 30.

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 65.

³⁸⁷ *Vid.* DURAND, G. (1982) *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus.

como mediador entre las coordenadas espacio-temporales de la aventura y las del propio lector.

3. MUNDO REAL *VERSUS* MUNDO DE LA FICCIÓN

En esta parte del trabajo de investigación nos detendremos en establecer cuáles son los límites entre la realidad y la ficción, problema inherente a todo texto artístico al ofrecer una visión del mundo, una significación que, dependiendo del género adoptado, puede entrar más o menos en contradicción con el mundo real.

En primer lugar, hemos de tener en cuenta que en el corpus de textos propuestos para esta investigación, al tratarse de novelas, la producción del sentido se realiza a partir de una “estructura articulada a dominante estética”, según las palabras de Jenaro Talens³⁸⁸. Este crítico ha considerado el concepto de isotopía de Greimas³⁸⁹, un determinado tipo de coherencia que otorga sentido a los elementos que integran un texto dado, para determinar la naturaleza connotativa de los textos artísticos frente a la denotativa de otros discursos referenciales. El código artístico se singulariza sobre los otros posibles códigos secundarios –su consideración de segundo grado se establece en relación con la primacía de los signos lingüísticos que les sirven de soporte– que también pueden aparecer en la obra literaria y que responden a un sistema sociocultural concreto, también significativo. Leo Hickey apunta que

*se ha de estudiar ante todo la novela, obra de arte, y los elementos sociales que contengan deberían examinarse, no por sí mismos o aislados, sino como componentes que han sido transformados en símbolos para contribuir a esa totalidad*³⁹⁰.

En el caso de las novelas elegidas para el análisis, el código histórico y los que de él derivan –el político-económico, el social, etc.– también van a adquirir importancia; pero el código retórico-artístico los atraviesa verticalmente a modo de eje paradigmático que se proyectara sobre un imaginario eje sintagmático con el fin de dotar al texto de una coherencia significativa. C. Bobes Naves señala que

el mundo narrativo ficcional (copiado o creado) tiene, en cuanto

³⁸⁸ Cfr. TALENS, Jenaro (1998). “Práctica artística y producción significativa”, *Elementos para una semiótica del texto artístico*. *Op. cit.*, p. 22.

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 54. *Vid.* GREIMAS, A. J. *Op. cit.*

³⁹⁰ HICKEY, L. (1976). “Novela y sociedad”, *Teoría de la novela*. *Op. cit.*, p. 468.

*utiliza el lenguaje como medio de expresión, el mismo modelo de valores semánticos que el mundo empírico, aunque lo realice de otro modo, porque es un producto de un acto de habla especial, que crea su propia referencia.[...] y excluye, por tanto, la verificación o la falsación referencial*³⁹¹.

Nos enfrentamos, en definitiva, a textos de ficción y no a textos que puedan formar parte de la historiografía; y en el arte se superpone el criterio de la verosimilitud sobre el de la verdad.

No obstante, hay que constatar que la novela histórica se constituye sobre la ambigüedad, pues la estructura ficcional se apoya en una base histórica documentada y verificable. Para Celia Fernández Prieto

*la novela histórica conecta con la realidad en tanto que no puede producirse al margen de la concepción de la historia y de las formas de escribirla, del conocimiento historiográfico que forma parte de la enciclopedia cultural de sus lectores y de los sistemas ideológicos según los que se concibe la relación entre el pasado y el presente*³⁹².

De esta manera, se produce la confluencia en un mundo de papel de materiales diversos: desde personajes y hechos imaginarios hasta personajes y acontecimientos que en un pasado fueron reales. Y lo más importante es que la realidad en estos últimos viene dada por su codificación previa en otros discursos a los que se denomina históricos; por ello, según Celia Fernández Prieto, se equiparan a los personajes y acontecimientos imaginados por el autor:

Hay que destacar en primer lugar que la calificación de un personaje o un acontecimiento como histórico no depende tanto de su realidad o de su existencia empírica, cuanto de su inclusión en un discurso histórico (elaborado según los criterios culturales, ideológicos y

³⁹¹ BOBES NAVES, C. *Op. cit.*, p. 194.

³⁹² FERNÁNDEZ PRIETO, C. *Op. cit.*, p. 37.

*epistemológicos del historiador)*³⁹³.

La inclusión de referencias históricas y de lugares empíricamente verificables dentro del mundo real tiene la función de crear un simulacro de realidad para el lector durante el tiempo que dura la lectura. Éste también es el objetivo de la novela realista, pero en el caso de la narrativa histórica, el lector ya no habrá de confrontar su mundo con el ofrecido en el texto, sino la imagen que tiene de un mundo pretérito con el que aparece plasmado en la narración.

La novela histórica es rica en intertextualidad, por ello resulta interesante, siempre que sea posible, plantearse el origen de sus fuentes, es decir, los textos que han servido de base a la estructura ficcional; en algunos casos los autores dan cuenta de ellos en los paratextos, como ya ha sido analizado. Esa ambigüedad presente en el género histórico a la que antes nos hemos referido les lleva a intentar dar explicaciones sobre el peso de la imaginación y lo histórico en sus obras, y, en ocasiones, a justificar las aclaraciones e informaciones al margen de la narración por su pretendida intencionalidad didáctica.

De la clasificación realizada por Jesús Gilabert Juan en su tesis sobre la novela histórica infantil y juvenil ambientada en la Edad Media³⁹⁴ en cuanto a la integración de lo histórico y lo ficticio, nos interesan los siguientes principios:

- Lo histórico actúa como telón de fondo;
- los hechos centrales de la novela son históricos;
- lo histórico predomina totalmente sobre lo ficticio.

Otros autores, como Joseph W. Turner³⁹⁵, hablan de una *invented historical novel* –donde no se presentan personajes ni acontecimientos históricos, sólo se sitúa la acción en un pasado remoto– frente a una novela histórica documentada.

Por su parte Albert W. Halsall³⁹⁶ intenta establecer diferentes categorías según prime la presencia de los elementos históricos e inventados. En un extremo incluiría los géneros historiográficos rigurosos y en el otro relatos de ficción como

³⁹³ *Ibid.*, p. 181.

³⁹⁴ GILABERT JUAN, J. (1998) *Op. cit.*, pp. 172-183.

³⁹⁵ TURNER, J. W. (1979) "The kinds of historical Fiction. An Essay in Definition and Methodology", *Genre*, XII-3, pp.333-355.

³⁹⁶ HALSALL, A. W. (1984). "Le roman historico-didactique", *Poétique*, 57, pp. 81-104.

novelas de aventuras, de ciencia ficción o fantásticas. Desde nuestro punto de vista, el género que más se acercaría a la historia sería el de aventuras, ya que se suele situar en escenarios reales y los acontecimientos se suceden siguiendo el principio de la verosimilitud. En este sentido nos hacemos eco de la observación de Celia Fernández Prieto, en cuanto a que las “novelas de Scott o de Fenimore Cooper se leen hoy como libros de aventuras para jóvenes”³⁹⁷.

En el caso de las novelas de nuestro corpus, como además de su carácter histórico las caracteriza el elemento estructural del viaje, cabría pensar en mayor medida en su intersección con el género de aventuras –género, por otro lado, difícil de definir³⁹⁸–, ya que los caminos se prestan a que la peripecia y lo inesperado entren en la vida del héroe, determinando su futura existencia.

Aparte del nivel intertextual que remite a la historiografía, fundamentada sobre el criterio de la veracidad, en estas novelas vamos a encontrar referencias intertextuales que apuntan hacia otro tipo de discursos que participan de lo ficcional. Cabría hablar entonces de un alto grado de ficcionalidad, pues junto a los códigos referenciales del sistema cultural de la época, se abriría paso un segundo código artístico-retórico que vendría a constituirse en una característica histórica más de ese sistema. Así se introducen muchas veces leyendas y se hace referencia a personajes literarios que formaban parte del imaginario de la época. No hay que olvidar que la narrativa medieval y renacentista requiere ser insertada en el marco de la historia, ya que la categoría de ficción todavía no funcionaba en la cultura de la época³⁹⁹. Por ello la narrativa histórica y la narrativa romance llegaban a confundirse,

³⁹⁷ FERNÁNDEZ PRIETO, C. *Op. cit.*, p. 183.

³⁹⁸ Para J. Y. Tadié (*Op. cit.*, pp. 5-6)

*l'aventure est l'interruption du hasard, ou du destin, dans la vie quotidienne [...].
Quelque chose arrive á quelqu'un: telle est la nature de l'événement; raconté, il
devient roman, mais de sorte que quelqu'un dépende de quelque chose, et non
l'inverse, qui mène au roman psychologique.*

³⁹⁹ Celia Fernández Prieto (*Op. cit.*, p. 47-49) apunta que la narrativa de ficción en la Edad Media aparece consignada bajo una terminología confusa: “libro”, “historia”, “tratado”; por ello justifica el término “romance” apoyándose en Gonzalo Sobejano (SOBEJANO, G. (1978) “Sobre tipología y ordenación de las *Novelas ejemplares*”, *Hispanic Review*, XLVI, p. 66):

*sería de desear que la crítica española cualquiera que fuere su estimación por la
narrativa heroica, se habituase a usar el término “romance” para designar toda*

ya que ambas incluían elementos maravillosos e inverosímiles, personajes históricos y fantásticos.

Los autores contemporáneos de novelas históricas, conscientes de este hecho, intentan reproducir de manera fiel el sistema semiótico de la época. Por ello, la integración de la realidad y la ficción se va a producir en diferentes niveles en sus obras. De un lado, queda la base, que antes hemos calificado de documentada y verificable, y de otro se perfila otro sustrato, también documentado —el autor contemporáneo ha tenido que investigar sobre las formas ficcionales de la época—, pero no verificable desde el punto de vista historiográfico, aunque sí formaría parte del espíritu de la época y ayudaría, por tanto, a ambientar la novela.

La estructura ficcional se construye sobre una base histórica que participa tanto de la realidad como de la ficción. En el nivel de la trama el autor también está condicionado, en cierto modo, por el criterio de veracidad, pues su libertad para inventar acontecimientos y personajes queda limitada a las zonas oscuras de la historia, aquello que no aparece recogido en los libros. Éste puede optar por centrarse en la vida privada de una figura histórica, o lo más frecuente dentro del corpus de nuestro estudio, inclinarse por protagonistas anónimos y tomar las referencias históricas como telón de fondo.

Nos queda, por último, referirnos al lector e imaginar cómo recibe esta sutil red tejida por la realidad y la ficción y cómo se deja atrapar por ella. En el caso de los jóvenes lectores primará más el componente imaginativo, de ahí la importancia de introducir historias intercaladas que remiten a formas ficcionales de la época; y también el hecho de que los autores introduzcan la mayor carga informativa e histórica en el paratexto, ya que no desean interrumpir el hilo narrativo para asegurarse la atención de los lectores⁴⁰⁰.

narrativa de este tipo -medieval y posterior- a distinción de “novela”, que ya padece suficiente carga semántica con representar la narrativa común, cotidiana, crítica, realista, moderna o como prefiera calificársela.

⁴⁰⁰ En este sentido habría que tener en cuenta las palabras de Jean Molino (MOLINO, J. (1975) “Qu’est-ce que le roman historique?”, *Revue d’Histoire Littéraire de la France*, 2-3, p. 205):

Ce n’est pas le contenu littéral d’un texte qui permet de le ranger plutôt du côté du réel ou plutôt de la fiction: c’est l’intention de l’auteur et de ses lecteurs ou auditeurs, ce qu’on pourrait appeler la typologie pragmatique du récit.

3.1. CAMINOS TRANSITADOS POR LA FE: EL CAMINO DE SANTIAGO Y LAS CRUZADAS.

Las peregrinaciones ya existían en el mundo antiguo, desde Grecia hasta el Lejano Oriente y el ámbito musulmán. Recordemos que éstos últimos visitan aparte del santuario de la Meca, peregrinación obligada para todos los fieles, la tumba de Mahoma en Medina; mientras que para los chinos la meta es el sepulcro de Confucio. En cuanto a los cristianos, las peregrinaciones tienen dos orígenes distintos: la visita a los Santos Lugares en los que se desarrolló la vida de Jesucristo y el culto de los santos y sus reliquias. En este capítulo nos detendremos en analizar las referencias que aparecen en las novelas del corpus, situadas en la época medieval, a dos de los viajes impulsados por la fe más importantes de aquel tiempo: el Camino de Santiago y las cruzadas. Otro de los enclaves fundamentales de peregrinación para los cristianos fue Roma, donde se encuentran los sepulcros de San Pedro y San Pablo y de otros muchos mártires de la cristiandad, pero en la Alta Edad Media cobran más importancia las peregrinaciones a Tierra Santa y Compostela, hasta que Bonifacio VIII estableció el jubileo en 1300 e instauró otra vez la costumbre de viajar a la Ciudad Santa.⁴⁰¹

⁴⁰¹ Cfr. VÁZQUEZ DE PARGA, L.; LACARRA, J. M.; URÍA RIU, J. (1992) *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela. Op. cit.*, Vol. 1, p. 21.

3.1.1. EL CAMINO DE SANTIAGO

En este camino de peregrinación genuinamente español se desarrollan íntegramente las novelas *El bordón y la estrella* y *El camino de Santiago (2ª parte)* de Joaquín Aguirre Bellver y *Endrina y el secreto del peregrino* de Concha López Narváez; asimismo también aparecen referencias a la ruta jacobea en *La espada y la rosa* de Antonio Martínez Menchén y en *Viaje a la Gascuña* de Blanca Sanz. Esta es la razón de que nos detengamos en el Camino para intentar verificar cuáles son las fuentes en las que estos autores beben para trazar su geografía, su historia y su leyenda.

3.1.1.1. Orígenes y fuentes

La tradición que designaba a España como el país que había tocado a Santiago el Mayor en el reparto del mundo conocido entre los apóstoles hunde sus raíces en la antigüedad. Uno de los primeros textos de origen español donde aparecen referencias data del siglo VIII, se trata de los célebres *Comentarios al Apocalipsis* de Beato de Liébana⁴⁰², libro que, curiosamente, aparece citado en una novela del corpus, *Endrina y el secreto del peregrino*, en referencia a los monasterios como depositarios de la cultura. Así Fray Roderick, uno de los peregrinos que realiza el Camino, encomienda al resto del grupo, cuando está a punto de morir, que devuelvan la copia del preciado códice a San Millán, de donde lo había tomado prestado:

*¡Es tan hermoso, Endrina! Y costó tanto tiempo y tanto esfuerzo: calígrafos, miniaturistas, iluminadores... durante horas, días, meses, años. Mis dedos tiemblan de emoción cuando vuelvo sus folios*⁴⁰³.

⁴⁰² BEATO DE LIÉBANA. *Beati in Apocalipsiu libri duodecim*. Ed. A. Sanders. Roma: Sindicato Italiano Arti Grafiche, 1930, p. 116.

⁴⁰³ NARVÁEZ C. *Op. cit.*, p. 78.

Por otro lado, la crónica de Sampiro (siglos X al XI) es el primer texto narrativo de carácter histórico conservado que hace una alusión directa al sepulcro del Apóstol en Compostela, al decir que

*en el año 872, Alfonso III había derribado la pequeña iglesia levantada allí por Alfonso el Casto de piedra y barro, para construir otra de sillería y cemento con columnas y basas de mármol, de gran hermosura*⁴⁰⁴.

Noticias sobre la difusión de este hecho y la consiguiente peregrinación hasta el sepulcro las encontramos en un documento de gran valor conocido por el título de *Historia Compostelana*⁴⁰⁵, atribuido a Diego Gelmírez, obispo que accede a la silla compostelana en el año 1100. Pero realmente el libro que se convierte en guía y marca la existencia de una peregrinación ya organizada en el siglo XII es el *Liber Sancti Jacobi*; en él merece la pena que nos detengamos, ya que es citado en *Endrina y el secreto del peregrino* por dos de sus personajes:

Henri, que marchaba a la par de don Guillaume unos pasos delante, se volvió hacia fray Roderick:

—¿No es éste aquel mal río del cual se habla en el Libro de los peregrinos que van a Santiago?

Fray Roderick asintió.

-El señor Aimery de Picaud, que en dicho libro cuenta todo su peregrinaje, señala que le dicen Salado, y que habiendo llegado a sus orillas, hallaron a malvados navarros afilando cuchillos, y habiéndoles preguntado si sus aguas eran buenas o malas, dijéronles que buenas. Bebieron entonces sus caballos de ellas y murieron antes de un Pater Noster, y luego aquellos rufianes mal nacidos les tomaron los animales muertos y los desollaron delante

⁴⁰⁴ SAMPIRO. *Chronicon, España Sagrada*, T. 14, p. 439. Cito a partir de VÁZQUEZ DE PARGA, L. y otros, *Op. cit.*, Vol. 1, pp. 28-29.

⁴⁰⁵ Este es el título con que la editó Florez en la *España Sagrada*, T. 20.

*de sus ojos para obtener provecho de la piel de sus cuerpos...*⁴⁰⁶.

La autora especificará en lo que hemos denominado paratexto –nota a pie de página– que el libro forma parte del llamado Códice Calixtino, atribuido en el siglo XII al Papa Calixto II, aunque él solamente fuera su promotor.

En realidad, este códice –conservado en la catedral de Santiago– se corresponde con el *Liber Sancti Jacobi*, del cual realizó una copia el monje Arnaldo de Monte, del monasterio de Ripoll –llegó a Compostela hacia el año 1172–, y especificó su contenido. Después de unos versos de salutación seguía una carta del Papa Calixto II dirigida al patriarca de Jerusalén y al arzobispo de Santiago en la que les pedía que leyeran y corrigieran el códice. Su origen es detallado por Calixto II, quien admite haber recorrido tierras extrañas y haber recogido escritos sobre el Apóstol durante catorce años. A continuación aparecen los cinco libros propiamente dichos de los que se compone el códice, cuya materia más importante la constituye una compilación litúrgica y hagiográfica. Entre ellos destacan –por la luz que puedan aportar a las novelas de nuestro estudio– el libro II, compuesto por una colección de milagros; el IV, la denominada *Crónica de Turpín*, en la que se alude a la historia de Carlomagno y de sus héroes, que habían entrado en España a instancias del Apóstol para librar su sepulcro de los moros⁴⁰⁷; y también el libro V, al que se hace referencia en el texto citado de *Endrina* como el *Libro de los peregrinos que van a Santiago*.

En el mismo fragmento se alude al que se cree verdadero compilador y relator de las heterogéneas piezas que componen el *Liber Sancti Jacobi*: Aymerico Picaud, clérigo de Parthenay-le-Vieux. Por el tono de su obra, los rasgos de picaresca, la denuncia de las malas artes de los posaderos del Camino y otras referencias, parece ser un clérigo andariego y familiar de los caminos que llevaban a los santuarios más famosos en la época, desde Jerusalén a Compostela, pasando

⁴⁰⁶ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 80.

⁴⁰⁷ La edición de Whitehill (*Liber Sancti Jacobi*. Transcripción de W. M. Whitehill. Santiago de Compostela/Madrid: [C. Bermejo], 1944) reserva el número IV para el verdadero libro V, que es la *Guía de los peregrinos*. En la catedral de Santiago el antiguo libro IV, la *Crónica de Turpín*, se encuentra encuadernado aparte por una corrección que no va más allá del siglo XVI según VÁZQUEZ PARGA, L. y otros. *Op. cit.*, Vol. 1, p.174.

por Roma. Se trata, desde luego, de una persona que ha vivido lo que cuenta, de ahí el inestimable valor del libro como guía de peregrinos.

Por último, nos vemos tentados a referirnos a la leyenda sobre Santiago, que aparece recogida de forma discontinua en el *Liber Sancti Jacobi*, aunque en las novelas del corpus no se haga ninguna mención explícita, por su contribución a la difusión de las peregrinaciones en la Edad Media, verdadera época de esplendor del Camino en la que resulta característico el gusto popular por lo sobrenatural y lo maravilloso. Tras un primer intento de evangelizar España, el país que le ha tocado en suerte en la repartición entre todos los apóstoles, Jacobo vuelve a Jerusalén y allí logra convertir a dos magos charlatanes, Hermógenes y Fileto. Pero Herodes, instigado por los judíos, le condena a muerte; Santiago es degollado y su cabeza y su cuerpo son arrojados al campo. Por la noche, sus discípulos recogen su cuerpo y se embarcan en una nave que parece enviada por Dios; la barca prodigiosa llega hasta Iria, en Galicia, y allí el cuerpo del Apóstol se eleva entre un sol resplandeciente y es transportado de forma sobrenatural hasta el lugar donde debía tener lugar su sepultura, en el territorio de la reina Lupa, que adoraba al demonio. Sus discípulos le piden un poco de terreno para enterrar a su maestro, pero ésta les remite al rey de Duyo, quien trata de aniquilarlos. Tras escapar del peligro, acuden otra vez a Lupa y ésta intenta acabar con ellos mediante otra estratagema: les envía a un monte donde pacen toros bravos para que logren hacerse con alguno; pero antes de llegar hasta ellos se les aparece un feroz dragón que les ataca. Los discípulos logran vencerlo utilizando la señal de la cruz, y esta misma arma es la que logra amansar a los toros, a los que uncen una carreta para colocar el cuerpo de su maestro. Con él llegan finalmente al palacio de Lupa y la reina, admirada de su poder, se convierte al cristianismo.⁴⁰⁸

⁴⁰⁸ La bibliografía en torno a la vida y el culto al apóstol Santiago es muy amplia; en la edición citada de VÁZQUEZ DE PARGA, L. y otros se incluye un apéndice bibliográfico, elaborado por Fermín Miranda García, que comprende las obras aparecidas entre 1949 y 1992, vol 3, pp. V-XVII. Sobre el Camino de Santiago en general y los diferentes aspectos que suscita, aparte del mencionado apéndice, hay que tener en cuenta las aportaciones anteriores de J. Guerra Campos ("Bibliografía (1950-1969). Veinte años de estudios jacobeos", *Compostellanum*, 16, 1971, p. 575-736), P. Acuña ("Bibliografía jacobea", *Compostellanum*, 28, 1983) y S. Herreros Lopetegui (bibliografía aparecida en *Viajeros, peregrinos, mercaderes en el Occidente medieval. XVIII Semana*

3.1.1.2. Itinerarios y hospedaje

A continuación vamos a detenernos en el libro V, la célebre *Guía del Liber Sancti Jacobi*, para verificar las fuentes de los itinerarios que sólo de un modo completo, partiendo del Pirineo navarro con llegada a Compostela, son descritos en las novelas *El bordón y la estrella*, y su segunda parte *El Camino de Santiago*, y en *Endrina y el secreto del peregrino*. La localización de estas narraciones en la Edad Media Central⁴⁰⁹ hace pensar en que sus autores han tenido presente el itinerario que ofrece el *Liber Sancti Jacobi*, frente a otros muchos de los cuales se ofrece cumplida referencia en la obra de Parga⁴¹⁰, como el itinerario inglés publicado por Samuel Purchas (de finales del siglo XIV), el viaje del señor de Caumont (1417), la Guía rimada alemana de Herman Künig von Vach (últimos años del siglo XV), el itinerario de Arnold von Harff (mismos años que el anterior), aparte de otros documentos escritos por viajeros franceses, ingleses e italianos, todos ellos posteriores a la época evocada en las novelas.

La *Guía* consta de once capítulos, de los cuales nos interesan sobre todo los tres primeros, ya que son los que forman el itinerario propiamente dicho. En ellos se indican las grandes vías francesas (cap. I), las etapas del camino en tierra española (cap. II) y las ciudades situadas entre las sucesivas etapas (cap. III). Para nuestro propósito han de ser tenidos en cuenta los dos últimos, pues los itinerarios descritos en las novelas comienzan en el Pirineo navarro, en los montes de Cisa. A continuación transcribimos las etapas establecidas en la *Guía* desde Saint-Michel hasta Santiago con objeto de establecer un paralelismo con los enclaves del Camino

de Estudios Medievales, Estella. Pamplona: Departamento de Educación y Cultura, 1992). Por último, ofrecemos la referencia del compendio bibliográfico más reciente: *Bibliografía del Camino de Santiago*. Coord. Fermín de los Reyes. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2000, 2 vols.

⁴⁰⁹ Catherine Vincent establece la cronología de este período entre los años 950 y 1250, “siglos de oro” de la cristiandad en el curso de los cuales Occidente conoce uno de los auges más señalados de su historia” (VINCENT, C. (1995) *Breve historia del Occidente medieval*. Madrid: Alianza, 2001, pp. 10-11).

⁴¹⁰ VÁZQUEZ PARGA, L. y otros. *Op. cit.*, Vol. 1, pp. 215-245.

que aparecen en las narraciones objeto de nuestro estudio⁴¹¹:

Villa S. Michaelis (Saint-Michel)
Hospitale et ecclesia (Hospedería de Roncesvalles)
Villa Runcievallis (Burguete)
Biscarellus (Viscarret)
Resogna (Larrasoaña)
Pampilonia (Pamplona)
Pons Regine (Puente de la Reina)
Lorca (Lorca)
Stella (Estella)
Arcus (Los Arcos)
Hospicium
Turres (Torres de Sansol)
Covas
Grugnus (Logroño)
Villa rubea
Nagera (Nájera)
Sanctus Dominicus (Santo Domingo de la Calzada)
Radicellas (Redecilla de Camino)
Belfuratus (Belorado)
Francavilla (Villafranca Montes de Oca)
Nemus Oque (Montes de Oca)
Altaporca (Atapuerca)
Burgas (Burgos)
Alterdalia (Tardajos)
Furnellos (Hornillos de Camino)
Castru Sorecia (Castrojeriz)
Pons Fiterie (Puente de Itero)
Frumesta (Frómista)

⁴¹¹ Entre paréntesis aparecen impresos los nombres actuales identificados en VÁZQUEZ PARGA, L. y otros. *Op. cit.*, Vol. 1, pp. 211-212.

Karrionus (Carrión)
Sanctus Facundus (Sahagún)
Manxilla (Mansilla de las Mulas)
Legio (León)
Castrum Jueorum
Orbega (Hospital de Orbigo)
Osturga (Astorga)
Raphanellus (Rabanal del Camino)
Portus Montis Yraci (Puerto de Foncebadón)
Siccamolina (Molinaseca)
Pons Ferratus (Ponferrada)
Carcavellus (Cacabelos)
Villafranca de Bucca Vallis Carceris (Villafranca del Bierzo)
Castrum Sarracenicum (Castro Sarracín)
Villaus
Portus montis Februarii (Puerto de Piedrafita)
Hospitale in cacumine ejusdem montis (Hospital de Cebrero)
Linar de Rege (Linares)
Triacastella (Triacastela)
Villa S. Michaelis
Barbadellus (Barbadelo)
Pons Minee (Puertomarín)
Sala Regine
Palacium Regis (Palas del Rey)
Campus Levurarius (Leboreiro)
Sanctus Jacobus de Boento (Santiago de Boente)
Castaniola (Castañola)
Villanova (Vilanova)
Ferrerias (Ferreiros)
Lavamentula (Labacolla)
Compostella (Compostela).

A grandes rasgos se trata del mismo recorrido que realizan los protagonistas

de *Endrina* y de *El bordón y la estrella* y *El Camino de Santiago*. Ambos grupos de peregrinos parten de los valles de Valcarlos –llamados así en recuerdo de emperador Carlomagno–, cercanos a los montes de Cisa, y se dirigen a Pamplona y Puente de la Reina. En la primera novela las referencias a los enclaves físicos son más prolizas, por ello también se hace mención del paso por Burguete y Viscarret y se comenta que en Puente de la Reina se juntan los cuatro caminos que vienen de Francia y se forma el camino que llaman francés:

No es el nuestro el único camino que llega a Compostela... De los cuatro que cruzan toda Francia, de una parte, hay tres que se juntan en uno llegando de Ostabat, para entrar unidos en España por tu valle de Carlos; y el cuarto cruza los Pirineos por otro puerto que llaman Somport y atraviesa tierras aragonesas; en Puente de la Reina se reúnen los cuatro y hay un solo camino, el que llaman Francígeno o Francés. A él se van juntando otras rutas de menor importancia que llevan a Galicia romeros de los reinos de España⁴¹².

Las siguientes referencias comunes son el Monasterio de Irache –tras el cruce por el río Ega– y Nájera. En *Endrina* se mencionan además Estella, Los Arcos y Logroño. En torno a estas poblaciones merece la pena detenernos, pues en las dos novelas se alude a la labor de Santo Domingo de la Calzada como acondicionador del camino. Concha López Narváez le atribuye “el gran puente sobre el río Ebro, con sus doce arcos y sus tres torres”⁴¹³ ubicado en Logroño; mientras que Aguirre Bellver se refiere a él en vida, al convertirlo en un personaje de gran calado, el padre Domingo, un ermitaño que ayudará al forzado Giraud a recuperar la fe en Dios. En lo que respecta a la *Guía*, hay que señalar que el capítulo VIII trata de los cuerpos de los santos que deben ser visitados a lo largo del Camino; y en España, entre las reliquias de San Isidoro en León y Santiago en Compostela, se alude a las de Santo Domingo de la Calzada. En *Endrina* se hace una mención explícita de que los peregrinos, tras abandonar el monasterio de San Millán, se

⁴¹² LÓPEZ NARVAEZ, C. *Op. cit.* p.69.

⁴¹³ *Ibid.*, p. 110.

dirigen a orar ante la tumba del santo.⁴¹⁴

Siguiendo con el itinerario, el siguiente destino importante es Burgos, desde allí los romeros pasan en *Endrina* a Castrojeriz y Carrión de los Condes, antes de llegar a León; mientras que el grupo de *El camino de Santiago* hace una parada en el monasterio de Sahagún. Y tras esta hermosa ciudad donde reposan los restos de San Isidoro, los siguientes enclaves son Astorga, Ponferrada, Villafranca del Bierzo y el Cebrero. En *Endrina*, antes de llegar a Santiago, se hace referencia a Triacastela, “en donde, pocos años atrás, los peregrinos tomaban una piedra caliza para ir a dejarla más tarde en Castañeda, lugar en el cual se les daba labor para ser empleadas en las obras de la catedral de Compostela”⁴¹⁵. Y después de esta población se encuentran

*Barbadelos, Portomarín, a orillas del río Miño, Salas de la Reina, Palas del Rey, Liboiro..., y entre villas y pueblos, hermosura de prados, colinas, riachuelos con orillas de verde florecido y rápidos murmullos de aguas claras; además, iglesias, hospitales, castillos, monasterios... ¡Caminos de Santiago, largos de tiempo y trabajo, ya tocando a su fin!*⁴¹⁶.

En la *Guía* se mencionan las etapas del Camino en tierra española, trece desde Saint-Michel a Santiago: en Viscarret, Pamplona, Estella, Nájera, Burgos, Frómista, Sahagún, León, Rabanal, Villafranca del Bierzo, Triacastela, Palas del Rey y Santiago, indicando –algo arbitrariamente– las que son cortas y las que deben realizarse a caballo –en *Endrina* los peregrinos realizan el recorrido a pie, mientras que en *El bordón y la estrella* lo hacen a caballo⁴¹⁷–; señalando las poblaciones que

⁴¹⁴ *Ibid.*, p. 133.

⁴¹⁵ *Ibid.*, pp. 235-236.

⁴¹⁶ *Ibid.* p. 236.

⁴¹⁷ Amparo García Cuadrado que ha estudiado el motivo del viaje en las *Cantigas de Santa María*, procedentes del taller real del Alfonso X, especifica que los ilustradores del taller alfonsí presentan a los romeros y a otros caminantes tanto a pie como “montados en sus cabalgaduras, llevados en andas, sentados en carretas e incluso surcando los mares y ríos en naves” (GARCÍA CUADRADO, A. (1996) “Viajes y viajeros en dos Códices miniados del siglo XIII”, *Los libros de viaje en el mundo*

las separan e incluso aldeas insignificantes en el trayecto de Galicia, región en la que también se destaca la excelencia de prados, aguas claras y ríos. Con respecto a estos últimos, se ofrece una precisa anotación y se señalan aquellos de aguas poco saludables; recordemos el fragmento de *Endrina* ya aludido en el que se transcribe directamente de la *Guía* el percance sufrido por unos peregrinos en el río Salado, percance que queda asimismo atestiguado en *El camino de Santiago*:

*En seguida el sastre se dio a protestar contra los naturales del país. –Avergonzado estoy –decía– del espectáculo de aquellos mozos sin conciencia que nos encontramos en Los Arcos. Fijaos [...] en que estaban, navajas en mano, junto a un arroyo de agua emponzoñada. A nadie lo advertían, y hay quien asegura que hasta quitaron un cartel que hacía de aviso. Pues bien, en cuanto bebía un caballo y caía muerto, allá iban ellos, lo descuartizaban y arramblaban con carne y pellejo.*⁴¹⁸

Precisamente el capítulo VI se dedica a distinguir los ríos buenos de los ríos malos, hecho que queda otra vez detallado en *Endrina*:

*Pero antes de tomar descanso determinaron acudir a alabar al señor a la iglesia de San Pedro. Cruzando el puente sobre el río Ega, el de las aguas dulces, según decía el Libro de los peregrinos, don Guillaume marchaba disgustado...*⁴¹⁹.

Y por fin llegan en ambas novelas al Monxoi, el llamado Monte del Gozo, desde donde se divisa Compostela. En *Endrina* se relata su historia:

Según decía la antigua tradición de los romeros que iban a Santiago, cuando los peregrinos divisaban el monte, emprendían una veloz

románico. Ed. F. Carmona Fernández, A. Martínez Pérez. Murcia: Universidad, pp. 163-186) .

⁴¹⁸ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 18.

⁴¹⁹ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 91.

*carrera para llegar en seguida a la cima, y aquel que la alcanzaba en el primer lugar solía ser coronado, con galardón de flores, rey del peregrinaje*⁴²⁰.

Y *El Camino de Santiago* también contribuye a la imagen jubilosa que lo caracteriza:

Ante el monte los peregrinos a caballo arremetían en un galope ansioso y los andariegos echaban a correr con los bordones levantados sobre las cabezas, todos en medio de una jubilosa, confusa algarabía.

–Deus, adiuva, sancte Iacobe!

–Sancte Iacobe, sancte Iacobe!

*En la cima del Monxoi iban los romeros cayéndose de rodillas con lágrimas emocionadas a la vista de las torres airosas de Santiago, y los compañeros de viaje se besaban y abrazaban entre sí*⁴²¹.

Hasta ahora hemos tratado de indagar en los itinerarios que aparecen esbozados en las novelas de nuestro corpus, y en ellos destacan los lugares de hospedaje que proporcionan descanso y sustento a los peregrinos a lo largo del Camino.

La hospitalidad cristiana medieval tiene sus orígenes en la antigüedad, ya que desde las Sagradas Escrituras, el Antiguo y el Nuevo Testamento, se encuentran ejemplos de este precepto caritativo. De ahí que la costumbre de dar hospedaje al peregrino sea promulgada por parte de las autoridades, tanto eclesiásticas como civiles. En lo que respecta a la hospitalidad en los monasterios, la Regla de San Benito disponía que “todos los que (allí) vinieren, sean recibidos como Jesucristo, pues él mismo dijo: huésped fui y me recibisteis”⁴²². Pero aparte de este tipo de hospedaje, el peregrino contaba con la hospitalidad caritativa que prestaban

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 239.

⁴²¹ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 65.

⁴²² Libro LIII de la Regla, recogido por VÁZQUEZ DE PARGA, L. y otros. *Op. cit.*, Vol. 1, p. 283.

algunos particulares⁴²³; la de los hospitales fundados junto a iglesias y monasterios, que gozaban de todo tipo de privilegios y exenciones por dedicar las donaciones de los fieles –el padre de Endrina dona al monasterio de Ibañeta veinticinco sueldos para el buen fin de la peregrinación que emprende su hija– a la acogida de pobres y enfermos y de todo el caminante que lo necesitase; y, por último, se encontraban los albergues de pago, en torno a los cuales se explaya el sermón “Veneranda dies” del *Liber Sancti Jacobi* (Libro I, cap. XVII). En dicho sermón se retratan las malas artes de los hosteleros para engañar a los peregrinos:

Dábanles sidra por vino o tenían toneles de doblo fondo con dos grifos, dándoles a probar el bueno para servirles el malo a la hora de la comida. Prometíanles buenos lechos y se los daban malos o no les hacían bien las camas, sino a costa de una cena o de una moneda. Echaban a los peregrinos que tenían albergados, si otros que venían después les daban una pequeña prima. Vendíanles carne o pescado de tres días, enfermado los que lo comían [...]. Había albergueros que les daban brebajes letárgicos para robarles cuando el sueño se apoderara de ellos. Vaciaban las tinajas de agua para que, si a la noche les daba sed, se viesen obligados a comprar vino...⁴²⁴.

En las narraciones que estamos analizando los peregrinos se alojan en hospitales para pobres, en Aguirre Bellver se muestran algunas formas de su sostenimiento:

En el mismo portal de Francia, que abre la ciudad, unos alcabaleros recogían un leño de todas las cargas que entraban, tributo impuesto para el sostenimiento de los albergues, en los que no debía faltar

⁴²³ Amparo García Cuadrado (*Op. cit.*, p. 176) señala que en una de las cantigas (67) de Alfonso X se muestra a un hombre rico que había hecho construir un hospital para necesitados en el que se les ofrecía comida y un lecho para dormir.

⁴²⁴ Texto recogido por VÁZQUEZ DE PARGA, L. y otros. *Op. cit.*, Vol. 1, p. 390.

*nunca el fuego de la hospitalidad*⁴²⁵.

Y también en la misma novela aparecen críticas sobre el trato de los hosteleros, así como la posibilidad de alojarse en casa de particulares caritativos:

*En el camino hemos tropezado con posaderos buenos. También con posaderos malos, que a los señores de Toupet han hecho renegar de su oficio. ¿Es así? De todo ha habido. Y ¿qué decís de este bendito de Dios en cuyo hostel estamos? ¿Puede pedirse más caridad? A veces, es cierto, nos han cobrado, quieras que no, un portazgo del que estábamos dispensados como peregrinos, pero reconoced que hasta de los más humildes hemos recibido favores delicadísimos. Yo mismo me encontré una vez sin albergue y una pobre vieja me recogió en su casa y fui en ella huésped tratado con tanta solicitud y más afecto que lo habría sido en casa de monseñor*⁴²⁶.

Por otra parte, en *Endrina* se menciona la acogida de los peregrinos en el famoso monasterio de San Millán, “el monasterio nombrado en todas las Españas, al que los reyes de Castilla y Navarra concedían cumplidos privilegios”⁴²⁷; con respecto a este monasterio Vázquez de Parga⁴²⁸ alude a la donación recibida en el año 800 “in auxilium servis Dei et peregrinorum vel hospitum”. En la novela se especifica que, aparte de artesanos y campesinos

⁴²⁵ AGUIRRE BELLVER, J. *El bordón y la estrella*. *Op. cit.*, p. 22. Sobre la denominación “hospital” y “albergue”, o “alberguería” –según aparece consignado en las *Partidas* de Alfonso X– Vázquez de Parga (*Op. cit.*, p. 295) estipula que en realidad ambos términos eran utilizados como sinónimos. Por otro lado, también afirma (*Op. cit.*, p. 315) que la costumbre de encender fuego en el invierno debió de ser antigua y general en los hospitales, como queda atestiguado en el Testamento del chantre don Arias, recogido en el Archivo de la catedral de Oviedo.

⁴²⁶ AGUIRRE BELLVER, J. *El Camino de Santiago*. *Op. cit.*, p. 19.

⁴²⁷ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 112.

⁴²⁸ VÁZQUEZ DE PARGA y otros. *Op. cit.*, p. 286.

*llegaban al monasterio otras muchas gentes que querían postrarse delante de aquel arca de precioso y tallado marfil que contenía las reliquias del santo Millán. Eran gentes diversas venidas de distintos lugares: los había sanos y enfermos, ricos y pobres*⁴²⁹

Este hecho demuestra que no solamente los caminos de peregrinación en España llegaban hasta Santiago. Y por último transcribimos otra cita, esta vez perteneciente a la narración de Martínez Menchén *La espada y la rosa*, en la que se verifica el hospedaje en la época hasta en las propias iglesias:

El albergue se encuentra lleno hasta los topes. Hace buen tiempo y nosotros preferimos acampar en el atrio que se abre ante el portal de santa María, donde ya se han instalado un buen número de viajeros, en espera del limosnero que en breve se presentará con su cesto atiborrado de trozos de pan.

*Yo me alegro. En una noche templada como ésta prefiero dormir bajo las estrellas que en una sala apestada por el olor que se desprende de un montón de cuerpos sucios y sudorosos*⁴³⁰.

Estas últimas palabras del narrador nos hacen centrar la atención en otros aspectos, como las condiciones del hospedaje y el sustento recibido.

En cuanto al lecho, los hospitales de las ciudades más importantes, como Burgos o León, eran los mejores acondicionados. Solían tener una estructura de madera que descansaba sobre cuatro patas y contaban con colchones, “coçedras” o “almadraques” y ropa de cama, como mantas y sobretodos⁴³¹. Pero también podía suceder que los peregrinos se vieran obligados a dormir al raso, como ya ha quedado apuntado, o en cuadras o pajares; en *El bordón y la estrella* encontramos un ejemplo de lecho algo incómodo en el hospital de San Miguel de Pamplona:

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 117.

⁴³⁰ MARTÍNEZ MENCHÉN, A. *Op. cit.*, p. 88.

⁴³¹ Dicha composición aparece recogida en GARCÍA CUADRADO, A. *Op. cit.*, p. 178.

Se presentaron en San Miguel. No había cama para ellos. Y ración..., ración ya se vería.

–Entonces, ¿no podemos quedarnos a dormir aquí?

Al final les hicieron un sitio junto al hogar, les proporcionaron una manta y los pasaron a un desván destartado.

–¿En el suelo?

–No tenemos otra cosa que ofrecer.

Era Geraud quien había protestado. Mateo no tenía siquiera fuerzas para preguntar. En aquel momento sólo le apetecía dormir, fuese donde fuese. Su cansancio no hacía ascos al lecho de madera. Se tendió sin más⁴³².

Sobre la comida también aparecen referencias en documentos de la época; en el mismo hospital de San Miguel, por ejemplo, dispuso el obispo D. Miguel de Uncastillo, en el año 1285, que se diese a cada peregrino una ración de pan más un plato de verduras, carne o legumbres⁴³³. Los alimentos más comunes eran los básicos pan y vino; así los peregrinos de *Endrina* cuando se alojan en un hostel de peregrinos pobres en Puente de la Reina reciben “algo de agua caliente para sus pies llagados, un cuenco a rebosar con sopa espesa, media hogaza de pan y un cuartillo de vino”⁴³⁴. Tal avituallamiento contrasta con el ofrecido por el rey Alfonso VIII en Carrión de los Condes:

Corrieron al hospital de peregrinos pobres buscando el amparo de paredes y esquinas y ocultando sus rostros. Allí malcomieron una escudilla de sopa y una cuarta de pan negro, mientras sus compañeros, invitados junto con el pueblo a la fiesta de San Zoilo, comían y bebían pan de trigo, pichones y corderos y buen vino rojo, sin medida ni tasa⁴³⁵.

⁴³² AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, pp. 24-25.

⁴³³ Cfr. NÚÑEZ DE CEPEDA, M. (1940) *La beneficencia en Navarra a través de los siglos*. Pamplona: Escuelas Profesionales Salesianas, p. 156.

⁴³⁴ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 71.

⁴³⁵ *Ibid.*, pp. 160-161.

Los peregrinos no solían obtener mucho más, como también queda demostrado en *El bordón y la estrella*: “Le dieron una escudilla, en la que echaron dos cacillos de sopa y un gran trozo de bacalao. Lo cogió con la derecha y extendió la izquierda para recibir el panecillo y el vaso de vino”⁴³⁶.

Por otro lado, en los testimonios recogidos de las novelas se alude a otra de las costumbres con que eran obsequiados los caminantes: el lavatorio de pies, costumbre que arranca de una tradición muy antigua que se remonta al Génesis – tanto Abraham como Loth lavaron los pies de los ángeles peregrinos que vinieron a visitarles– y afecta también a los pueblos de Oriente, como los egipcios. Después de Jesucristo adopta un carácter ritual para los cristianos, ya que éste la practicó con los apóstoles. En la práctica es bastante comprensible que se instituyera a modo de medida higiénica, ya que las jornadas que realizaban los peregrinos eran muy largas y requerían un gran esfuerzo; de hecho, muchas veces sufrían dolencias en las extremidades inferiores, como queda atestiguado en el relato del viaje que realizó a Compostela el picardo Guillermo Mainer en el siglo XVIII⁴³⁷; este viajero sufrió mal en un pie y le fue aconsejado un remedio compuesto por una mezcla de sebo, aguardiente y aceite de oliva. El mismo paliativo aparece descrito en *El bordón y la estrella*:

Aquel truhán les parecía un hombre de mediana edad, malvestido como un mendigo. Cuando se enteró de que Geraud se había herido, le recomendó un remedio efficacísimo:

*–Ahora, precisamente ahora que es noche, bajas al río y te mojas los pies durante un rato. No mucho. Mientras echas tres credos y quince padrenuestros. Mañana, de madrugada, repites. Y luego te los untas con una mezcla de sebo, aguardiente y aceite de oliva, a partes iguales. Ya verás*⁴³⁸.

Por último, solamente queda por comentar una cuestión en relación con el

⁴³⁶ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 27.

⁴³⁷ MANIER, G. *Pèlerinage d'un paysan picard á St-Jacques de Compostelle au commencement du XVIII siècle*. Publié et annoté par le Baron de Bonnault d'Houët. Montdidier, 1890, p. 22.

⁴³⁸ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 47.

hospedaje: la previsión en las zonas montañosas de avisar a los peregrinos extraviados con toques de campana de los monasterios cercanos. Sobre este aspecto Vázquez de Parga documenta una referencia sobre la obligación que tenía un ermitaño de San Salvador de Ibañeta de tocar una campana para llevar a los peregrinos “a puerto seguro”⁴³⁹. Y precisamente en *Endrina* se relata una leyenda en torno a este hecho:

*La tarde, arropada de brumas, se acercaba a la noche, y en la cima del cercano puerto de la Ibañeta comenzaron a tañer las campanas del monasterio de San Salvador. Servían de orientación y guía a los romeros perdidos que vagaban sin rumbo en las noches de niebla o tempestad. Los pastores decían en susurros medrosos que la primera campanada no solía tocarla ningún monje, sino un peregrino, muerto hacía ya muchos años, que dejaba el sepulcro para prestar ayuda a sus compañeros extraviados*⁴⁴⁰.

3.1.1.3. Los peregrinos

En este punto vamos a tratar de remitirnos a todos los aspectos relacionados con el peregrino en su viaje a Compostela, tanto en lo que respecta a su indumentaria y las enfermedades que le acosaban, como a las razones por las que peregrinaba y la protección jurídica de la que era objeto debido a los abusos y los robos continuos del camino.

En primer lugar habría que hacer una aclaración sobre el término “peregrino”, intercambiable en las narraciones que estamos analizando con el de “romero”, ya que como bien especifica Concha López Narváez en el paratexto –nota a pie de página– de *Endrina* “en principio se les llamaba romeros a los que iban a Roma; pero ya en el siglo XII la palabra se aplica a cualquier peregrino”⁴⁴¹. Aunque

⁴³⁹ VÁZQUEZ DE PARGA, L. y otros. *Op. cit.*, Vol. 1., p. 316.

⁴⁴⁰ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, pp. 15-16.

⁴⁴¹ *Ibid.*, p. 17.

en las *Partidas* de Alfonso X se distingue el romero como el hombre que parte de su tierra y va a Roma, frente al peregrino, aquel que acude a visitar los Santos Lugares en Jerusalén u otros santuarios como el de Santiago, el propio rey Sabio apunta que la diferencia entre ambos términos venía a borrarse por el uso indiferente que se hacía de ellos; y una prueba de ello es que en las *Cantigas* “nos hablan de romeros que se dirigen a los santuarios marianos castellanos, portugueses, aragoneses o franceses”⁴⁴².

Sobre la indumentaria hay que decir que, en principio, el peregrino no llevaba ningún vestido característico, pero más tarde el hábito le sirvió como salvaconducto para probar su condición y así recibir la hospitalidad que por derecho le correspondía. La esportilla, el bordón, la calabaza y las conchas veneras eran algunos de sus atributos. En el *Liber Sancti Jacobi*, en ya citado sermón *Veneranda dies*, se alude al ritual por el cual los peregrinos recibían en una iglesia el bordón y la esportilla bendecidos, rito que se repite en libros litúrgicos durante toda la Edad Media. Y este hecho aparece reflejado en *Endrina*, después de que su protagonista haya decidido partir en peregrinación:

De rodillas en medio de sus padres, entre otros peregrinos, Endrina recibía, bendecidos, los símbolos de su peregrinaje de manos del abad del monasterio de San Salvador de la Ibañeta:

*–Te entrego este bordón y estas alforjas como signo de tu peregrinación*⁴⁴³.

La esportilla es un saquillo de piel; los monumentos y documentos las muestran de varios de tamaños, y muchas veces más parecían servir de monedero que de alforja; mientras que el bordón es el bastón del caminante, “defensa contra lobos y perros”⁴⁴⁴ y también ayuda en los pasos difíciles. En *Endrina* a Henri, uno de los personajes principales, le sirve para apoyar su pie herido –“Endrina advirtió que dejaba caer todo el peso del cuerpo sobre una sola pierna y que el bordón le servía

⁴⁴² Cfr. GARCÍA CUADRADO, A. *Op. cit.*, p. 165.

⁴⁴³ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 39.

⁴⁴⁴ Así queda reflejado en el *Liber Sancti Jacobi*. *Op. cit.*, I, xvii, p. 153.

de necesario apoyo...⁴⁴⁵– y también de arma para luchar contra unos bandidos que aparecen en el camino –“Aquel Henri Bernat peleaba igual que un oso enfurecido; a pesar de su pie lastimado, se revolvía, atacaba, y si caía se alzaba con presteza... El bordón le servía de espada, los puños le servían de maza”⁴⁴⁶–. De los bordones podía colgar la esportilla o la calabaza, como se hace manifiesto en *El bordón y la estrella*: a un huésped que llega al hospital de peregrinos de San Miguel de Pamplona “le cubría la cabeza un ancho sombrero, y bajo el brazo –como signo de su inmediata llegada del camino– traía el bordón con la esportilla colgante”⁴⁴⁷; aunque más tarde se desvela que es un falso peregrino. En la novela de Blanca Sanz *Viaje a la Gascuña* aparece una descripción detallada del atuendo del peregrino:

*La casa estaba a rebosar de gente que, por su indumentaria y su habla, parecían peregrinos a Santiago; todos llevaban un gran báculo o bordón del que colgaba una pequeña calabaza para conservar el agua, capa de lana, sobrero de ala ancha y conchas marinas cosidas en sus vestidos. Muchos iban armados con escudo y azagayas cortas y hondas que manejaban con gran puntería*⁴⁴⁸.

La concha llamada “vieira” en Galicia –en castellano “venera”, nombre que recuerda una antigua consagración a Venus– se convirtió pronto en el símbolo del peregrino. En el mencionado sermón *Veneranda dies* se dice que, al igual que los que regresan de Jerusalén llevan la palma, los que vuelven de Santiago llevan la concha como símbolo de las buenas obras. También en la *Guía* se menciona la costumbre de vender conchas en la plaza que da a la puerta norte de la catedral de Santiago, hecho que queda corroborado en *El Camino de Santiago* cuando, tras llegar a Compostela, un hombre propone a Geraud el forzado su venta: “–¿Una vieira, hermano romero? Mirad que son de plata y las vendo como si fuesen de

⁴⁴⁵ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 17.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p. 27.

⁴⁴⁷ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 32.

⁴⁴⁸ SANZ, B. *Op. cit.*, p. 39.

cobre”⁴⁴⁹. Vázquez de Parga⁴⁵⁰ estipula que ya en el siglo XII hubieron de empezar a fabricar conchas en metal, plomo y estaño, y que a éstas seguro que aludía, y no a las naturales, la venta citada en el *Liber Sancti Jacobi*. También señala que en los documentos de varios Papas, como Inocencio III y Gregorio IX, se pretende atajar y perseguir las falsificaciones. Las conchas solían adornar la esportilla o el sombrero – por esta opción se inclina el Arcipreste de Hita cuando describe a Doña Cuaresma vestida de peregrina: “Grande sombrero redondo con mucha concha marina”⁴⁵¹–, pero también podían estar cosidas en el manto o en otras partes del vestido.

En cuanto a las enfermedades que los peregrinos arrastraban o contraían en el Camino, en el *Liber Sancti Jacobi*⁴⁵² se da cuenta de las más importantes, entre las cuales se encuentra a la cabeza la lepra. Esta enfermedad se creía importada de Oriente y encontramos testimonios de ella desde la antigüedad, ya que en las Sagradas Escrituras se menciona la separación realizada por Moisés de los desgraciados que la padecían y la necesidad de llevar una indumentaria que los identificase. En *El Camino de Santiago* se le dedica un capítulo cuando se relata la estancia de los peregrinos en el hospital de Burgos; allí queda postrada en cama doña Mencía y su dueña no quiere dar crédito a la dolencia que le ha sido diagnosticada:

–No es cierto lo que me han dicho, ¿verdad, padre? No puede ser cierto. Vuestra reverencia no puede haber mandado cosa semejante. Del hospital de los Malatos no se sale nunca, y yo sé que mi señora curará. Estoy segura. Por eso hacemos el camino de Santiago [...]. Escuchaba en silencio el abad, con una sonrisa muy transparente de caridades. Mientras, entre los peregrinos, habían estallado el miedo y la compasión, muy entremezclados. Por la mesa iba rebotando la palabra “lepra” [...].

–¿Estuvieron ya visitándola los hombres que saben distinguir esa

⁴⁴⁹ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 68.

⁴⁵⁰ VÁZQUEZ DE PARGA, L. y otros. *Op. cit.*, Vol. 1, pp. 132-134.

⁴⁵¹ V. 1205,2. Cfr. ARCIPRESTE DE HITTA. *Libro de Buen Amor*. Ed. Jacques Joset. Madrid: Espasa Calpe, 1981, 2ª ed.

⁴⁵² *Liber Sancti Jacobi*. *Op. cit.*, I, vi, p. 49.

enfermedad? –preguntó serenamente don Lesmes.

–Sí estuvieron. Pero se equivocan. Se equivocan muchas veces, padre. No vais a creerlos, ¿verdad? Han declarado gafos a algunos que no lo eran, y ya nunca han podido salir de las casas de San Lázaro.

–¿De verdad tienes tanta fe en el señor Santiago? ¿De verdad estás segura de que va a curarla? Veamos: ¿te atreves a firmar un papel por el que os comprometéis a regresar a los Malatos si en Compostela no curase?⁴⁵³.

Es sabido que existían diferentes disposiciones prohibitivas en contra de los leprosos durante la Edad Media, pero también se cuenta con el testimonio de la caridad que se les dispensaba, empezando con el ejemplo de reyes como San Luis de Francia o San Francisco de Asís. De ahí que se les permitiera el viaje de peregrinación a Santiago en busca de curación. Juan Uría ⁴⁵⁴ afirma que hubo peregrinos leprosos y que muchas de las leproserías, también llamadas malaterías o lazaretos –por la referencia al nombre de los hospitales que acogían a los enfermos– estaban situadas en diferentes localidades del Camino. Por otro lado, también está documentado⁴⁵⁵ que la verificación de la enfermedad era llevada a cabo por comisiones formadas por especialistas. Aunque también es cierto que muchas veces se equivocaban, pues su diagnóstico era muy complicado para la medicina medieval, y así la lepra era confundida con otras enfermedades, como la pelagra o el escorbuto, y los que la padecían eran condenados sin razón al aislamiento. Por último, cabe mencionar el ceremonial que rodeaba al enfermo desde que era proclamado leproso en la iglesia hasta la posterior bendición y la llegada en procesión a la leprosería, ya que en *El Camino de Santiago* aparecen referencias a él:

–Aquí vienen algunos de esos hombres. Los que he podido

⁴⁵³ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 26.

⁴⁵⁴ Cfr. VÁZQUEZ DE PARGA, L. y otros. *Op. cit.*, Vol. 1, pp. 410-414.

⁴⁵⁵ Cfr. DIEPGEN, P. (1932) *Historia de la medicina*. Trad. del doctor E. García del Real. Barcelona, p. 120.

convencer, porque no todos querían salir de sus casas a estas horas. Dicen que no queda duda y que mañana mismo debe hacerse en la iglesia la proclamación de que esa mujer está enferma, para llevarla en seguida a los Malatos.

–Pues me parece que no será necesario nada de eso⁴⁵⁶.

Y no resulta necesario porque doña Mencía ha sanado de repente, por intercesión, claro está, de Santiago. En el *Liber Sancti Jacobi* (libro I, cap. I y VI) se da cuenta del poder curativo del Apóstol y se prefiere la medicina divina antes que la de los médicos –se menciona a Hipócrates y Dioscórides entre otros–; en general esta es la tónica común en la Edad Media, pues hasta los doctores famosos recomendaban la oración para la curación. En cuanto a los milagros realizados por el santo, en el mismo libro (libro. I, cap. IX, p. 100) se recuerda la curación de un paralítico cuando Santiago, todavía en vida, era conducido para ser degollado. La curación de un enfermo de las mismas características es recogida en *El Camino de Santiago*, pero esta vez el milagro lo realiza la Virgen en el santuario de Villarsiga

Se detuvieron los peregrinos en Villarsiga y visitaron el santuario de la Virgen, tenuta por la más milagrosa imagen del camino. Dentro del templo, una viejecita rugosa, de cayada y estameña, les contó la historia del paralítico que iba en peregrinación sobre un burrillo y se le murió el animal a la entrada del pueblo. Sus compañeros de viaje dejaron solo al pobre impedido, y él, arrastrándose sobre su desesperación como pudo, llegó hasta la Virgen con una plegaria de la que salió enteramente sano⁴⁵⁷.

Lo cierto es que la ruta jacobea era transitada por un gran número de enfermos en espera de la curación, como también queda indicado por el protagonista de *La espada y la rosa*:

⁴⁵⁶ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p 30.

⁴⁵⁷ *Ibid.*, p. 31-32. Esta curación milagrosa aparece recogida también en las *Cantigas* (ALFONSO X. *Cantigas de Santa María*. Madrid: R.A.E./Caja de Madrid, 1990, p. 304, Cantiga 218, Ed. facs. de la edición de Madrid: Luis Aguado, 1889)

He descubierto el dolor y la miseria humana [...]. Esos pobres hombres tullidos que se arrastran penosamente por los caminos, esos desgraciados con el cuerpo cubierto de horribles llagas, esos ciegos a los que conducen de la mano unos niños tan desgraciados como ellos mismos, ponen con su sufrimiento y su miseria un nudo de angustia en mi garganta. Al verlos comprendo que los hombres se lancen a ese desenfrenado torbellino para cegarse en él y olvidar tanto dolor; y espero que cuando al fin nos postremos a los pies del Santo, éste nos otorgue a todos su amparo y su perdón⁴⁵⁸.

Aparte de la medicina divina ansiada por el peregrino, en las novelas del corpus aparecen referencias al cuidado de los médicos, principalmente desempeñado por judíos en aquella época; en *Endrina* un médico judío presta su ayuda al conde de L'Aube tras haber sufrido una mala caída del caballo⁴⁵⁹. Y también se alude a los remedios utilizados pertenecientes a la medicina popular – recordemos el ungüento para el pie de sebo, aguardiente y aceite de oliva– en la misma narración ante la postración de fray Roderick:

Los navarros, viendo la postración de su cuerpo y aquel su respirar sin fuerzas, dijeron que marchaban deprisa a buscar unas hierbas que eran de gran alivio para males de corazón y sangre alterada⁴⁶⁰.

Las enfermedades descritas podían constituir un buen motivo de peregrinación, pero, evidentemente, había otros y en ellos nos vamos a detener a continuación.

El móvil más puro que motivaba al peregrino a lanzarse a los caminos era la fe, la devoción, pero generalmente éstos eran empujados por otros motivos adicionales, como la expiación de los pecados, la promesa hecha en un momento de peligro o las enfermedades y miserias físicas ya aludidas. Vázquez de Parga apunta

⁴⁵⁸ MARTÍNEZ MENCHÉN, A. *Op. cit.*, pp. 63-64.

⁴⁵⁹ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 98.

⁴⁶⁰ *Ibid.*, p. 86.

que probablemente existiera otra razón de peregrinación, nosotros añadimos que más acorde con la modernidad, y es la del viajero que siente curiosidad por conocer gentes y tierras extrañas⁴⁶¹, necesidad acorde con el espíritu juvenil propio de los protagonistas de nuestras novelas. Por otro lado, la peregrinación podía ser llevada a cabo de forma voluntaria o verse obligada por una penitencia canónica o una sentencia civil. También hubo peregrinos a sueldo que realizaban el camino en lugar de otros –en *Endrina* tenemos el ejemplo de la vieja Olalla “buscaperdones”– muchas veces por mandato testamentario; esta práctica se generalizó en la Baja Edad Media, así los herederos tenían que realizar personalmente el viaje o contratar a alguien que lo hiciera en su lugar. Y otra modalidad fue la de los encadenados, especialmente homicidas que llevaban grabadas en los hierros las armas con las que habían cometido sus crímenes. De casi todas estas especies encontramos ejemplos en las novelas del corpus.

En primer lugar, vamos a remitirnos a *El Camino de Santiago*, ya que uno de sus capítulos se dedica a relatar las razones de los peregrinos para emprender la peregrinación: “–Se me ocurre una idea –dijo en la sobremesa Pietro, el más joven de los italianos–. ¿Por qué no cuenta cada cual el motivo que lo ha traído al camino francés?”⁴⁶².

Los comerciantes italianos alegan que, vistos en apuros en el mar con un importante cargamento, realizan la promesa de ir a Santiago si el agua respetaba la mercancía; y así lo hizo. Los labradores provenzales realizan el viaje en representación de una cofradía⁴⁶³ para pedir al Santo que no se volviesen a repetir los años de hambre que hacía tiempo habían asolado a los suyos. El monje florentino acude para pedir por la salud de su señor el abad. En cuanto a Geraud, su historia ya ha sido desvelada en páginas anteriores, pues se trata de un forzado obligado a peregrinar encadenado por un crimen que no había cometido. De este

⁴⁶¹ VÁZQUEZ DE PARGA, L. y otros. *Op. cit.*, Vol. 1, p. 121. Este autor recurre al *Viaggio in Ponente a San Giacomo di Galitia, e Finisterrae* (siglo XVII) del clérigo boloñés Domenico Laffi para poner un ejemplo de este tipo de peregrino.

⁴⁶² AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 39.

⁴⁶³ En VÁZQUEZ DE PARGA, L. y otros (*Op. cit.*, Vol. 1, p. 121) también se hace referencia a la costumbre en la Edad Media de que una ciudad afectada por una calamidad pública enviase peregrinos para pedir por todo el pueblo.

peregrino se ofrece más información en *El bordón y la estrella*, la primera parte, ya que es uno de los protagonistas de la novela, junto con el muchacho Mateo:

–¿Veis esto? ¿Lo veis? Hay un hacha grabada en los grilletes, ¿verdad? Pues sabed que yo nunca empuñé esa hacha. Ni antes ni ahora. Me acusaron sin pruebas. Como no las había, me sometieron a tormento, sin lograr arrancarme una palabra. Y entonces consideraron que yo era culpable. Sí, un culpable al que no se pudo probar su delito. Me condenaron a peregrinar⁴⁶⁴.

Y cuando llega el turno de Mateo éste enrojece:

–Yo he venido por acompañar a mi amigo, que lo conocía en Ibañeta [...] y también porque me han dicho que los que mueren en el camino francés son llevados a caballo hasta el final por el Apóstol.

Aclaró en seguida muy azorado:

–Mi madre murió peregrina⁴⁶⁵.

Después le toca al sastre aragonés, y aduce una curiosa razón: la huida de un poderoso alcaide musulmán que nunca le pagaba los trajes y estaba arruinando su negocio. Por último, el matrimonio de posaderos Toupet alega que desean hacer una petición al Santo: tener un hijo.

En *Endrina* el móvil del caballero Guillaume, quien incita a la protagonista a iniciar la peregrinación a Santiago, queda expuesto desde el principio de la novela:

–Mi nombre es Guillaume Gaurin, y no soy otra cosa que un gran pecador que busca el perdón de sus errores. Por hallarlo hice peregrinaje, primero a la ciudad de Roma, después marché a Jerusalén y ahora camino a Compostela⁴⁶⁶.

⁴⁶⁴ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, pp. 92-93.

⁴⁶⁵ AGUIRRE BELLVER, J. *El Camino de Santiago. Op. cit.*, p. 41.

⁴⁶⁶ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 21.

Pero sus pecados no quedan desvelados hasta, prácticamente, el final. En el capítulo 18 cuenta que, persiguiendo a una doncella de su casa, llegó a amenazar de muerte a su enamorado, un halconero de su feudo; éste encontró cobijo en una ermita y en suelo sagrado, sin arredrarse, el caballero acabó con su vida. La autora apunta en el paratexto que el deshonorar el templo de la Virgen era considerado un delito muy grave en la Edad Media, mucho más que matar a un criado, y Vázquez de Parga alega culpas menores por las que eran condenados los pecadores⁴⁶⁷; de ahí se entiende que, cuando peregrina a Roma, el Papa Celestino deniege el perdón a don Guillaume hasta que no cumpla la penitencia de marchar en peregrinación de incógnito, renunciando a su noble condición y recibiendo ayuda sólo por caridad.

Y otro noble es impulsado a peregrinar por los mismos motivos, lavar sus pecados en *La espada y la rosa*. El caballero Gilberto, después de permanecer veinticuatro años en Oriente, vuelve a su casa, pero todo ha cambiado: su mujer se ha vuelto a casar y su hija le ha dado una nieta; para su familia el señor de Montsalve murió en las cruzadas. Por ello decide partir y no volver a su castillo:

*Solamente alejándome de los míos podría preservar su felicidad. Por eso emprendí mi peregrinación a Compostela con la esperanza de que el santo, tras interceder por el perdón de mis pecados, encaminara mis pasos hacia mi auténtico destino*⁴⁶⁸.

Finalmente, encontramos en la novela *Viaje a la Gascuña* otra de las razones que aparecían expuestas al principio: el voto realizado en un momento de apuro. El peregrino franco Roberto de la Bry relata en la posada a Martín y su familia el motivo de su viaje. Su nieto había caído al foso de la fortaleza que habitaban y él se había propuesto que, si sanaba, repartiría sus bienes entre sus hijos y los indigentes e iría en peregrinación a Compostela⁴⁶⁹.

Una vez expuestos los motivos por los que emprendían el Camino los

⁴⁶⁷ Cfr. VAN CAUWENBERGH (1922) *Les pèlerinages expiatoires et judiciaires dans le droit communal de la Belgique au Moyen-Age*. Louvain: Etablissements Centerik. Cito a partir de VÁZQUEZ DE PARGA y otros. *Op. cit.*, Vol. 1, pp. 156 y ss.

⁴⁶⁸ MARTÍNEZ MENCHÉN, A. *Op. cit.*, p. 68.

⁴⁶⁹ SANZ, B. *Op. cit.*, p. 41.

peregrinos, hay que aclarar que éstos no siempre llevaban buenas intenciones y que, muchas veces, vagos y maleantes fingían esta condición para aprovecharse de la caridad ajena y cometer robos y atropellos contra los verdaderos caminantes que tenían como objetivo postrarse ante el Apóstol. En *Endrina* unos falsos peregrinos desempeñan un papel importante en el desarrollo de la trama; en el hospital de Órbigo se une al grupo originario una familia muy solícita y amable, y con esta única compañía parten de Villafranca de Bierzo. Pero cuando llegan al puerto del Cebrero los falsos peregrinos roban por segunda vez la joya que contenía la reliquia traída desde Tierra Santa por don Guillaume y esto obliga a los jóvenes Endrina y Henri a volver sus pasos hacia León, una vez que ya habían llegado a Compostela, para recuperarla y con ello autentificar la astilla del madero del que pendió Jesús, requisito que necesita el caballero para probar su verdadera identidad y ser perdonado por el arzobispo de Santiago.

Igualmente, en *El bordón y la estrella*, al grupo de peregrinos que Giraud y Mateo conocen en el hospital de San Miguel de Pamplona se une un hombre con pinta de mendigo, pero atributos de caminante devoto –su indumentaria ha sido descrita en páginas anteriores–, que más tarde resulta ser el compinche de los bandidos que raptan a Sigfried, el hijo del caballero alemán. Y en Santa María de Irache ocurre algo parecido con otro falso peregrino –que acusa a Geraud del rapto– perteneciente a la misma banda.

En el *Liber Sancti Jacobi*⁴⁷⁰ se cuenta el caso de un truhán que llega a ser ahorcado por animar a los peregrinos a la marcha y, tras acompañarles un trecho del camino, conducirles hasta el lugar donde aguardaban los demás bandoleros para matar y atracar a los pobres incautos.

El hecho de que el Camino estuviera plagado de ladrones y salteadores explica la protección jurídica que amparaba al peregrino; pero también ésta se justifica por los abusos y engaños a que se exponía el peregrino en tierras extrañas. Las *Partidas* advierten que deben los del país “quando passarenlos romeros por sus logares honrarlos e guardarlos”, ya que es justo “que los omes que salen de su tierra con buena voluntad para servir a Dios, que los otros los resciban en la suya e se

⁴⁷⁰ *Liber Sancti Jacobi. Op. cit.*, I, ii, p. 33.

guarden de fazerles mal”⁴⁷¹. Los peregrinos contaban con algunos privilegios, como el de no pagar portazgo ni derecho alguno por las bestias o las cosas que llevaban consigo, pero esta exención no siempre era respetada, como se recuerda en la *Guía de los peregrinos* del siglo XII⁴⁷² y en el sermón *Veneranda dies*; circunstancia que ya ha quedado constatada en el texto transcrito en páginas anteriores de *El Camino de Santiago*, cuando el monje se queja de que, a veces, les habían cobrado un portazgo del que estaban dispensados como peregrinos. Los abusos en su contra también se producían en alberguerías y hospedajes; las malas artes de posaderos y mercaderes también ha sido apuntada.

Pero, realmente, el peligro mayor al que tenían que enfrentarse eran los bandidos, dispuestos a robar y a matar a las buenas gentes que transitaban aquella ruta; de ahí que la Iglesia y los reyes españoles se vieran obligados a tomar medidas. José María Lacarra indica que ya “en el Concilio de Letrán, presidido por Calixto II (1123), se castigaba con la excomuni3n al que robara a un peregrino”⁴⁷³. En *Endrina, El bord3n y la estrella, El camino de Santiago* son varios los asaltos a los que 3stos son sometidos, y en *La espada y la rosa y Viaje a la Gascu3a* tambi3n encontramos alusiones a los peligros del Camino debido a la presencia de p3caros y bandidos.

En la primera novela se ha mencionado el robo por parte de unos falsos peregrinos; pero el grupo ya hab3a sido esquilnado previamente en la ciudad de Le3n. En medio de un gran alboroto en la plaza del mercado, producido por la entrada de una comitiva de moros ricamente ataviados, le es sustra3da a don Guillaume la valiosa joya que contiene la reliquia de Jesucristo y Endrina consigue recuperarla en una posada de mala reputaci3n. Ya hemos comentado en la primera parte del trabajo de investigaci3n que este hecho provoca el sometimiento de la hero3na a una peligrosa prueba. A partir de este episodio la autora expone una de las formas m3s impactantes de impartir justicia en la Edad Media: el llamado “juicio de Dios”⁴⁷⁴; Endrina es apresada acusada de robo por los truhanes de la posada,

⁴⁷¹ Part. I, t3t. 8, ley 27. Texto recogido en V3ZQUEZ DE PARGA, L. y otros. *Op. cit.*, Vol. 1, p. 256.

⁴⁷² *Liber Sancti Jacobi. Op. cit.*, V, vii, p. 356.

⁴⁷³ V3ZQUEZ DE PARGA, L. y otros. *Op. cit.*, Vol. 1, p. 267.

⁴⁷⁴ Seg3n indica C. VINCENT. (*Op. cit.*, p. 36.) en la Edad Media, a pesar de la impronta del derecho romano, persisten todav3a algunas leyes b3rbaras, como el duelo judicial u ordal3a:

por ello se ve obligada a probar su inocencia:

El silencio que hacía sólo un momento se podía tocar se rompió en gritos excitados de truhanes y pícaros:

–¡Juicio de Dios, juicio de Dios!

Endrina perdió todo el color del rostro; pero sus ojos no miraron al suelo, aunque sabía muy bien qué sentido tenían esas palabras: un caldero con el agua bullendo a borbotones y su mano adentrándose en ellas...⁴⁷⁵.

Finalmente, no tendrá necesidad de pasar por tan cruel prueba, ya que aparece su hermano, un rico y conocido comerciante, y avala su palabra frente al testimonio de los ladrones. El grupo de peregrinos continúa entonces la marcha, pero esta vez parten del hospital de San Marcos de León con una escolta de caballeros de la Orden de Santiago. Esta orden española contribuyó en gran manera al fomento de la romería compostelana, ya que sus caballeros solían prestar protección a los peregrinos, y el hospital de San Marcos era uno de los enclaves donde prestaban sus obligaciones, pues les había sido cedido. El mandado otorgado por el Papa Alejandro III al confirmar la institución de la Orden en 1175 dice: “Tened principal cuidado de los huéspedes y de los pobres y dadles libremente lo necesario, según la facultad de la casa”⁴⁷⁶. En *Endrina* se hace patente este tipo de protección al peregrino desde casi el comienzo de la novela, pues ya desde las primeras páginas y tras producirse el encuentro entre la protagonista, Henri y don Guillaume, éstos son atacados por unos bandoleros; detengámos en el siguiente texto:

Seguían marchando solos, y aunque Endrina supiera que las órdenes militares guardaban los caminos que iban a Compostela, y que todos los reyes cristianos tenían promulgadas leyes con muy

según la manera en que el acusado se comporte en una prueba física, bien sumergido en el agua, o bien obligado a caminar sobre brasas o sostener un trozo de hierro al rojo, es declarado inocente o culpable.

⁴⁷⁵ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 193.

⁴⁷⁶ Texto recogido en VÁZQUEZ DE PARGA, L. y otros. *Op. cit.*, Vol. 1, p. 307.

*severas penas para aquellos que hicieran agravio a un peregrino, no podía dejar de decirse a sí misma que hubiera sido de mucha más prudencia tomar mayor descanso y caminar con un grupo nutrido de romeros...*⁴⁷⁷.

Las órdenes militares, además de prestar protección, eran las encargadas de regentar algunos de los hospedajes de Camino; y ello aparece también corroborado en la novela cuando se menciona que, al llegar a Órbigo, se alojan en el hospital de los caballeros de la Orden de San Juan. Esta orden era también llamada “del hospital” pues su origen reside en el que fue fundado en Jerusalén en el siglo XII para acoger a los peregrinos; se difundió pronto en Occidente y se la relacionó con las peregrinaciones. Juan Uría explica que “Los pobres por ellos atendidos eran considerados como verdaderos señores, mientras los individuos de la Orden se llamaban a sí mismos siervos”⁴⁷⁸.

En las narraciones de Aguirre Bellver el peligro que suponen los bandidos desempeña, si cabe, un papel más importante, ya que ayuda a configurar la estructura de las mismas, como ya ha quedado apuntado. Así el rapto de Sigfried, el niño alemán, articula la primera parte, *El bordón y la estrella*, pues ésta gira en torno a la acusación de que es objeto el forzado Geraud y su encuentro con la banda de ladrones de Ansur Núñez. En *El camino de Santiago* Geraud se vuelve a unir al grupo de peregrinos y juntos continúan el itinerario hasta que, en el camino desde Villafranca del Bierzo al Cebrero, son atacados por unos salteadores que hieren de muerte a Mateo, lo cual precipita el triste final.

3.1.1.4. Trascendencia social y económica

Las noticias particulares que nos llegan de los peregrinos que emprendieron el Camino, sus lugares de procedencia y su condición social, son muy desiguales a lo largo de la Edad Media. Tenía que ser muy elevada su condición para que se

⁴⁷⁷ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 75.

⁴⁷⁸ VÁZQUEZ DE PARGA, L. y otros. *Op. cit.*, Vol. 1, p. 305.

dejara constancia en los documentos escritos, como fue el caso extraordinario de la muerte en Compostela en el Viernes Santo del año 1137 de Guillermo X de Aquitania, hecho ampliamente recogido por la historiografía de la época. Según Orderico Vital⁴⁷⁹ el duque llegó a Santiago con la intención de expiar las tropelías cometidas durante la campaña en Normandía el año anterior. Pero para otros no murió, sino que continuó la peregrinación a Roma y después a Tierra Santa. Y precisamente uno de los personajes de *Endrina*, el peregrino don Guillaume –que más tarde se descubre como duque de Lagiracq– está inspirado, según explica la autora en el paratexto en el famoso duque; aunque, claro está, sus circunstancias personales han sido un poco trastocadas.

Aparte de nobles y miembros de la realeza –en el siglo XII se tiene constancia de que llegaron a Santiago Alfonso VII de Castilla y Luis VII de Francia⁴⁸⁰–, las páginas del *Liber Sancti Jacobi* nos muestran que también emprendieron el camino personas de más baja condición. En las novelas objeto de nuestro estudio aparecen representados algunos ejemplos, como ya ha sido indicado al analizar los motivos del viaje de los diferentes peregrinos: posaderos, comerciantes, monjes, escuderos, sastres, labradores...

Y junto a los peregrinos, tendría que ser tenido en cuenta el amplio abanico social que poblaba la ruta jacobea. En *Endrina* se da buena cuenta de las diferentes gentes que van encontrando a lo largo del itinerario, y al llegar a Carrión de los Condes se produce una auténtica explosión de diversidad:

Hallaron la ciudad rebosando bullicio, pues había por doquier ricos hombres de Castilla y León, nobles de Galicia y Navarra; obispos y abades; condes y duques de Francia y Alemania..., y con ellos, hombres de armas, servidores y juglares, además de una nube de posaderos, artesanos y cambistas que les salían al paso con enorme insistencia [...]. Gozosa estaba, entre todos la anciana Olalla, y alegre estaba también Endrina, no sólo porque, de vez en vez, era

⁴⁷⁹ ORDERICO VITAL. *Historia eclesiástica*. Ed. Le Prevost, París, 1855, T. V, p. 81. Cito a partir de VÁZQUEZ DE PARGA, L. y otros. *Op. cit.*, Vol. 1, p. 60.

⁴⁸⁰ Cfr. VÁZQUEZ DE PARGA, L. y otros. *Op. cit.*, Vol. 1, p. 63.

amiga de bullicios, sino porque había oído que en fecha veinticuatro de ese mismo mes el rey de Castilla, Alfonso VIII, habría de armar caballeros en el monasterio de San Zoilo al joven rey de León Alfonso IX, y al príncipe Conrado de Alemania...⁴⁸¹.

Además de la condición social hay que tener en cuenta los distintos países de procedencia de los caminantes y las gentes asentadas en torno a la ruta de peregrinación. La primera noticia de un peregrino extranjero, el obispo del Puy Gotescalco, se la debemos a un monje del desaparecido monasterio riojano de Albelda⁴⁸². También se tiene constancia de la procedencia foránea de otros muchos viajeros ilustres, ya que el Camino constituía y constituye una de las más importantes rutas de peregrinación cristiana. En las narraciones del corpus queda constancia de peregrinos franceses, alemanes e italianos, además de navarros, aragoneses y castellanos. De hecho, en *Endrina* se alude varias veces a la variedad de lenguas que concurrían en el Camino y, por tanto, a la necesidad que había de “lenguajeros” o traductores:

Henri estaba tan alegre como día de sol; pero solía hallar divertimento alterando los ánimos de Endrina.

—¿Y qué ayuda podrías tú prestarnos?

—preguntó.

—¿Qué ayuda dices? ¿Y no has oído hablar de esos que llaman lenguajeros. Pues lenguajera soy, y no de las peores. Estira las orejas y, si puedes, escucha.

Las palabras salían de la boca de Endrina con tanta ligereza que apenas si podían oírse todas ellas; eran muchas en la lengua de Francia, bastantes en la de los teutones, algunas en la de los ingleses..., y además, un torrente de dichos castellanos y gallegos alternando con aquellos otros que se oían en las tierras de vascos y

⁴⁸¹ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 160.

⁴⁸² Cfr. VÁZQUEZ DE PARGA, L. y otros. *Op. cit.*, Vol. 1, p. 39-41.

navarros...⁴⁸³.

La autora llega incluso a transcribir algunas palabras en vasco, lengua de la que, curiosamente, se ofrece un pequeño vocabulario en la *Guía de los peregrinos*, el más antiguo testimonio escrito en dicha lengua según Vázquez de Parga⁴⁸⁴.

En cuanto a los pobladores del Camino, destaca el grupo de los francos entre los extranjeros, aposentados sobre todo en los enclaves más cercanos a su país de origen. Su participación en la Reconquista española ha sido muy discutida ya desde la Edad Media por historiadores como el Silense y Jiménez de Rada, quienes argumentan en contra de la supuesta empresa de Carlomagno para terminar con la hegemonía musulmana, según pregonaban los juglares –volveremos a tratar este tema cuando hablemos de la relación del Camino con la literatura–. La llegada de franceses se relaciona más bien con el auge experimentado por el comercio en torno a la ruta jacobea a partir del siglo XI, ya que los mercados importantes quedan en sus manos y en las de judíos.

En Pamplona, por ejemplo, destacan en número sobre la propia población indígena y tienen sus propios barrios o burgos, como el de San Cernín y el de San Nicolás, frente a la vieja ciudad de Iruña, llamada Navarrería. La rivalidad entre sus gentes es constante y provoca el asalto de este último enclave en 1277⁴⁸⁵. Estos lugares son mencionados en *El bordón y la estrella* cuando Geraud y Mateo buscan hospedaje en Pamplona:

–¿Quién busca alojamiento?

–Yo. Bueno, yo y aquel de allí.

Viéndose señalado, Geraud de Saint Gilles sintió vergüenza [...].

–¿Es francés?

–Sí.

–Entonces cabe elegir. Aquí los franceses son los que mejor se alojan. Pueden quedarse en la Navarrería, con los españoles, o irse

⁴⁸³ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, pp. 37-38.

⁴⁸⁴ VÁZQUEZ DE PARGA, L. y otros. *Op. cit.*, Vol. 1, p. 215.

⁴⁸⁵ Cfr. VÁZQUEZ DE PARGA, L. y otros. *Op. cit.*, Vol. 1, p. 471.

*a San Cernín o a San Nicolás, con los suyos. Hay dos barrios francos, ¿sabes? Haced lo que mejor os parezca*⁴⁸⁶.

La población de francos también era importante en otras localidades, como Puente de la Reina, Estella –fundada en 1090 por Sancho Ramírez exclusivamente para gentes de estirpe franca; así se explican los elogios que de ella hace el autor francés de la *Guía de los peregrinos*–, Los Arcos, Logroño, Nájera, Burgos, Sahagún, o Villafranca del Bierzo. En *Endrina* se hace una alusión cuando los peregrinos pasan por Estella:

*Pero sin dineros llegaron al barrio llamado de los francos y cruzaron la rúa de las tiendas. Les salieron al paso, igual que en todas partes, artesanos y comerciantes, hablándoles en la lengua de Francia [...]. Además de los francos, los judíos concertaban sus préstamos en aquel barrio...*⁴⁸⁷.

Quedan claros los oficios que les eran propios, como también demuestra el paso por Villafranca del Bierzo de los peregrinos de *El camino de Santiago*:

Por indicación del padre Daniel se hospedaron en Santa María de Cluniaco, dentro del barrio franco. El sastre rezongaba continuamente:

*–Más parece que estemos en tierra de galos que de españoles. Continuamente francos y más francos, siempre con privilegios para fundar y para comprar y vender. Y no vendrán a meter el arado en la tierra ni a tomar las armas, no, sino a montar mercados y casas de préstamo, que son casas de prestar monedas y embargar la vida. En mis tiempos a este negocio se dedicaban sólo los judíos, pero ahora les han salido buenos discípulos*⁴⁸⁸.

⁴⁸⁶ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 22.

⁴⁸⁷ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 92.

⁴⁸⁸ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 46.

Los francos se establecieron en Villafranca en tiempo de Alfonso VI, y la abadía de Cluny tenía allí una iglesia. Hay que tener en cuenta que, aparte de razones comerciales, también llegan franceses para ocupar altas jerarquías eclesiásticas desde que en el siglo XI se introdujo en la Orden benedictina la reforma de Cluny. Por otro lado, en el texto se hace referencia a los privilegios de los que gozaron por parte de los reyes –llegaron a tener un fuero especial–, pues venían a llenar una necesidad de Estado: la apertura del comercio, ya que en la sociedad española de aquella época primaban otros quehaceres relacionados con el ejército y la agricultura.

La economía española creció notablemente gracias a la actividad comercial generada en torno a la ruta jacobea. En los siglos XI y XII se pasa de una economía centrada en el campo y un intercambio comercial con la España musulmana, a un comercio activo con Europa; eso se debe al hundimiento del Califato cordobés y a la apertura de la vía compostelana fuera de nuestras fronteras. En *Endrina* encontramos muestras de esta floreciente actividad, sobre todo en la ciudad de Sahagún:

En Sahagún había una gran población llegada de otros lugares: franceses de Gascuña, Bretaña, Borgoña, Provenza..., ingleses y lombardos; además de un grupo nutrido de judíos y musulmanes huidos de Al Andalus. Todos ellos hacían su riqueza en torno al monasterio o la ruta de la peregrinación a Compostela. Eran herreros, carpinteros, peleteros, sastres, y todos parecían prósperos y satisfechos. Los lunes eran días de mercado, y de allí salían y entraban productos de todas las Españas: esmaltes de Navarra y Cataluña, cueros y lanas de León, objetos de plata y oro de Al Andalus...⁴⁸⁹.

Como consecuencia de una carta de población en el siglo XI del rey Alfonso VI *Las Crónicas Anónimas de Sahagún* testifican que

⁴⁸⁹ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 164.

Ayuntaronse de todas las partes del vniverso burgeses de muchos e diuersos ofiçios, conbiene a sauer, herreros, carpinteros, xastres, pelliteros, çapateros, escutarios e omes enseñados en muchas e dibersas artes e ofiçios, e otrosi personas de diuersas estrañas prouinçias e rreinos, conbiene a sauer, gascones, bretones, alemanes, yngleses, borgoñones, normandos, tolosanos, prouinçiales, lonbardos, e muchos otros negoçadores de diuersas naçiones estrannas lenguas...⁴⁹⁰.

Por otra parte, en *Endrina* encontramos, asimismo, un ejemplo de los productos importados cuando se habla de su hermano Diago de Tabladiello, reputado comerciante en León:

alguien les confirmó en lo que ya sabían: que iba y que venía con frecuencia hasta tierras de moros o a otras todavía más lejanas, llevando caballos de Castilla, armas de Toledo, lanas de León, esmaltes de Cataluña..., trayendo luego ricos paños de Flandes; vidrios y joyas de Francia y de Inglaterra; maderas preciosas y telas recamadas de Al Andalus...⁴⁹¹.

“Peregrinación, comercio, reconquista y repoblación son fenómenos que aparecen frecuentemente confundidos como manifestaciones de esta inquietud que agita a los hombres del Occidente cristiano”, según José María Lacarra⁴⁹².

3.1.1.5. Trascendencia cultural: poética y estética del Camino

⁴⁹⁰ *Las Crónicas Anónimas de Sahagún*. Nueva edic. conforme a un ms. del siglo XVI, por JULIO PUYOL Y ALONSO, Madrid, 1920, Cap. 12. Cito a partir de VÁZQUEZ DE PARGA, L. y otros. *Op. cit.*, Vol. 1, p. 476.

⁴⁹¹ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 173.

⁴⁹² VÁZQUEZ DE PARGA, L. y otros. *Op. cit.*, Vol. 1, p. 466.

En este punto nos vamos a detener en las manifestaciones literarias y artísticas relacionadas con la ruta jacobea en la Edad Media, pues el Camino de Santiago tuvo también una honda repercusión cultural, como, por un lado, demuestran la épica francesa y española, toda una tradición de leyendas y milagros, canciones y otros tipos de composiciones poéticas medievales, y, por otro, el arte presente en las iglesias y catedrales que jalonan la ruta.

En primer lugar vamos a referirnos a las leyendas que giran en torno a Carlomagno y Roldán y su relación con el Camino, pues en las novelas que estamos estudiando aparecen referencias a ellas.

Al hablar de la repoblación y el comercio propiciado por las peregrinaciones a Compostela, nos hemos detenido en la importancia de los recursos humanos de estirpe franca; por ello no es de extrañar que a partir del siglo XI se difundieran leyendas en torno a la figura gloriosa de Carlomagno como liberador del camino que llevaba a la tumba del apóstol Santiago del poder de los sarracenos. Así surge la idea de que el emperador fue el primer peregrino de Santiago y el primer cruzado contra los musulmanes de Occidente; aunque ya hemos aludido a que está tergiversación de los hechos fue discutida ya desde la Edad Media por los españoles. Cierta animadversión hacia la figura de Carlomagno es mostrada por el sastre aragonés en *El camino de Santiago* cuando los posaderos franceses lo intentan defender:

–Pero algo he de añadir. ¿Sabéis cuántos años, mejor cuántos siglos, llevan estos hombres en guerra? Como quien dice, en cruzada. Si no es por ellos, amigo Toupet, quizá hospedáseis musulmanes en vuestro mesón, y, mis amigos labradores de Provenza, quizá pagaseis diezmos a Mahoma.

–Pero también es verdad –se defendió la señora Toupet, orgullosa– que nosotros hemos hecho mucho por ellos. Díganlo, si no, el emperador Carlomagno y el caballero Roldán.

Al aragonés parecían haberle pinchado con aquella intervención:

–¡Bien les estuvo a ellos y a los catorce o quince pares por meterse donde no los llamaban!

–¿Has oído esto, mi querido Jacques? ¡Qué blasfemia, Señor, qué

*blasfemia!*⁴⁹³

Esta concepción propicia hacia el emperador francés aparece desarrollada en la *Historia Karoli Magni* o *Historia Turpini*, que compone el libro IV del *Liber Sancti Jacobi*. Su autor parece ser un anónimo clérigo francés que, para dar mayor credibilidad a su obra, la atribuyó al arzobispo Turpín. Según la crónica Santiago se aparece a Carlomagno mostrándole el camino de estrellas que llega hasta Galicia y le exhorta a que rescate del poder de los sarracenos la ruta que llega hasta su sepulcro. Así se justifica su entrada, junto a sus ejércitos, en España. Uno de los episodios más famosos es la batalla de Roncesvalles, donde su paladín Roldán ha de vérselas con el rey moro de Zaragoza Marsín, tras la traición de Ganelón. Debido a la magnitud del desastre Roldán toca su trompa para avisar a Carlomagno y, finalmente, muere. El autor de la crónica conoce bien las canciones de gesta francesas del mismo tema, especialmente la *Chanson du Roland* –el manuscrito conocido más antiguo data de la última década del siglo XI–. En la épica española el suceso también dejó huella en el *Cantar de Roncesvalles*, poema incompleto de 100 versos publicado en 1917 por Menéndez Pidal⁴⁹⁴. En dicho poema resulta curioso comprobar la alusión a la reconstrucción por el héroe del Camino de Santiago y algún otro rasgo propio de la crónica de Turpín que no se encontraba en el primitivo cantar francés.

La relación de Carlomagno y Roldán con la ruta a Compostela queda ampliamente documentada, de ahí la alusión en tres de las novelas de nuestro corpus. En *Endrina* la protagonista tiene presentes a estos héroes en sus juegos, pues su vida se desarrolla en los montes de Cisa, cercanos al lugar de batalla:

*Endrina hubo de jugar sola, y ser, primero, puñado de navarros lanzados al ataque; después, tropas de franceses vencidos, y más tarde, solitario y valiente Roldán que tocaba una y otra vez su cuerno Olifante para pedir ayuda al emperador Carlos de Francia*⁴⁹⁵.

⁴⁹³ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 20.

⁴⁹⁴ Cfr. MENÉNDEZ PIDAL, R. (1917) “Roncesvalles”. Un nuevo cantar de gesta español del siglo XIII”, *Revista de Filología Española*, IV, pp. 105-204.

⁴⁹⁵ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 12.

Y en *El bordón y la estrella* Mateo propone contar su historia al forzado Giraud a cambio de que éste le hable de su delito:

El forzado se había puesto a dar unos paseos cortos, tratando de desentumecer los músculos de las piernas.

–Si me lo cuentas, te digo dónde tocó el cuerno Rolando.

–¿Rolando? Tienes razón. Roncesvalles. Ni siquiera me acordaba de eso. Roncesvalles. Por aquí sería, digo yo.

–Ahí mismo. Llamó tan fuerte que Carlomagno lo escuchó desde San Juan de Pie del Puerto...⁴⁹⁶

Por último, en *La espada y la rosa* se menciona el hecho cuando el protagonista inicia la ruta a Compostela:

Pero ya estoy aquí, en la ruta de Compostela, tras cruzar el desfiladero donde encontró la muerte Roldán debido a la villanía del traidor Ganelón. Cuando a la atardecida comienza a extenderse la sombra por estos silenciosos valles, espero que rompa el silencio el ronco son del olifante del caballero que, rebotando de risco en risco, intenta en vano llevar a su señor Carlomagno el aviso de la celada que le han tendido los moros de rey Marsil. Pero tan sólo rompe el profundo silencio el rumoroso cantar del arroyo y el tierno y alegre trino de los pájaros⁴⁹⁷.

La fuerza de la leyenda fue tan grande que llegó a ocultar los verdaderos hechos históricos, ya que parece que Roldán murió en Roncesvalles a manos de los vascos montañeses, a su regreso de una expedición no precisamente en contra de los musulmanes, sino llamado por ellos.⁴⁹⁸

En el *Liber Sancti Jacobi* se encuentran, asimismo, las fuentes de otra serie

⁴⁹⁶ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 13.

⁴⁹⁷ MARTÍNEZ MENCHÉN, A. *Op. cit.*, p. 62.

⁴⁹⁸ Cfr. VÁZQUEZ DE PARGA, L. y otros. *Op. cit.*, Vol. 1, p. 488.

de historias legendarias que eran difundidas a lo largo del Camino de Santiago, en concreto en el libro segundo, dedicado a los milagros del Apóstol. Dentro del libro destacaban dos de ellos: el que cuenta la resurrección del peregrino suicida engañado por el demonio (cap. XVII) y el del ahorcado resucitado por intercesión del Santo (cap. V). Éste último fue el que alcanzó mayor difusión, ya que pasó primero al *Speculum historiale* de Vicente de Beauvais y luego a la *Leyenda dorada* de Voragine. En *Endrina* encontramos una referencia a él en boca de la vieja Olalla, que acompaña al grupo de peregrinos:

Por eso marchaba con mayor júbilo y mayores ánimos que la primera vez y su voz alzada y clara a pesar de los años, parecía en la mañana campana nueva tocando a laudes. Y cuando no cantaba, narraba milagros y hechos prodigiosos en cualquier lengua, pues muchas aprendió durante tantos años en el peregrinar. Entre todos, ninguno tan sonado y tan magnífico como el de aquel malhadado romero que, yendo a Compostela con sus padres, fue acusado, con muy grande injusticia, de robar una copa de plata; y llevado a la horca colgó de ella durante muchos días sin recibir daño, porque Sant Yago puso sus manos milagrosas, a manera de escaño, debajo de sus pies⁴⁹⁹.

La autora añade en el paratexto que en el *Códice Calixtino* se atribuye a Santiago, pero también se ha relacionado con Santo Domingo de la Calzada y en Europa con otros santos y con la Virgen. La versión relacionada con La Calzada, recogida por Caumont en el viaje que realizó a Compostela en 1417⁵⁰⁰ es más dramática y popular. Ahora los protagonistas son unos padres que viajan con su hijo y no unos ricos señores; además la acusación la realiza la criada del posadero, despechada porque su amor ha sido rechazado por el joven, y no éste. También se

⁴⁹⁹ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 130.

⁵⁰⁰ Cfr. "Voiatge de Nopar seigneur de Caumont a Saint Jaques en Compostelle", *Guide du Pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle: Texte latin du XII siècle*. Édité et traduit en français d'après les manuscrits de Compostelle et de Ripoll, Jeanne Viellard. Macon: Protat Frères, imp, 1938, pp. 132-140.

introduce un nuevo motivo que no estaba presente en el *Códice Calixtino*: el de las aves resucitadas, un gallo y una gallina blancos cuyo recuerdo, según Caumont, aparece materializado en la iglesia de Santo Domingo. Tras haber sido ahorcado su hijo en castigo por el supuesto delito cometido, los padres regresan al mismo sitio una vez que han concluido su peregrinación a Santiago y encuentran que éste está vivo; acuden entonces a un juez para que lo bajen de la horca. El magistrado no lo cree, y por ello dice que el suceso es tan imposible como que el gallo y la gallina que tiene asados para cenar canten. Después de que las aves lo hagan no tendrá más remedio que acudir a la horca y absolver al muchacho.

El milagro se difundió por Europa dando lugar a una importante iconografía, ya que aparece representado en retablos alemanes, vidrieras de iglesias francesas y altares italianos⁵⁰¹.

Otro de los milagros más conocidos que aparecen en el *Liber Sancti Jacobi*, el de los peregrinos que son llevados por Santiago a lomos de su caballo a Compostela, también es mencionado tanto en *Endrina* como en *El bordón y la estrella*. En la primera novela es contado por Fray Roderick:

Escuchad pues: Dice la historia que iban cinco peregrinos marchando a Compostela, y en lo alto de un monte abrupto y solitario, uno de ellos se sintió herido por cruel y repentino mal. Y ved, amigos, que de sus cuatro compañeros, tres siguieron camino adelante, tal vez por temor a la noche cercana, por miedo a bandoleros o lobos, o quizá porque tuvieran prisa por hallar una iglesia donde poder orar. “El ángel de la muerte está rozando ya con sus alas de hielo los ojos de este nuestro cuitado hermano; nada podemos hacer en su favor, sigamos adelante, que hemos de llegar a Compostela para la perdonanza...”. De este modo hablaron tres de ellos, acallando las voces que oían en sus almas; pero el cuarto escuchó aquellas voces, pensó de muy distinta forma y se quedó al lado del amigo cuya vida acababa. Y muriendo el romero, buscó la forma de darle sepultura. Estaba terminada la tarea, cuando vio ante

⁵⁰¹ Cfr. VÁZQUEZ DE PARGA, L. y otros. *Op. cit.*, Vol. 1, pp. 575-586.

sus ojos un caballero con brillante armadura sobre caballo blanco, quien lo alzó hasta la grupa y lo llevó consigo a Compostela con rapidez de viento. Y no tuvo el romero cansancios de quebrantos en tan largo viaje, sino mucho sosiego y alegría. “Acabado tienes ya todo el peregrinaje, y salvada tu alma, sin otro mérito que el de la caridad”, le dijo el caballero al despedirse; y cuentan que quien así le hablaba era el apóstol Sant Yago, quien suele andar por senderos y montes, guardando los caminos que van a Compostela...⁵⁰².

Mientras que en la segunda es el truhán que intenta remediar el mal del pie del forzado Geraud quien realiza el relato a instancias de Mateo:

Pero te voy a contar un sucedido. Cerca de Santiago, en el Monxoi, hay una ermita. Creo que la llaman de san Lorenzo. Allí se dice que llegó el Ápostol llevando a un peregrino vivo y a otro muerto. Escucha. En Gasuña se habían juramentado treinta romeros para ayudarse en el camino. Pero uno de ellos se puso muy enfermo subiendo el Pirineo. Como con él se hacía penosa la marcha, decidieron abandonarlo [...]. Sólo uno de los peregrinos quedó con el enfermo. Los demás olvidaron su juramento y siguieron camino. En San Miguel pasaron los dos la noche, solos, con ventisca. Ya sabes lo que es eso por aquellos lugares, ¿verdad? A la mañana, e enfermo pidió que siguiesen hasta la cumbre próxima. Allí murió. Desesperado, sin saber qué hacer, el buen peregrino rezó al Apóstol, que se le apareció en figura de romero a caballo. “¿Qué haces?”, le preguntó. “Aquí estoy, tratando de cavar una fosa para enterrar a mi compañero muerto”. Y entonces dijo el señor Santiago: “Monta tú en la grupa y pon sobre el arzón el cadáver. Vamos a buscar un sitio en que tu amigo merezca ser enterrado”. Obedeció el peregrino y antes de la noche se encontró ante un cruceiro –cruceiro

⁵⁰² LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, pp. 65-66.

*dicen los gallegos— que hay frente a Compostela. Allí, en San Miguel, sepultaron el cadáver. Y el señor Santiago dijo al buen peregrino: “Ahora vuelve a tu tierra. En León encontrarás a los veintiocho que salieron de Gasuña contigo. Diles que sus ofrendas no me son gratas; que desanden el camino y no piensen en ir a Compostela hasta que hayan hecho penitencia de su pecado. Porque una cosa exige el Apóstol: que en el camino a su sepulcro se amen los peregrinos entre sí, sean de la tierra que fueren”. Creo que eso es lo que tú me preguntabas. ¿Te ha gustado la historia?*⁵⁰³

En *El bordón y la estrella* se recoge de forma más amplia la historia del peregrino que es venerado en la capilla de San Lorenzo, en el monte del Gozo. El milagro fue representado también en pinturas y vidrieras y dio lugar a diferentes versiones en Alemania, Francia e Italia⁵⁰⁴. En dichas versiones cambia un poco el relato, pues se suma un segundo prodigio: la resurrección del romero muerto. A partir de este suceso encontramos una segunda parte: uno de los peregrinos enferma de lepra y el otro intenta curarle dando muerte a sus hijos y lavándole con su sangre; la curación se consigue y los niños reviven gracias al Apóstol.

La peregrinación compostelana, según han señalado varios eruditos, como Menéndez Pelayo⁵⁰⁵, parece que también favoreció la formación de la lírica romance gallego-portuguesa. En la Edad Media Galicia se convierte en un importante foco cultural y la suntuosidad del culto a Santiago y las gentes allí reunidas de diferente procedencia, sobre todo francesa, parecen haber contribuido a ello. Además, el tema del peregrino aparece reflejado en muchas obras de la literatura medieval española; por ejemplo, en las *Cantigas* de Alfonso X se constatan el milagro del romero que se suicida por consejo del demonio y el del ahorcado⁵⁰⁶. Otras alusiones las encontramos en Berceo, el *Libro de Apolonio* y el *Libro de Alexandre*, el *Poema de Fernán González* y *El conde Lucanor*. En cuanto a los romances, hay que destacar

⁵⁰³ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, pp. 48-49.

⁵⁰⁴ Cfr. VÁZQUEZ DE PARGA, L. *Op. cit.*, vol. 1, pp. 519-525.

⁵⁰⁵ *Antología de poetas líricos castellanos*. Ordenada por M. Menéndez Pelayo. Madrid: Viuda de Hernando y Cía, 1903, t. III. p. 12.

⁵⁰⁶ *Vid.* Cantiga 26 y CLCCCV.

uno gallego inspirado plenamente en la peregrinación. En él se habla de un viejo maltrecho y con los pies ensangrentados que camina hacia Compostela; tras ser ayudado por un soldado consigue llegar ante el sepulcro del Apóstol y finalmente cae muerto en la catedral; el obispo entonces predispone que lo entierren allí. El viejo se llama Gaíferos de Mormaltán y según Murgía⁵⁰⁷ la historia está inspirada en la muerte de Guillermo X de Aquitania. De ahí que aparezca recogido en *Endrina*, pues uno de sus personajes está inspirado en la figura de este noble:

*¿Adónde irá aquel romeiro,
meu romeiro, adónde irá?
Caminño de Compostela
Non sei s'ali chegará.*

*¡Mal pocado!, ¡probe vello!,
non sei s'ali chegará.
Ten longas e brancas barbas,
Ollos de dulce mirar,
Ollos gazos, leonados,
Verdes como auga do mar.*

.....

-Díganme, diga seu nome.

.....

*-Eu chámome don Gaíferos,
Gaíferos de Mormaltán...⁵⁰⁸*

El romance era cantado por los romeros cuando ya iban de vuelta de su peregrinaje. A lo largo de la novela se apunta que el canto era muy importante para la peregrinación: "Los peregrinos caminaban cantando, unas veces por elevar al aire el gozo del espíritu, otras para alejar tristezas y desánimos. Pero cantaban

⁵⁰⁷ El romance fue publicado por Murgía (Cfr. MURGÍA, M. *Galicia*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico-Editorial de Daniel Cortezo y Cía 1888, pp. 423-424), quien dice haberlo tomado de la tradición oral.

⁵⁰⁸ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, pp. 63-64.

siempre”⁵⁰⁹. Por ello se recogen también varios cantos, el más famoso es el himno del Utreia, incluido en el *Liber Sancti Jacobi*, que era tenido como canto de los peregrinos flamencos:

*Dum pater familias
Rex universorum
Donaret provincias,
Jus apostolorum;
Jacobus Hispanias
Lux illustrat morum.*

*¡Herru Sanctiagu!
¡Got Sanctiagu!
E ultreia, e sus eia
Deus, adiuva nos.*⁵¹⁰

Por último, nos queda mencionar la influencia de las peregrinaciones en el arte, donde destacan las aportaciones de dos estudiosos: el francés Mâle y el norteamericano Porter⁵¹¹. El primero pone el acento en la influencia que la ruta ejerció en las dos direcciones en que puede ser recorrida: desde Francia habría llegado a Compostela el tipo de gran iglesia de peregrinación, con bóvedas de arista en los colaterales, con crucero, dos o cuatro colaterales y deambulatorio, en el que se abre una corona de capillas radiantes; mientras que de España habrían llegado al románico francés algunos elementos constitutivos de la decoración árabe: el modillón de lóbulos y el arco lobulado. Y el segundo se centra sobre todo en la escultura, respecto a la cual afirma que existió una escuela cuyo modelo era Santiago y, por tanto, un mismo estilo en las iglesias situadas a lo largo del Camino que también se difundió en el resto de Europa. Como ejemplo pone la influencia del

⁵⁰⁹ *Ibid.*, p. 48.

⁵¹⁰ *Ibid.*, p. 41.

⁵¹¹ Sus respectivas obras *L'art religieux du XII siècle en France*. París, 1922, y *The Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*. Boston, 1923, tuvieron gran resonancia en la época en que fueron publicadas según VÁZQUEZ DE PARGA, L. y otros. *Op. cit.*, Vol. 1, p. 541 y ss.

Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago en la de Bamberg (Alemania), Amiens y Reims (Francia) Lausanne (Suiza) y York (Inglaterra). En *Endrina* los peregrinos se detienen en la contemplación del Pórtico, y en él se destaca, aparte de Cristo, la figura de Santiago, antecesor del *Beau-Dieu* de Amiens, y la sonrisa del profeta Daniel, sonrisa con la que mantiene paralelismos la del ángel de la Anunciación de la catedral de Reims:

Los romeros cantaban despedidas al Apóstol, rodeando, en larga procesión, la magna catedral de Compostela; al pasar por el pórtico que algunos daban en llamar de la Gloria y que aquel mismo año había terminado el maestro Mateo, Endrina elevó la mirada. En el tímpano, la figura de Cristo mostraba las llagas de sus manos. ¡Qué grande majestad desprendía la talla! Piedad parecían pedir aquellas manos abiertas, perdón parecían ofrecer aquellos ojos de piedra a todo aquel que en ellos se miraba...

Más abajo, la humilde figura de Sant Yago estaba de camino entre el Cielo y la Tierra...

Aquellas figuras admiraban a Endrina; eran las más hermosas de cuantas había visto en el largo camino del peregrinaje, sólo las de Sahagún o Frómista podían en algo comparárseles. Parecían tener vida; en sus bocas semejaban estar apuntando las palabras, y los paños de sus ropas simulaban moverse. “Si hubiera vientos de piedra, profetas y evangelistas habrían de sostener sus hábitos por que no se volaran”, pensaba. De pronto, advirtió que uno de los profetas tenía iniciada una sonrisa:

–¡Mira, Henri, un profeta sonrío! –exclamó con asombro.

Henri levantó la mirada, y advirtiendo la pétrea sonrisa, sonrío también...⁵¹²

En *El bordón y la estrella* y *El Camino de Santiago* también cobra relevancia

⁵¹² LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, pp.266-267. Parte de este texto ya ha sido citado a propósito de otro capítulo de este trabajo.

esta actividad artística, ya que uno de sus protagonistas, el forzado Geraud, tiene el oficio de escultor; por ello decide, tras el fin de su peregrinación, volver junto al padre Domingo y tallar una imagen para el puente que está construyendo sobre el río Oja.

F. Lambert⁵¹³ también ha tratado el tema de la peregrinación en relación con la arquitectura románica para llegar a la conclusión de a través de estos caminos llegó a España desde Francia el arte románico; mientras que en sentido inverso se transmitió, como ya ha sido apuntado, el conocimiento del arte musulmán. Lo cierto es que entre importantes iglesias francesas, situadas en las rutas del peregrinaje en Francia, y la de Santiago existen analogías en planta y estructura. Entre las primeras se encuentran Sainte-Foy de Conques, Saint-Martin de Tours –el santuario más venerado en Occidente hasta el descubrimiento del sepulcro de Santiago–, Saint-Martial de Limoges y Saint-Sernin de Toulouse. Aunque en las novelas de nuestro corpus no aparecen las vías francesas, la magnificencia de sus templos sí resulta citada por Henri, uno de los peregrinos franceses:

–Si lo vieras, Endrina, ¡qué hermoso es el camino de los jacobitas en aquellos lugares! Cientos de hospitales para los peregrinos, muchos más monasterios, iglesias a millares, altísimas, enormes..., con profusión de altares de santos milagrosos: San Trófimo de Arlés, San Martín de Tours, Santa Fe de Conques, San Gil, Santa María Magdalena de Vezelay... y la de San Sernín de Toulouse, tan grande que los templos de España, todos juntos, entrarían en él y aún quedaría algún lugar de sobra...⁵¹⁴.

Probablemente a Saint-Sernin de Toulouse sólo la ganaba en magnitud la iglesia abacial de Cluny. Contaba con ciento quince metros de longitud y treinta y dos metros y medio de anchura; únicamente la iglesia de Compostela presenta una longitud mayor en los brazos del crucero.

La participación de constructores de Francia y España, y también de algunos

⁵¹³ LAMBERT, F. (1943) “La peregrinación a Compostela y la arquitectura románica”, *Archivo Español de Arte*, 59, pp. 273-309.

⁵¹⁴ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, pp. 98-99.

musulmanes, queda constatada en *Endrina* cuando los peregrinos acuden a contemplar las obras de Santa María de las Huelgas, cerca de Burgos:

La obra tenía el sello de la Orden del Císter: elevada de naves, sencilla en su interior, con techumbre de bóvedas cruzadas y algún arco que apuntaba a lo alto. Endrina creía estar en un bosque de piedras: piedras ya cortadas, pilares que ya estaban alzados... y un trasiego de maestros constructores, de albañiles, de artesanos, de escultores... Algunos habían venido de Francia, los otros eran castellanos, gallegos, leoneses, y hasta había moros mudéjares y gentes de la mozarabía..., y cada cual trabajaba según era costumbre en su región⁵¹⁵.

La semejanza ya aludida de las iglesias situadas a lo largo del Camino hace pensar en equipos de artistas o maestros que se movían por la ruta prestando sus servicios. En *Endrina* aparecen referencias claras a esta circunstancia al tomar la palabra uno de esos escultores itinerantes:

–En Italia y en Francia, en tierras de Aragón y de Navarra, también tengo dejadas algunas otras obras de mis manos. Yo seguiré adelante; pero algo de mí se quedará en la piedra para siempre –les dijo, observando de qué modo contemplaban su trabajo.

–Les llaman escultores vagabundos y van de una ciudad en otra a lo largo de todas las del peregrinaje. Aquí dejan una talla y allá dejan otras, y lo mismo hacen los maestros constructores que trabajan igual en Francia que en Aragón o en Castilla. Por eso las iglesias y monasterios del camino del peregrinaje se parecen los unos a los otros –explicó luego don Guillaume.

–Dicen que el maestro que dirigió las obras de Sahagún fue un inglés vagabundo que también dirigió las de la hermosa catedral de Jaca, en tierras de Aragón, y que los mismos escultores que allí

⁵¹⁵ *Ibid.*, pp. 143-144.

dejaron sus magníficas obras, trabajaron más tarde en San Martín de Frómista –añadió la vieja Olalla...⁵¹⁶.

En esta novela las referencias al arte son constantes y precisas, como la descripción que se hace de las pinturas del Panteón del los Reyes en San Isidoro de León, iglesia que, según cuenta la vieja Olalla, fue comenzada por Fernando, el primer rey de Castilla, y su esposa doña Sancha. Concha López Narváez ofrece numerosos datos históricos con el fin de dotar de verosimilitud a su narración, finalidad que también la guía cuando los peregrinos llegan a catedral de Santiago:

Pero ya llegaban a la catedral. Las campanas tocaban a clamor. Las nueve torres del templo del Apóstol parecían mirar las unas por encima de las otras, y las puertas, siempre francas, de la catedral estaban dándoles la bienvenida, de par en par abiertas. Penetrando por aquella del Norte que llamaban del Paraíso Endrina levantó la vista: la figura de Cristo tenía una mano alzada, dando la bendición; con la otra sostenía un libro abierto; los cuatro evangelistas rodeaban su trono, y por encima estaba esculpido el Paraíso... Endrina volvió a mirar a don Guillaume; el anciano tenía los ojos fijos en aquella mano del señor que se alzaba prodigando perdones. Dentro de la catedral, Endrina se sintió más pequeña que nunca. ¡Por Santa María, qué largas eran las naves!, ¡qué largas y qué altas!, sobre todo, la que estaba en el centro... ¡Qué profusión de altares!... ¡Cuántos braseros encendidos, aliviando el ambiente con bálsamos e inciensos!... Era cosa sabida que la catedral de Sant Yago, igual que iglesia caminera, estaba abierta siempre, de día y de noche, porque solían ser muchos los que hacían vigilia a los pies del altar que cubría la tumba del Apóstol...⁵¹⁷.

⁵¹⁶ *Ibid.*, pp. 164-165.

⁵¹⁷ *Ibid.*, pp. 260-261.

En la *Guía de los peregrinos del Liber Sancti Jacobi* (capítulo IX) se da buena cuenta de la basílica de Compostela, sus dimensiones y distribución arquitectónica, su iconografía, torres, altares... También se habla de los maestros constructores, un tal Bernardus y un tal Rothertus, de la fuente ante la puerta Norte, por la que llegaban los peregrinos franceses, y de la plaza del Paraíso, donde había un mercado que abastecía a los caminantes, hecho que también aparece reflejado en *Endrina*:

–¡Pulseras, brazaletes, telas tejidas en las tierras de Al Andalus!

–¡Vieiras de Galicia, señal de todo peregrino!

–¡Sandalias que resisten los más duros senderos!

–Botas de vino que al que es malo hacen bueno!

–Bolsas de cuero, medallas, miniaturas!... eran cosas venidas de todas las Españas...⁵¹⁸.

Y por último, se menciona la hospitalidad que se ha de dar a los peregrinos pobres y cómo deben ser éstos recibidos (cap. X y XI).

⁵¹⁸ *Ibid.*, p. 266.

3.1.2. LAS CRUZADAS

3.1.2.1. Referencias históricas

La peregrinación a los Santos Lugares impregnados por la presencia de Jesucristo empezó a extenderse entre los cristianos a partir del siglo III. La ciudad de Jerusalén, destruida por Tito, se mantuvo en ruinas hasta que Adriano la reconstruyó y le dio el nombre romano de Aelia. Pero, realmente, cuando vuelve a adquirir relevancia es tras la conversión al cristianismo del emperador Constantino, artífice de la iglesia del Santo Sepulcro, convertida desde entonces en principal santuario de la Cristiandad. A mediados del siglo V la emperatriz Eudocia, hija de un filósofo pagano de Atenas, se estableció en la ciudad santa y empezó a patrocinar la reunión de reliquias; ayudando a la fundación de la colección de Constantinopla. Las más importantes permanecieron en Oriente, las relacionadas con Cristo fueron llevadas desde Jerusalén a la capital del imperio bizantino, pero otras de menor enjundia, como un frasquito de la Santa Sangre o un fragmento de la verdadera Cruz, fueron poco a poco transportadas por los peregrinos a Occidente, donde se convertían en culto de fe en santuarios creados ex profeso⁵¹⁹. Recordemos que en la novela *Endrina y el secreto del peregrino* el caballero francés don Guillaume lleva hasta Santiago una reliquia que consiste en una astilla de la Cruz en la que murió Jesucristo:

La dejó a mi custodia el maestro de la Orden de San Juan, allá en Jerusalén, hace apenas un año; fue por aquellos tristes días en los que el sultán de los turcos, Saladino, tomó la Ciudad Santa a los cristianos. En Jerusalén había yo confiado encontrar el perdón de mis culpas; no fue de esa manera y ahora debo llevar pecados y reliquia hasta la hermosa ciudad de Compostela...⁵²⁰.

⁵¹⁹ Cfr. RUNCIMAN, S. (1973) *Historia de las Cruzadas*. Madrid: Alianza, 1997, Vol. I, pp. 50-61.

⁵²⁰ LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Op. cit.*, p. 202.

Las palabras del personaje sitúan su peregrinación en los prolegómenos de la tercera cruzada, emprendida por Federico I Barbarroja y continuada por Ricardo Corazón de León, tras la reconquista de Jerusalén en 1187 por el sultán Saladino, época en la que también se podría situar el viaje emprendido por los caballeros cruzados germánicos en Amariantia, aunque ya hemos advertido que la datación histórica en esta novela es un poco confusa⁵²¹. Por otro lado, el relato de don Guillaume constituye una muestra de la creencia extendida a lo largo de la Edad Media –aspecto también comprobado en la peregrinación a Santiago– de que el contacto con enclaves y reliquias santas proporcionaba una paz espiritual capaz de purificar a los hombres y conseguir el perdón de sus pecados.

La gran era de las peregrinaciones a Tierra Santa se inicia, según Runciman⁵²², en el siglo X, cuando la flota bizantina ha asumido plenamente el dominio de los mares y el comercio marítimo en el Mediterráneo vuelve a ser seguro. Un peregrino podía entrar fácilmente hasta Trípoli o Alejandría; aunque la mayoría prefería llegar a Jerusalén vía Constantinopla, para admirar las colecciones de reliquias; y una vez en Palestina, los viajeros occidentales eran bien recibidos por las autoridades musulmanas debido a la riqueza que aportaban a la provincia. En el siglo siguiente hay que hacer notar la organización de las peregrinaciones por parte de la Orden de Cluny –la respectiva abadía fue fundada en el año 910 por Guillermo I de Aquitania–, que tuvo también un papel esencial en los itinerarios emprendidos hacia Santiago, y como consecuencia de ello el predominio de peregrinos franceses. Este hecho queda atestiguado en el origen del citado don Guillaume en *Endrina*. Los cluniacienses empezaron a establecer algunos hospedajes para parte del viaje; el Albergue de Sansón, por ejemplo, estaba destinado en Constantinopla para el uso exclusivo de peregrinos occidentales, mientras que en Jerusalén sobresalía el

⁵²¹ Las referencias a la tercera cruzada también aparecen en una novela juvenil del período estudiado, *La leyenda de Al-Qit*, de César Vidal (Alfaguara, 1999); el hecho de no haberla incluido dentro del corpus se debe a que su trama se organiza en torno al conflicto-solución que supone la pugna entre cristianos y sarracenos por la conquista de la ciudad de Jafa y el viaje supone un motivo secundario. No obstante, hay que destacar que a través de la misma, al igual que en las novelas elegidas para este trabajo de investigación, se ofrece una perspectiva de un período violento de la historia que incide en la tolerancia entre distintas razas y religiones.

⁵²² RUNCIMAN, S. *Op. cit.*, p. 55.

Hospital de San Juan para tal menester. A finales de siglo XI los caminos se fueron volviendo cada vez más peligrosos para los viajeros por las luchas de poder entre bizantinos, turcos y egipcios. La batalla de Manzikert en 1071 influyó decisivamente en el debilitamiento de Bizancio; la derrota sufrida ante los turcos sedyúcidas, que habían conquistado Asia Menor, se convirtió en justificación para la intervención posterior de los cruzados de Occidente⁵²³.

Los historiadores coinciden en que otras de las causas de las cruzadas, consideradas a juicio de Runciman “como la más grandiosa y más romántica de las aventuras cristianas o como la última de las invasiones de los bárbaros”⁵²⁴, radicaban en la propia Europa y sus ansias de expansión, sus luchas internas y el deseo de supremacía de la Iglesia cristiana de Occidente. Desde el planteamiento marxista de Mijail Zaborov⁵²⁵ los principales móviles de esta gran empresa medieval se relacionan con la situación económico-social occidental de los siglos XI al XIII. Para este autor el siglo XI constituyó una época de grandes tensiones sociales. Por una parte, existía una masa ingente de campesinos descontentos, agobiados por el yugo de la servidumbre, a los que no resultaba difícil arengar exaltando su devoción hacia la guerra santa; el camino podía resultar lleno de penalidades, pero les alejaba de su miseria. Por otra, se encontraban los intereses de los pequeños y medianos propietarios que habían perdido sus tierras –ganadas por los grandes terratenientes–, entre los cuales se encontraban los caballeros segundones, ya que según el sistema de mayorazgo la herencia correspondía exclusivamente al primogénito. Y junto a ellos, el deseo de dominio y riquezas de los grandes señores que veían en Oriente el paraíso de la opulencia. De todo ello se aprovechó el papado de Roma, según Zaborov, para llamar a los cristianos a la cruzada; su objetivo era en el fondo terminar con la independencia de la Iglesia oriental⁵²⁶ y cobrar así hegemonía en el territorio que regentaba. El papa Urbano II fue el

⁵²³ Cfr. LADERO QUESADA, M. A. (1972) *Las cruzadas*. Moretón: Bilbao.

⁵²⁴ RUNCIMAN, S. *Op. cit.*, p. 13.

⁵²⁵ ZABOROV, M. (1985) *Historia de las cruzadas*. Madrid: Sarpe.

⁵²⁶ El cisma entre ambas Iglesias, que daría lugar a la Iglesia católica romana y la Iglesia ortodoxa griega, se había producido en el 1054. A juicio de Zaborov (*Op. cit.*, p. 43), aparte de las divergencias dogmáticas y rituales, y las subsiguientes disputas teológicas, fueron decisivos los intereses políticos de la sociedad feudal occidental y de Bizancio en los países eslavos del sur y del este.

encargado de realizar el llamamiento en el seno de un concilio en la ciudad francesa de Clermont; corría el año 1095 y se aprovechaba una petición de ayuda a Occidente por parte de Bizancio.

Runciman apunta que, si bien el deseo de conquistar nuevas tierras movía a los caballeros occidentales, también les incitaban al desplazamiento motivos estrictamente religiosos y así “resultaba muy tentadora la oportunidad de combinar el deber cristiano con la adquisición de tierras en un clima meridional”⁵²⁷. Ladero Quesada⁵²⁸, por su parte, sigue al historiador francés Alphandéry⁵²⁹ al sugerir que la creencia de salvación espiritual acompañaba al cruzado en esta particular peregrinación hacia los Santos Lugares, donde al final de los tiempos había de retornar el Salvador; no hay que olvidar que durante el siglo XI se creó un cierto ambiente apocalíptico. En la novela de nuestro corpus *La espada y la rosa* aparecerán reflejadas ambas intenciones, las materialistas y las espirituales, como queda constatado en la historia que cuenta el cruzado Gilberto a Moisés sobre su pasado:

El día que emprendimos la marcha, nuestros corazones estallaban de júbilo. Íbamos a arrojar al infiel de los Santos Lugares, a establecer, según la profecía, el reino de la Jerusalén Celestial. No sé si algunos de mis compañeros pensaban entonces, como ciertamente después hicieron, en feudos y tesoros. Por Santa María puedo juraros que yo en nada de eso pensé. No era la voz del Mundo, sino la voz de Dios la que seguía⁵³⁰.

En esta narración se mencionan los hechos más significativos de la primera cruzada; Martínez Menchén hace algunas aclaraciones en nota a pie de página: la dirección de la misma por los nobles “Raimundo de San Gil, conde de Tolosa y marqués de Provenza; Godofredo de Buillón, duque de Lorena, y Bohemundo de

⁵²⁷ RUNCIMAN, S. *Op. cit.*, p. 99.

⁵²⁸ LADERO QUESADA, M. A. *Op. cit.*, pp. 38-39.

⁵²⁹ *Vid.* ALPHANDÉRY, P. (1954-1959) *La Chrétienté et l'idée de croisade*. París: A. Michel, 2 vols.

⁵³⁰ MARTÍNEZ MENCHÉN, A. *Op. cit.*, p. 32.

Tarento, señor del reino normando de Sicilia”⁵³¹; aparte de la referencia a Alejo I Commeno, emperador de Bizancio en aquel momento. El personaje de Gilberto lucha junto a Raimundo de San Gil, por ello realiza un fiel detalle de los acontecimientos que marcan el curso de la historia.

Tras pasar el invierno en Dalmacia –una de las rutas de los cruzados comenzaba en Dirraquio, en la costa yugoslava del Adriático, y cruzaba toda la península de los Balcanes hacia Tesalónica, desde donde era fácil acceder a Constantinopla– y tras un duro camino lleno de percances –son acosados por “salvajes montañeses”– llegan a las puertas de las murallas de Nicea; la ciudad será ocupada finalmente por las tropas del emperador de Bizancio, pues los cruzados habían jurado devolver al Imperio todos los territorios que hasta hacía poco les habían pertenecido. En el relato se pone de manifiesto la pugna real que hubo entre los nobles dirigentes por el dominio de las distintas zonas conquistadas; Antioquía, por ejemplo, será reclamada por Bohemundo de Tarento, aprovechándose del debilitamiento del conde de San Gil, y de ello se queja el personaje literario de Gilberto. La narración de éste continúa con la toma de Maarat y Arqa y, por fin, Jerusalén. En este punto el cruzado se lamenta de que Godofredo se ciance la corona y se convierta en su rey, frente a los derechos de su señor. En realidad, el título de rey de Jerusalén fue ofrecido en primer lugar a Raimundo de San Gil, pero éste renunció al ofrecimiento; Ladero Quesada indica que

*su actitud deja perplejos a los historiadores, pues es bien conocida su ambición de llegar a ser jefe supremo de la cruzada; acaso pensó que, si renunciaba a la corona, nadie se atrevería a aceptarla o estimó que no iba a encontrar el apoyo y respeto necesarios entre los restantes cruzados*⁵³².

Finalmente Gilberto menciona la muerte de Godofredo y la sucesión en el trono de su hermano Balduino, monarca al que empieza a servir a partir de ese momento. Tras enterarse por un jeque árabe de que un contingente egipcio se

⁵³¹ *Ibid.*

⁵³² LADERO QUESADA, M. A. *Op. cit.*, p. 67.

aproxima a la fortaleza, Balduino se ve obligado a huir, y Gilberto le acompaña. En este punto comienza la parte genuinamente literaria del relato, cuando su protagonista es apresado por los sarracenos y emprende un particular viaje a una región situada en los confines del sueño... Lo cierto es que Balduino I reinó hasta el año 1118, llegó a convertir el reino de Jerusalén en un estado sólido y tuvo la osadía de invadir Egipto.

Los acontecimientos históricos referentes a la sexta cruzada también se encuentran presentes en una de las novelas de nuestro corpus, *Viaje a la Gascuña*, de Blanca Sanz. Uno de sus personajes, Catalina, después de emparentar con la nobleza al casarse con el caballero Gastón de Garat, parte con su marido hacia ultramar con objeto de participar en la cruzada convocada por el rey Luis IX en toda Francia. Los hechos son descritos fielmente aprovechando el recurso del diario de la propia joven, que permite apelar a fechas concretas decisivas para aquella empresa con el tiempo desastrosa y, al mismo tiempo, introducir detalles de la vida cotidiana de los cristianos en Oriente que más tarde comentaremos.

La comitiva desembarca en el puerto de Limassol, en Chipre, y allí comienzan las reuniones con los grandes maestros de las órdenes militares del Hospital y del Temple, “las personas más influyentes en estos territorios de cruzada”⁵³³, según apostilla Catalina. Las órdenes militares desempeñaron un papel importante en Tierra Santa, por ello interesa detenernos en ellas –recordemos que ya habíamos hecho alguna alusión cuando tratábamos el peregrinaje a Santiago—. La orden del Hospital de San Juan de Jerusalén se remonta al año 1070 y su fin, como ya vimos, era dar cobijo a los peregrinos; pero sufrió una profunda reforma a raíz de la primera cruzada y se convirtió en orden militar. La orden del Temple, fundada en 1118 por Hugo de Payens, fue militar desde el principio. Ambas órdenes permitieron llevar a los caballeros una doble vida, en algunos aspectos similar a la de los monjes por su sometimiento a una regla común, y en otros a la de los guerreros, cumpliendo así con las necesidades de los intereses europeos en Tierra Santa. Su poder llegó a ser inmenso en cuanto a independencia política –sólo reconocían como señor al Papa–, riquezas y tierras. Y prueba de ello es que se convierten en los últimos bastiones cristianos perdida ya la hegemonía en Oriente a

⁵³³ SANZ, B. *Op. cit.* p. 121.

finales del siglo XIII.

En el diario de Catalina también se menciona el objetivo del rey Luis de conquistar Egipto y la necesidad de constituir una alianza con los mongoles para conseguirlo. Hacia 1241 uno de los sucesores del célebre Gengis Khan presionaba en Persia cada vez con más fuerza, de ahí el interés del rey francés en establecer contacto, pues los mongoles se extendían por casi todo el Islam asiático; pero no lo consiguió y su empresa se convirtió en un rotundo fracaso. En principio la conquista de Damietta –en la desembocadura del Nilo– en 1249 no resultó difícil; la narradora especifica:

Los cruzados entraron triunfantes en la ciudad, parte de la cual había sido incendiada antes de la evacuación, y la convirtieron en una ciudad cristiana; la mezquita se transformó en catedral y de entre los eclesiásticos francos se nombró obispo⁵³⁴.

Pero el desastre llegó al marchar sobre el Cairo, pues el ejército y el propio Luis IX fueron hechos prisioneros:

Corrieron por el campamento órdenes confusas, muchos caballeros abandonaron las armas y hubo tantos prisioneros cristianos que los musulmanes, no pudiéndolos mantener, les daban muerte, decapitándolos⁵³⁵.

Corría el año 1250 y la dictadura militar de los mamelucos, que se había hecho con el poder en Egipto, aceptó la puesta en libertad del monarca y los supervivientes a cambio de la devolución de Damietta y de una cuantiosa suma de dinero. En la novela de Blanca Sanz se destaca el personaje de la reina doña Margarita, quien se encarga de comprar alimentos para las mujeres y los niños que permanecen en Damietta y de reunir el dinero para el rescate de su marido el rey. La circunstancia de que se mencione la reticencia de los caballeros templarios a

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 122.

⁵³⁵ *Ibid.*, p. 125.

prestarle el dinero constituye una muestra de la condición bancaria que llegó a tener la orden, inmensamente rica, gracias a la cual se granjeó numerosos enemigos. Así el rey francés Felipe IV consiguió eliminarla a partir de 1307 alegando su dudosa moralidad.

Una vez en libertad Luis IX, retirado en Acre, contó con cierta estabilidad de gobierno. Tras la muerte de la reina madre francesa doña Blanca de Castilla, en 1252, el rey debe partir a Francia para atender los asuntos del reino. En este punto termina el relato que cuenta Catalina en su diario, pues ella misma y su marido parten a su vez de Acre. Los testimonios históricos indican que el rey Luis en su anhelo de emprender una nueva cruzada murió ante los muros de Túnez en 1270. Ladero Quesada incide en que el rey Luis fue el último cruzado auténtico, debido al entusiasmo con que se consagró a la empresa⁵³⁶. De hecho la Iglesia católica lo canonizó y lo convirtió en San Luis por su devoción religiosa; pero Zaborov también apunta el objetivo pragmático de emprender la cruzada para asegurar la presencia francesa en el Mediterráneo⁵³⁷. En la novela de Blanca Sanz se destaca su faceta religiosa y su calidad humana; se nos muestra a un monarca sensible que llora tras la muerte de su hermano Roberto de Artois en batalla y que duda del apoyo divino tras el fracaso. A través de la voz de Catalina, que en algunos momentos hace uso del estilo indirecto libre, el lector conoce sus sentimientos:

Está convencido de que el fracaso militar de su cruzada ha sido una señal que Dios le envía para probar su humildad y acrecentar su fe. Pero lo que realmente le atenaza el corazón es el recuerdo de los miles de caballeros cristianos que le han seguido en esta santa aventura y han encontrado la muerte y que nunca jamás volverán a sus hogares, donde les esperaban, anhelantes, sus hijos, sus esposas y sus padres. Esta desgracia y la frustración de los ideales de la cruzada le tienen sumido en una profunda amargura y desesperación. ¿Habría sido mejor no haber abandonado Francia? ¿Qué pensaba Dios de su cruzada? ¿En algún momento fue

⁵³⁶ LADERO QUESADA, M. A. *Op. cit.*, p. 55.

⁵³⁷ ZABOROV, M. *Op. cit.*, p. 205.

*demasiado temerario?*⁵³⁸

Lo cierto es que San Luis fue la última figura importante de las cruzadas. Tras sus derrotas las posesiones de los francos en Egipto fueron pasando a manos de los mamelucos, que aniquilaron Acre en 1291. El reino de Jerusalén había dejado de existir. Los cruzados sólo se mantuvieron algún tiempo en la isla de Rodas y en la de Chipre, donde se conservó hasta el siglo XV el reino de los Lusignan, estirpe noble gala cuyos antecesores participaron en la cruzada junto al rey Luis, según queda atestiguado en la novela de Blanca Sanz.

En esta narración, como ya ha sido mencionado, se ponen asimismo de manifiesto una serie de detalles que nos informan de los aspectos sociales, económicos y cotidianos de los cruzados en Tierra Santa. En primer lugar, se hace mención del poderío económico disputado en la zona por los marinos y comerciantes venecianos, genoveses y pisanos. Catalina especifica:

*Parece que nuestro rey tiene graves altercados con los venecianos, que le habían prometido unos cuantos barcos más y ahora no se los prestan, pues reclaman al monarca el monopolio de las provisiones frente a sus competidores, los comerciantes genoveses y pisanos. La verdad es que en el barrio de los genoveses todo está más barato*⁵³⁹.

Las posesiones de los europeos en ultramar dependieron siempre de la ayuda de las ciudades mercantiles italianas que controlaban el comercio en el Mediterráneo. Éstas estaban dispuestas a prestar sus barcos siempre que recibieran algún tipo de compensación, como la concesión de barrios en las ciudades costeras que favorecieran sus transacciones económicas. El intercambio mercantil con Oriente siempre había sido muy intenso, e incluso continuó tras la pérdida de Acre en 1291. No hay que olvidar que a través de Siria y Palestina se organizaban las rutas de intercambio con Asia y que, por poner un ejemplo, todo el azúcar que se

⁵³⁸ SANZ, B. *Op. cit.*, pp. 126-127.

⁵³⁹ *Ibid.*, p. 122.

consumió en Europa en aquellos siglos procedía de Palestina; otros productos preciados eran la seda y el lino, especias como el clavo y el azmicle, el marfil y la porcelana... En la novela *Viaje a la Gascuña* se ofrecen algunas muestras de la riqueza de Oriente:

Uno de nuestros pasatiempos preferidos era pasear por el mercado, muy concurrido por gentes de lejanas tierras como Persia o Sudán. Comprábamos sedas a bajo precio, joyas, objetos de vidrio grabado, relicarios y tarros de perfume. Se compraban y vendían todo tipo de mercancías y la gente manejaba hasta denarios de oro acuñados aquí, en ultramar. Todo el mundo que trabajaba en Acre, salvo los esclavos musulmanes, vive mejor que en Occidente⁵⁴⁰.

El comercio con Europa adquiere relevancia a partir del último tercio del siglo XII. Parece que en este siglo y el precedente la ruta principal que conectaba con el lejano Oriente fue la del Golfo Pérsico y el Mar Rojo, hasta llegar a las costas egipcias; y más tarde se extendió a Siria, de lo cual se aprovecharon los cruzados. Más tarde, cuando los mongoles se extendieron por Asia en el siglo XIII y había más seguridad para los cristianos, pues éstos los protegían, empezó a abrirse otra ruta continental que se encaminaba hacia el Mar Negro. Los intereses económicos chocaron a veces con los ideológicos, pues el ideal religioso de la cruzada no hacía posible una amistad duradera con los musulmanes, lo cual hubiera contribuido a la prosperidad de la zona.

En cuanto a la forma de vida de los cristianos en Oriente, éstos se dejaron tentar por el lujo de los vestidos de seda y las viviendas, así como por el servicio doméstico nativo; resulta curiosa la apreciación del personaje de Catalina en este sentido:

Nos instalamos en una casa pequeña, pero con una gran fuente en el centro del patio, lleno de plantas olorosas y flores; había pertenecido a un médico judío. Estaba todo muy limpio y cuidado y

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p.128.

nos asignaron dos cristianas coptas para nuestro servicio [...]. En el mercado compré esteras que sustituyeran a las viejas, y lámparas para alumbrar el patio, donde pasábamos agradables veladas, ya que continuamente lo refrescaban y perfumaban nuestras criadas. Algunas noches nos bañábamos en una tina con cocimiento de hierbas y agua tibia, era una delicia dormir aspirando los olores de las plantas del patio⁵⁴¹.

Pero al lado de la opulencia los cruzados encontraban aspectos negativos, como la inestabilidad y el temor a ser asesinados o envenenados en cualquier momento, de lo cual también se hace eco Catalina:

Todos los días moría algún cristiano que osaba salir de la ciudad para dar un paseo o comprar algo en las aldeas; los asaltaban guerrilleros musulmanes disfrazados de apacibles campesinos...⁵⁴².

De hecho, su propio marido es atacado por unos musulmanes desconocidos con un veneno mortal.

La adaptación a las nuevas tierras conquistadas nunca se llegó a producir del todo, y buena muestra de ello son las influencias occidentales en la arquitectura y el arte de ultramar. Así en la novela se alude a la tarea de reconstrucción del rey Luis en tiempos pacíficos:

También en Acre emprendió la tarea de restaurar iglesias y palacios cuyos mármoles, pinturas y mosaicos estaban bastante dañados, y todo se hacía siguiendo los estilos francos, con lo que la ciudad iba tomando un aspecto occidental que no tenía cuando llegamos⁵⁴³.

Es evidente que algún tipo de intercambio sí que hubo, ya que la

⁵⁴¹ *Ibid.*, p. 123.

⁵⁴² *Ibid.*, p. 123.

⁵⁴³ *Ibid.*, p. 127.

arquitectura militar occidental se perfeccionó con las técnicas orientales; de hecho el arte de construir fortalezas se gestó en Tierra Santa y luego pasó a Europa. Pero, como afirma Ladero Quesada, los europeos vivieron en “un ambiente intelectual importado de Occidente”⁵⁴⁴, y tanto la cultura como la literatura –en la cual nos vamos a detener ampliamente en el próximo punto– eran las propias de la colonia europea. No se produjo entonces el mestizaje cultural alcanzado en España entre el mundo islámico y el Occidente cristiano. De todos modos, es muy difícil precisar, a juicio de Zaborov, por qué caminos llegaron las influencias orientales a Europa, ya que el intercambio cultural se había iniciado siglos antes a través de la España árabe y de Bizancio. Lo cierto es que, en opinión de éste, el enriquecimiento mutuo sólo fue posible a través del intercambio comercial y de ideas, y no lo favorecieron precisamente “las sangrientas guerras de los caballeros occidentales contra los pueblos musulmanes”⁵⁴⁵.

En cuanto a los aspectos relativos a la sociedad, aparecen cumplidas muestras en la novela de la mezcla de gentes, de diferente rango y condición, que convivían en la zona:

*Acre era un lugar agradable para vivir y su gente, cordial y acogedora. El ambiente de la calle se mostraba variopinto y ruidoso, por un lado estaban los indígenas, que podían ser musulmanes sometidos, cristianos latinos u ortodoxos, rivales entre ellos, y luego los extranjeros, caballeros francos en su mayoría y los comerciantes italianos que vivían en sus barrios. Más alta categoría social que los anteriores tenían los caballeros templarios y hospitalarios, que llevaban muchos años en tierra santa, tenían grandes intereses económicos en la región, minas de hierro, factorías azucareras y manejaban las finanzas de ultramar, todavía más que los genoveses y venecianos*⁵⁴⁶.

⁵⁴⁴ LADERO QUESADA, M. A. *Op. cit.*, p. 112.

⁵⁴⁵ ZABOROV, M. *Op. cit.*, p. 215.

⁵⁴⁶ SANZ, B. *Op. cit.*, p. 127.

Ladero Quesada⁵⁴⁷ apunta que en el reino de Jerusalén no llegaron a vivir de forma permanente más de mil caballeros occidentales; contando a sus familias no sobrepasaban el número de las tres mil personas adultas. A ellos se suman varios centenares de clérigos y otros cientos de caballeros pertenecientes a las órdenes militares. Todos ellos constituían las clases dominantes –de la riqueza de éstos últimos ya hemos hablado– y llegaron a mantener la raza casi totalmente pura, con la excepción de varios reyes y condes casados con damas armenias y bizantinas. En la novela *Viaje a la Gascuña* se pone de manifiesto la costumbre de que las mujeres acompañaran a sus maridos a través de las palabras de Catalina⁵⁴⁸:

Ahora recapacito sobre lo que Gastón decía de la cruzada, que era aconsejable que cada caballero llevara a su esposa de Occidente. Hay mucho tiempo libre de servicios y obligaciones y los caballeros cruzados se entregan al juego, a la bebida y al trato con mujeres de variada procedencia que aquí llegan todos los días. Bien es verdad que hay jornadas de obligatorio entrenamiento militar, pero aún el más bajo infanzón, para el cuidado y conservación de las armas, dispone de muchos hombres nativos venidos de otras tierras que se emplean como escuderos o pajes⁵⁴⁹.

En *La espada y la rosa* el noble Gilberto emprendía solo la cruzada; de ahí sus sentimientos hacia mujeres indígenas, ya fueran reales o soñadas.

Por debajo de esta oligarquía se situaban los colonos rurales europeos y los escuderos. Los comerciantes formaban un grupo aparte, por su especial relevancia en los asentamientos de ultramar, y la mayoría eran italianos. Al grupo de cristianos occidentales hay que sumar los que ya vivían en la zona, muchos de ellos de rito ortodoxo y lengua árabe. Tras la conquista y la creación del reino de Jerusalén la ciudad se convirtió en el punto de reunión de todas las iglesias cristianas; aunque no siempre primó la tolerancia, sobre todo por parte de los extranjeros occidentales. De

⁵⁴⁷ LADERO QUESADA, M. A. *Op. cit.*, p. 88.

⁵⁴⁸ *Vid.* PernoUD, R. (1991) *La mujer en la época de las cruzadas*. Madrid: Rialp.

⁵⁴⁹ SANZ, B. *Op. cit.*, p. 121.

hecho, no fueron muchos los judíos que se quedaron, a consecuencia del maltrato de los primeros cruzados. En cuanto a la población musulmana había muchos campesinos en Galilea y en el valle del Orontes; mientras que al sur, en Transjordania, los beduinos nómadas continuaban con su peculiar forma de vida, a pesar del cambio de señores.

3.1.2.2. Referencias literarias.

El universo cultural de la Europa de los siglos XII y XIII también se vio influido por las cruzadas. La primera cruzada ya hemos visto que fue la más fructífera, desde el punto de vista económico y político, de ahí que generara un corpus mayor de literatura histórica, literatura que servía a una intención propagandística de la supremacía de Occidente al aprovechar la gesta de la liberación de Jerusalén del poder de los infieles. Así, según José Manuel Querol Sanz, los “Ciclos de Poemas sobre la Primera Cruzada” constituyen la denominada “materia de Tierra Santa”, una de las cuatro materias poéticas más importantes en la Edad Media que nutre una gran variedad de textos narrativos; las otras tres son las “materias de Bretaña, de Francia y de Roma”⁵⁵⁰. Para este autor el modelo de construcción de las materias medievales es compositivo, es decir, incluye materiales de procedencia muy diversa, entre los que destacan los folklóricos como más tarde veremos. Así se va gestando un macrotexto global, a partir de pequeños motivos, que responde no sólo a principios literarios, sino ideológicos; en lo que respecta a la sociedad medieval desempeñan un papel muy importante el cristianismo y su derivado político, el feudalismo.

Querol Sanza también apunta que “la liberación de Jerusalén por los ejércitos cruzados constituyó el acontecimiento más importante para el cristianismo y la economía política occidental desde la formación de la monarquía carolingia”⁵⁵¹. Y esta es la razón de que los poemas sobre Godofredo de Bouillon, primer rey del

⁵⁵⁰ QUEROL SANZ, J. M. (2000) *Cruzadas y literatura: El caballero del Cisne y la leyenda genealógica de Godofredo de Bouillon*. Madrid: Universidad Autónoma, p.16.

⁵⁵¹ *Ibid.*, p. 27.

Jerusalén cristiano, se convirtieran en materia literaria, al igual que había ocurrido con la leyenda de Carlomagno en España –en cuya difusión resultaba determinante la intencionalidad política de presentar un modelo de emperador que simbolizara la cristiandad occidental–, y los hechos en torno a héroes legendarios de la materia de Roma, como Alejandro Magno, o el mismísimo rey Arturo de la materia de Bretaña; en este último caso las narraciones genealógicas del mítico rey y de Merlín se sitúan dentro del contexto de la corte de los Plantagenet y responden al deseo de liberación de los britanos del yugo sajón.

El mundo medieval utiliza las figuras históricas y, despojándolas de parte de su humanidad, las convierte en arquetipos, en héroes que suelen responder a intereses políticos de los distintos pueblos. Por ello, y con ánimo de probar su supremacía humana, muchas veces se les emparenta con los mismos dioses o con seres sobrenaturales. Los poemas genealógicos proliferan en la literatura occidental desde la Antigüedad, basta pensar en los héroes homéricos y cómo el troyano Eneas llega a constituirse en el origen de la mayor parte de los pueblos de Occidente. Dentro de la literatura griega Dionisio de Halicarnaso remite a los autores más antiguos de este tipo de narraciones, que llegan a convertirse en una especie de género: Caronte de Lámpsaco, Dionisio de Mileto...⁵⁵².

Y esta práctica también afecta al mundo germánico, como queda demostrado en la *Ynglinga Saga*, de Snorri Sturluson⁵⁵³, donde se elabora una genealogía desde Odín hasta el rey Rögnvald de Noruega. El mundo mitológico céltico también cobra importancia dentro de la caballería medieval como modelo de actividad heroica y representación sagrada pagana; la genealogía de sus héroes queda presente, por ejemplo, en los *Mabinogion* galeses⁵⁵⁴, el *Leabhar Ghabhala* irlandés⁵⁵⁵ o la *Historia Regum Britanniae*⁵⁵⁶, de Geoffrey de Monmouth. Resulta curioso comprobar cómo el origen de Irlanda pasa por el Noé bíblico, o el de la Inglaterra de Monmouth comienza en Roma con Bruto. Ésta es la impronta que el

⁵⁵² Cfr. LESKY, Albin (1985) *Historia de la Literatura griega*. Madrid: Gredos, pp. 247-248 y 357-360.

⁵⁵³ Vid. *Ynglinga saga*. Ed. Santiago Ibáñez Lluch. Valencia: Tilde, 1997.

⁵⁵⁴ Vid. *Mabinogion*. Ed. Victoria Cirlot. Madrid: Siruela, 1988.

⁵⁵⁵ Vid. *Leabhar Ghabhala*. Ed. Ramón Sainero. Madrid: Akal, 1987.

⁵⁵⁶ Vid. *Historia de los reyes de Britania*. Ed. Luis Alberto de Cuenca. Madrid: Siruela, 1987.

cristianismo deja en los relatos míticos septentrionales.

La influencia de la religión va a ser más determinante en el ciclo que gira en torno a la figura de Godofredo de Bouillon, ya que se trata de constituir un mito cristiano. No hay que olvidar que Godofredo cuando acepta ocupar el trono de Jerusalén lo hace con el título de *Advocatus Sancti Sepulchri*, pues realiza la importante misión de liberar la cuna de la Cristiandad. Así Querol Sanz establece una relación entre el antepasado mítico del rey de Jerusalén, Elyas –protagonista de la leyenda del Caballero del cisne– y el Elías bíblico, profeta del siglo IX antes de Cristo protector de Israel y precursor del Mesías. Sobre el origen mítico de Godofredo, conectado con el relato folklórico del caballero arrastrado en una barca por un cisne, tratan los poemas genealógicos del ciclo de la primera cruzada *Les enfants-cyignes*, *Le chevalier au cygne* y *Les enfances de Godefroy*, a los cuales se unen para completar la materia de Tierra Santa *La Chanson d'Antioche*, *Les Chétifs* y *La Chanson de Jérusalem*. La materia narrativa se articula en torno a dos grupos: el de los poemas franceses y el de los poemas alemanes, y a ambos se pueden adscribir variantes geográficas; por ejemplo, en la órbita de los poemas franceses se encuentran dos manuscritos castellanos sobre la leyenda del Caballero del Cisne⁵⁵⁷ –basados en los poemas genealógicos– y la compilación *La Gran Conquista de Ultramar*⁵⁵⁸ –prosificación que remite a todo el ciclo–. A todas estas fuentes remite Martínez Menchén, el autor de una de las novelas de nuestro corpus, en el paratexto o apéndice final a *La espada y la rosa* con el ánimo de explicar la historia del Caballero del Cisne que introducen dos de sus personajes:

Popularizada por la ópera de Ricardo Wagner, Lohengrin, la leyenda del Caballero de Cisne tiene su más antigua expresión escrita en un poema medieval francés de mismo título, dentro del ciclo correspondiente a la literatura surgida en torno a la primera cruzada. Posteriormente pasó a Alemania, hacia la segunda mitad en el siglo XIII.

⁵⁵⁷ Vid. *La leyenda del Caballero de Cisne*. Ed. M. Teresa Echenique. Barcelona: Aceña, 1989

⁵⁵⁸ Vid. *La Gran Conquista de Ultramar*. Ed. Louis Cooper. Bogotá: Ediciones del Instituto Caro y Cuervo, 1979.

*En España la leyenda del Caballero del Cisne se recoge en la obra en prosa redactada en tiempos de Alfonso X, La gran conquista de Ultramar. La originalidad de esta versión española está en el principio de la narración, referente al nacimiento e infancia del caballero, distinto de las versiones francesas y alemanas y más próximo al relato popular maravilloso. Es de dicho principio del que me he servido en esta obra.*⁵⁵⁹

Por esta razón, vamos a tratar de ahondar en ellas. También nos mueve el objetivo de afrontar la complejidad del universo literario medieval, donde las tramas narrativas sufren numerosas variantes y es difícil determinar, por tanto, la fuente primigenia, emparentada muchas veces con la oralidad y el floklore. De hecho, en *La espada y la rosa* el caballero cruzado Gilberto manifiesta a Moisés, el muchacho protagonista, que él ha oído a un juglar que volvía de Santiago de Compostela una versión un poco diferente de la historia del Caballero del Cisne que hacía tiempo le había contado el hermano Martín:

—De todas las historias que me ha contado el hermano Martín durante las largas noches de invierno, pocas me han gustado tanto como esa del abuelo de Godofredo de Buillón, la historia del Caballero del Cisne.

“Antes de dormir, en la oscuridad, me imagino el aspecto de los personajes de la historia. Me imagino a la joven que el rey encuentra en el bosque como una doncella blanca y esbelta, de cabellos de oro y ojos tan dulces que enternecen el corazón del rey hasta el punto de que la toma por esposa. Me imagino a la malvada madre del rey como una bruja de nariz corva y ojos de águila, ojos duros y crueles, pues muy cruel debe de ser una abuela que hechiza a sus seis nietos transformándolos en cisnes. Y a la hermanita, quien devuelve su figura humana a cinco de aquellos seis niños hechizados por su abuela mientras su padre estaba en la guerra, la imagino como una

⁵⁵⁹ MARTÍNEZ MENCHÉN, A. *Op. cit.*, pp. 125-126.

muchacha morena con la mirada centelleante de las hadas. Y sobre todo veo al caballero que en su barca, guiada por su hermano cisne, va por el mundo en defensa de los desvalidos e inocentes [...].

Según cuenta la canción que el hermano escuchó a un juglar cierta vez que fue a visitar la nueva abadía antes de que yo llegara aquí sobre las aguas del río, aquel caballero también llegó por el río en su barquilla arrastrada por su hermano cisne hasta Nimeya, donde la duquesa de Buillon había acudido al emperador en demanda de justicia contra un traidor que le había arrebatado sus tierras. Y el Caballero del Cisne fue el paladín de la duquesa y venció al usurpador y le devolvió su feudo. La duquesa, en premio, le concedió la mano de su hija. Y la noche de su boda el caballero hizo prometer a la doncella que jamás le preguntaría su nombre ni su historia. Y así vivieron felices durante ocho años, y tuvieron una hija que sería la madre del señor Godofredo, el conquistador de Jerusalén. Pero al cabo de los ocho años el Enemigo tentó a la mujer lo mismo que había hecho con nuestra madre Eva, infundiéndole en su pecho una invencible curiosidad. Y la duquesa, rompiendo su promesa, preguntó al caballero su nombre, linaje e historia. Y el caballero, muy triste, dijo a la duquesa que había roto su promesa, y que tenía que irse y nunca más le volverían a ver. Y entonces apareció el cisne arrastrando su barquilla, y lanzó un gran grito, y entonces el caballero abandonó el castillo y subiendo en aquella barquilla que arrastraba su hermano el cisne, se alejó por el río perdiéndose para siempre⁵⁶⁰.

La historia contada por el hermano Martín a Moisés remite a los poemas franceses del ciclo; cinco de los manuscritos que los contienen se conservan en la Bibliothèque Nationale de París y otro en L'Arsenal. En líneas generales, la narración sigue los contenidos argumentales del manuscrito 12558 del siglo XIV

⁵⁶⁰ MARTÍNEZ MENCHÉN, A. *Op. cit.*, pp. 23-24..

publicado por Todd en 1889⁵⁶¹. El rey que encuentra a la joven en el bosque, en el transcurso de una cacería, se llama Lothario, y ésta tiene la condición de hada y responde al nombre de Elixia. Tras aceptar ser su mujer, le vaticina que tendrá seis hijos y una hija, y que de uno de ellos descenderá el célebre Godofredo, futuro rey de Jerusalén. La madre de Lothario era contraria al matrimonio, por ello, cuando nacen los niños con sendos collares de oro al cuello y aprovechando que su hijo está en la guerra, ordena a un sirviente que los abandone en medio de un bosque para que sean presa de las alimañas. Éste no llega a cumplir del todo la orden y los deja al cuidado de un ermitaño; pero al cabo de siete años la reina madre se da cuenta del engaño y exige que les quiten los collares a los niños, acción que produce su conversión en cisnes; solamente la niña logra salvarse. Y por intercesión de ella sus hermanos volverán a su forma humana, pues tras contar los sucesos a su padre les son restituidos los collares de oro, pero falta uno, que la reina madre ha hecho fundir, por ello uno de los cisnes permanecerá en ese estado. El tiempo pasa y los chicos son nombrados caballeros, y precisamente se descubrirá cuál va a ser el ascendiente del vencedor de los paganos en Oriente porque su barco es arrastrado por el cisne. Así todos parten en busca de aventuras, destacando las de éste último, que llega al reino de Nimega.

A partir de este punto la narración coincide más o menos con los hechos relatados en las versiones españolas, en las que sobre todo difiere el principio, como sugiere el cruzado Gilberto cuando anuncia a Moisés el relato de la historia oída al juglar de Compostela, que se desarrolla de la siguiente manera:

—Un rey tenía una hermosa hija. Aunque todos sus vecinos la pedían en matrimonio, no quería desposarse. Temiendo que su padre la obligase a tomar estado cierto día partió de su castillo y, encontrándose una barca a orillas del mar, se introdujo en ella y se dejó ir a la ventura. La barca arribó a un desierto y la princesa empezó a caminar por él. En esto oyó latir de canes y, temerosa, se ocultó en el hueco de una encina. Y era que el conde dueño de

⁵⁶¹ Vid. *La Naissance du Chevalier au Cygne ou les Enfants Changés en Cygnes*. Ed. H. A. Todd. Baltimore: John Hopkins University, 1889.

aquel desierto había salido a cazar ciervos, y cuando los lebreles aventaron a la princesa comenzaron a ladrar. Y como la princesa, asustada, daba grandes voces, el conde al escucharlas pensó que podían ser del diablo, pues nadie se aventuraba a entrar en aquel lugar ya que el conde lo tenía prohibido. Pero, como escuchó que las voces imploraban a Dios y a Santa María, tomó confianza y descubrió a la princesa en la encina. Y tras consolarla, llevóla a su castillo, y después la desposó contra la voluntad de su madre, que no deseaba ver a su hijo casado con una desconocida.

El conde partió para la guerra y la infanta durante su ausencia alumbró siete varones. Y cada vez que nacía uno bajaba un ángel del cielo y le ponía un collar de oro en el cuello. El caballero que se había quedado guardando a la doncella pensó que aquello era cosa del cielo y mucho se alegró y escribió al conde su señor comunicándole la buena noticia. Pero la reina cambió la carta por otra donde decía que la infanta había tenido siete podencos, cada uno de ellos con un collar de oropel.

Cuando el conde recibió la carta, hubo un gran pesar. Pero no mandó que matasen a la madre y a los hijos como intentaba la abuela que hiciera, sino que escribió al caballero ordenándole que los guardase. Mas la abuela engañó otra vez al mensajero y trocó la carta de su hijo por otra en la que se ordenaba encarcelar y dar muerte a la condesa y a los siete podencos que alumbró.

El caballero no cumplió la orden sino que, tomando los siete niños, los abandonó en el monte. Y Dios nuestro señor acogió a los niños bajo su protección y envió una cierva para que los criase. Después fue un ermitaño quien los recogió y tomó bajo su amparo. E iba con ellos a pedir limosna, y todo el mundo los socorría cumplidamente pues a todos maravillaba su hermosura.

La madre del conde oyó hablar de aquellos niños y pidió al ermitaño que los condujese a su presencia. El ermitaño fue con seis de los siete hermanos, quedándose uno al cuidado de la ermita. Y cuando su abuela los vio conoció que eran sus nietos, y engañando al

ermitaño con buenas palabras hizo que permaneciesen en su castillo. Después mandó llamar a dos escuderos muy fuertes y feroces y les ordenó que degollasen a aquellos seis niños en su presencia. Mas conforme les iban quitando los collares de oro para degollarlos, los niños se transformaban en cisnes que se escapaban volando a través de la ventana.

Al verlo, la abuela pensó que los collares estaban hechizados y los entregó a un platero para que los fundiese e hiciese con ellos una gran copa de oro. El platero fundió el primer collar y el oro creció tanto que pudo hacer con él una gran copa, guardándose los otros cinco. Y cuando entregó la copa a la madre del conde, ésta no receló el engaño.

Entre tanto, los cisnes, habían llegado a un lago cercano al lugar donde moraba el ermitaño [...].

Al fin, tras dieciséis años, el conde volvió de la guerra. Y cuando preguntó por sus hijos al caballero a quien había encomendado la sutodía de la condesa, éste le mostró sus cartas.

El conde descubrió el engaño y que había sido su madre la causante. Acudió a ésta muy sañudo para que le diese explicaciones. Y entonces su madre dijo que todo lo hizo por su bien, por cubrir su vergüenza ya que su mujer había tenido un parto múltiple, y esto era signo de adulterio. Y que, por tanto, debía proceder de acuerdo a lo acostumbrado en estos casos. Y en conformidad con tal costumbre, la condesa debía ser quemada, a no ser que un caballero probase su inocencia en juicio de Dios [...].

Se echaron los bandos, pero ningún caballero acudía a defender a la condesa. Mas un día, antes de que ésta fuera conducida a la hoguera, un ángel se le apareció en sueños a su hijo y le contó su historia. Y le dijo que Dios había dispuesto que, tras defender a su madre, fuese amparando a todas las damas injustamente agraviadas, y que Nuestro Señor le daría su ayuda para que siempre saliese vencedor. Y así fue como acudió en defensa de su madre y, tras vencer al caballero que mantenía la acusación, descubrió a su

padre toda la verdad. Y éste forzó a su madre a confesar sus felonías.

Cuando el mancebo oyó que sus hermanos habían sido transformados en cisnes al quitarles los collares, recordó a los cisnes del lago y dijo que sin duda esos cisnes eran sus hermanos. Después llamaron al platero y éste les entregó los cinco collares. Y así fueron al lago y encontraron a los cisnes, que iban recobrando la figura humana conforme les ponían los collares. Pero uno, aquel que no tenía collar pues el platero lo había fundido para hacer la copa de oro, no pudo recobrar su apariencia humana. Y este cisne es el que conducía la barquilla donde marchaba el Caballero en busca de la aventura⁵⁶².

La princesa, según el manuscrito 2454 de la Biblioteca Nacional de Madrid⁵⁶³ –manuscrito que se corresponde con la primera parte de *La Gran Conquista de Ultramar*⁵⁶⁴– se llama Isonberta, es hija de rey Pompeo y de la reina Genesa, y, sabiendo que sus padres desean casarla sin su consentimiento, huye en una barca. Cuando llega a tierra desconocida, tras oír los ladridos de la jauría del conde Eustacio, que ha salido a cazar, se esconde en el hueco de una encina, y allí la encuentra éste. Queda claro que una de las diferencias entre la narración española y la francesa es el cambio de la madre del Caballero del Cisne de hada en princesa y su viaje en barca hasta un desierto. Sin embargo, a Insoberta también la rodean características sobrenaturales, como permiten entrever los símbolos de su aparición

⁵⁶² MARTÍNEZ MENCHÉN, A. *Op. cit.*, pp. 24-27.

⁵⁶³ En este manuscrito se ha basado M. Teresa Echenique para realizar la edición ya citada de *La leyenda del caballero del cisne*. La autora afirma que parece estar redactado en los primeros años del siglo XIV, aunque probablemente sea una copia de un manuscrito anterior fechado entre mediados y finales del siglo XIII.

⁵⁶⁴ Los estudiosos no se ponen de acuerdo en cuanto a la fecha de su manuscrito, Menéndez Pidal lo sitúa a finales del siglo XIII (*Vid.* MENÉNDEZ PIDAL, R. (1941) *Poesía árabe y poesía europea*. Madrid: Espasa Calpe, p. 88), mientras que Gaston Paris piensa que ya pertenece al siglo XIV (*Vid.* PARIS, G. (1893) “La Chanson d’Antioche provençale et La Gran Conquista de Ultramar”, *Romania*, XVII, pp. 345-363). Cooper para la edición ya citada de *La Gran Conquista de Ultramar* se ha basado en la edición príncipe de Salamanca de 1503.

en escena.

Querol Sanz apunta que el motivo de la caza, que aparece en ambas versiones, precede en general a una aventura maravillosa⁵⁶⁵, y entraña el valor de búsqueda de lo espiritual –y así en cierto modo de lo sobrenatural–, ya que supone la destrucción de la animalidad. Este sentido parece estar extendido en todas las culturas; Chevalier y Gheerbrant⁵⁶⁶ comentan su difusión entre los indios norteamericanos, China y el antiguo Egipto. Por otro lado, el viaje a través del agua representa un tránsito entre el mundo real, el de los vivos, y el mundo del más allá, el de los muertos, el de los dioses, el que encierra lo mágico... Tal representación se extiende desde el ámbito grecolatino –recordemos el significado de la laguna Estigia y la búsqueda del Vello de Oro por parte de Jasón y los Argonautas– al céltico y, sobre todo, a la mitología egipcia, en cuya iconografía se hace evidente la navegación de ultratumba⁵⁶⁷. Aunque en el caso de Isonberta la navegación la conduce, precisamente, en un sentido contrario: de las regiones del mundo desconocido a las playas de un mundo del que sí se tienen referencias. Y el encuentro con Eustacio se produce en un terreno neutral, el desierto, que puede simbolizar el tránsito entre los dos mundos, frente al espacio del bosque elegido en la versión francesa.

La concepción mágica de los niños-cisne queda marcada desde el origen de sus progenitores. Este animal aparece asociado a los mitos solares en la tradición cultural de muchos pueblos, de ahí su elección para afirmar el carácter divino de aquel que iba a ser el libertador de Jerusalén. En Grecia el cisne es el compañero inseparable del dios Apolo, cuyo carro aparece tirado por estas aves en su viaje hacia los países hiperbóreos; y también remite a la leyenda de los Dióscuros (hijos

⁵⁶⁵ QUEROL SANZ, J.M. *Op. cit.*, p. 127. Este autor especifica que “El motivo de la caza del ciervo que enmarca el encuentro entre un caballero y un ser femenino que podemos catalogar de feérico, está contenido ya en la versión medieval de un relato hebreo muy anterior: la *Historia septem sapientum*” (*Vid. Historia Septem Sapientum*. Ed. Alfons Hilka. Heidelberg: Sammlung mittellateinischer, 1912) y también en los lais bretones anónimos de *Graelent* y *Guingamor*, entre otras narraciones.

⁵⁶⁶ Cfr. CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. (1991) *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Herder, s. v. “caza”.

⁵⁶⁷ *Ibid.*, s. v. “barca”.

de Dios), Cástor y Pólux –identificados en el zodíaco con el signo de Géminis–, concebidos por Leda tras haber sido fecundada por Zeus en forma de cisne. Mientras que en la tradición céltica, según Chevalier y Gheerbrant el cisne es una

*criatura esencialmente celeste, es la forma tomada por la mayor parte de los seres del otro mundo que, por una razón o por otra, penetran en el mundo terreno [...]. Viniendo del norte o volviendo a él, simbolizan los estados superiores o angélicos del ser en curso de liberación.*⁵⁶⁸

Lot⁵⁶⁹ apunta al origen irlandés de la historia de los niños convertidos en cisnes y para ello remite a la historia de Lir, el Océano, y de sus hijos.

En cuanto al número de niños-cisne, el siete adopta un carácter simbólico en todas las culturas⁵⁷⁰. Es el número que indica la perfección, la totalidad, como aparece recogido en el *Génesis*, ya que Dios creó el mundo en seis días y al séptimo descansó. En las leyendas objeto de nuestro estudio no varía el número de niños-cisne, pero sí su sexo, ya que en la versión francesa se habla de seis varones y una niña, mientras que en la española se trata de siete varones. Querol Sanz afirma que en el primer caso se aprecia el símbolo de la unión complementaria entre lo masculino y lo femenino; el carácter divino del número siete aparecerá representado en el segundo caso “entre los seis infantes y el Caballero del Cisne, como el mundo y el principio regenerador del mismo”⁵⁷¹, ya que se destaca la labor caballeresca salvadora de este último; sin embargo ya no existe el valor de la complementareidad.

Otro motivo que destaca en la versión española es la crianza por parte de una cierva de los siete niños abandonados en el monte. Para Chevalier y Gheerbrant⁵⁷² este animal es símbolo de la femeneidad; así señalan que en muchas narraciones que siguieron la temática de *El Cantar de los Nibelungos* Sigfrido es amamantado por una cierva. Por otro lado la transformación de princesas en ciervas

⁵⁶⁸ *Ibid.*, s. v. “cisne”.

⁵⁶⁹ LOT, F. (1892) “Le Mithe des Enfants cygnes”, *Romania*, XXI, pp. 62-67.

⁵⁷⁰ CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Op. cit.*, s. v. “siete”.

⁵⁷¹ QUEROL SANZ, J. M. *Op. cit.*, p. 157.

⁵⁷² Cfr. CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Op. cit.*, s. v. “cierva”

es un tópico que aparece reflejado en distintas manifestaciones de la literatura folklórica medieval.

Con respecto a la barca conducida por una fuerza divina o un animal emparentado con la divinidad, hay que decir que constituye otro tópico dentro de la literatura medieval. Querol Sanz⁵⁷³ aporta diferentes ejemplos dentro de la literatura irlandesa, inglesa y francesa, entre los que destacamos el *Lai* de María de Francia *Guigemar*⁵⁷⁴ y *La muerte de Arturo* de Malory⁵⁷⁵. Para Querol “el motivo adquiere carácter recurrente conforme la literatura poético novelesca toma cuerpo de autonomía, de expresión más estética que simbólica, convirtiéndose en una actividad común de estas manifestaciones aún cuando ya no tiene operatividad simbólica”; así las barcas que usan los elfos de Lóthlorien en las narraciones de Tolkien adoptan forma de cisne.

Sobre el combate entre caballeros, en la versión española existe un primer enfrentamiento del futuro Caballero del Cisne para probar la inocencia de su madre mediante el juicio de Dios –recordemos la prueba que se le plantea a Endrina para someterla al mismo juicio–. El segundo en las dos leyendas se relaciona ya con la casa de Bouillon –de la cual es descendiente Godofredo, primer rey de Jerusalén– pues el héroe es conducido por su hermano cisne al reino donde mora la duquesa de dicha casa. Y allí habrá de librar también un combate, respondiendo asimismo al juicio de Dios, para que a la dama le sean restituidas las tierras usurpadas por el duque Rainer de Sajonia. Martínez Menchén indica en el Apéndice⁵⁷⁶ a *La espada y la rosa* que esta clase de ordalía o prueba estaba reservada a los caballeros y su uso aparece constatado ampliamente en la literatura caballeresca, como demuestra el célebre combate de Lanzarote en favor de la reina Ginebra. Querol Sanz señala que en todas las narraciones se produce una descripción típica del combate, y por tanto convertida en arquetipo, las mismas fases, los mismos golpes y el volar de escudos..., desde los combates de Tristán y Lanzarote hasta los de Tirante, Orlando o Amadís –tendremos una nueva ocasión de comprobarlo cuando tratemos los

⁵⁷³ QUEROL SANZ, J. M. *Op. cit.*, pp. 159-160.

⁵⁷⁴ *Vid. Lais*. Ed. Ana María Holzbacher. Barcelona: El festín de Esopo, 1991.

⁵⁷⁵ *Vid. THOMAS MALORY. La muerte de Arturo*. Trad. Francisco Torres Oliver. Madrid: Siruela, 1985.

⁵⁷⁶ MARTÍNEZ MENCHÉN, A. *Op. cit.*, p. 131.

caminos transitados por los caballeros andantes—; se reproducen así “diversos episodios de la eterna lucha entre el bien y el mal de acuerdo con la fórmula discursiva del primer combate”⁵⁷⁷. Querol Sanz cita como ejemplo la lucha entre dioses y titanes de la mitología grecolatina. De ahí que Menchén —dentro de la trama que corresponde al primer nivel narrativo dentro de su novela— decida enfrentar en la misma prueba, y en el marco de la corte de Tolosa, al cruzado Gilberto contra Ivain de Forner, con objeto de devolver la baronía de Forner a Moisés, su legítimo heredero. La justa es relatada con todo lujo de detalles al igual que ocurre en la leyenda del Caballero del Cisne:

Cuando unos heraldos hacen sonar el clarín, los caballeros se calan las viseras de sus yelmos, enristran las lanzas y sujetan sus escudos sobre el pecho. Un segundo toque anuncia el comienzo de la justa. Ahora sí que mi vida depende únicamente del brazo de Gilberto y, sobre todo, de la bondad de Dios.

Bien sujetos los escudos, lanzas en ristre, ambos caballeros se dirigen uno contra el otro al galope de sus caballos. Cuando se encuentra, las lanzas saltan hechas astillas. Gilberto ha conseguido desviar el golpe con su escudo, pero Ivain, que ha sufrido de lleno el lanzazo, pierde los estribos y debe sujetarse desesperadamente al cuello de su bridón para no caer. Tan sólo cuando llega al extremo del campo consigue recuperar el equilibrio. Lo mismo que Gilberto, toma una nueva Lanza y, haciendo girar su cabalgadura, torna de nuevo al ataque.

Esta vez la lanzada de Gilberto es aún más certera e Yvain sale despedido de su silla; pero su enorme corcel ha chocado con el de Gilberto haciendo rodar por tierra a caballo y caballero.

Yvain se incorpora rápidamente y sacando su espada se dirige hacia Gilberto. Una pierna de éste ha quedado aprisionada por su montura. Saca también su espada y hiere a su caballo, que se incorpora lanzando un relincho de dolor. Intenta levantarse, pero

⁵⁷⁷ QUEROL SANZ, A. *Op. cit.*, p.167.

vuelve a caer sobre su rodilla derecha. Tiene una pierna rota [...]. Todo está perdido. Yvain se ha lanzado sobre Gilberto y comienza a descargar feroces golpes de espada que mi amigo, semiarrodillado, detiene con su escudo. Yvain gira en torno de Gilberto buscándole la espalda, y a éste no le queda otro remedio que mantener sus escudo horizontal sobre la cabeza, cubriéndose con él todo el cuerpo.

A cada golpe saltan astillas del escudo de Gilberto. Yvain, deseando terminar de una vez y seguro de su triunfo, arroja al suelo el suyo empuñando la espada con ambas manos, descarga con todas sus fuerzas el golpe definitivo.

Un grito de asombro y admiración ha surgido de todas las gargantas. En el momento en que Yvain descargaba su golpe Gilberto, arrojando también su escudo, se ha dejado caer rodando sobre sí mismo. Llevado de su propio impulso y al no encontrar resistencia, el señor de Forner se inclina hasta casi tocar el suelo. Y en el instante en que inicia el movimiento para incorporarse, desde tierra, el brazo derecho de Gilberto, el brazo que empuña su espada y que mantenía doblado sobre el pecho, se extiende hacia arriba trazando un semicírculo con la velocidad de un rayo...⁵⁷⁸

Martínez Menchén añade en el Apéndice ya citado que “hacia finales de la Edad Media la hostilidad de la Iglesia, favorable a las pruebas del derecho romano, va a terminar con el juicio de Dios como prueba judicial”⁵⁷⁹.

Volviendo a la historia del Caballero del Cisne, vital para la materia literaria que gira en torno a las cruzadas, después del combate contra el usurpador se menciona el matrimonio de éste con la hija de la duquesa, llamada en la versión española Beatriz; en la noche de bodas será concebida Ydan, la que será madre del histórico Godofredo de Bouillon. La imposición del Caballero a su mujer de no preguntar jamás por su nombre y su historia y la transgresión de ésta al cabo del

⁵⁷⁸ *Ibid.*, pp. 114-115.

⁵⁷⁹ MARTÍNEZ MENCHÉN, A. *Op. cit.*, p. 131.

tiempo constituye otro motivo folclórico que recuerda el relato de Eros y Psique en *El Asno de Oro*, de Apuleyo⁵⁸⁰. Este tabú se relaciona con la condición sobrenatural del ser que oculta su identidad, acrecentada en el Caballero del Cisne por la desaparición misteriosa en su barca.

En *La leyenda del Caballero del Cisne* editada por M^a Teresa Echenique, tras las aventuras del fabuloso caballero, el relato se centra en su madre, Ydan, y su matrimonio con Eustacio de Bolonia. A la primera le es revelado en un sueño que su hijo Godofredo tendrá el honor de ser el futuro rey de Jerusalén. A partir de aquí comienza la narración de la infancia del héroe; éste es nombrado caballero por su padre según el ritual pertinente de la caballería y parte hacia la corte del Emperador, donde participa en varias justas y combates; también consigue ayudar a una doncella a la que quiere arrebatarse las tierras un primo hermano. El texto de *La leyenda* se interrumpe aquí. Como se puede comprobar, las acciones relativas al cruzado Godofredo, que libra combates análogos a los de su feérico ascendiente, ocupan menos espacio que las de éste, porque lo importante es crear el arquetipo que sirva de modelo: el restaurador mítico del orden contra la usurpación de poder, que seguirá de cerca el cruzado en su lucha por recuperar Jerusalén. El poema *Les enfances de Godefroy* sirve entonces de engarce entre *Les Enfants-Cygnés* y *Le Chevalier au Cygne*, en cuyo origen se encuentra una narración poético-mitológica, y los restantes poemas del ciclo, *La Chanson d'Antioche*, *Les Chétifs* y *La Chanson de Jérusalem*, de origen hitórico-legendario y verdadera crónica de los sucesos acaecidos en Tierra Santa.

La historia y el mito aparecen hermanados dentro del horizonte medieval, de manera que los contenidos míticos se ponen al servicio del cristianismo y los intereses políticos y económicos –la política de Bizancio, la necesidad de nuevos horizontes para los príncipes normandos, la conveniencia de que permaneciera abierta la ruta comercial con el Lejano Oriente...–, como demuestra el ciclo de poemas en torno a la Primera Cruzada. En la formación de la leyenda de los niños-cisne, aparte de las fuentes irlandesas citadas por Lot, otros autores⁵⁸¹ han aludido a

⁵⁸⁰ Vid. APULEYO. *El Asno de Oro*. Prólogo de Carlos García Gual. Madrid: Alianza, 1988, Cuarto Libro, Cap. V, pp. 143-148.

⁵⁸¹ Cfr. HUET, G. (1905) “Sur quelques formes de la légende du Chevalier au Cygne”, *Romania*, XXXIV pp. 206-214.

su origen oriental. Querol Sanz ⁵⁸² señala –basándose en estos autores– el *Romans de Dolopathos*, una recopilación de cuentos hindúes que transcribe la *Historia Septem Sapientium* latina, como el primer antecedente literario directo; y también advierte concomitancias con el cuento de la hermana envidiada por sus otras hermanas de *Las mil y una noches*. Esta diversidad de fuentes demuestra el sincretismo de culturas que se produjo en Tierra Santa a finales del siglo XI, más acusado si cabe que el producido a lo largo del Camino de Santiago, porque en el primer caso se ponía en contacto el mundo occidental con el oriental. Todo viaje implica siempre el encuentro con lo diferente y supone una asimilación de lo ajeno y un intercambio.

Por otro lado, en relación con esta mezcla cultural hay que mencionar la contaminación que se produce en la leyenda del Caballero del Cisne entre la materia de Tierra Santa y la materia de Bretaña, materia que será estudiada en el siguiente capítulo de este trabajo de investigación. La historia parece perder relevancia ante la pujanza mítica y literaria del Caballero; así los hechos de Godofredo en Tierra Santa ya no resultan la justificación para introducir las aventuras de su feérico antecesor, porque a éste se le sitúa en las versiones alemanas de la leyenda en la Corte del rey Arturo, donde el mundo conocido pierde sus contornos para adentrarse en las brumas de lo mágico. En estos textos el caballero pasa a ser Lohengrin, hijo de Parzival⁵⁸³; recordemos que Martínez Menchén en el Apéndice a *La espada y la rosa* también hacía una mención a las fuentes alemanas y la popularización posterior de Lohengrin por la ópera de Wagner.

Wolfram von Eschenbach, continuador de Chrétien de Troyes en los contenidos referentes al *Cuento del Grial*, es el primer autor en incluir a Lohengrin dentro de su *Parzival*. En esta obra, el joven caballero del reino del Grial se dirige en una barca arrastrada por un cisne hacia Bramante, con objeto de convertirse en pretendiente de una duquesa; ésta había advertido que sólo concedería su mano a un caballero enviado por Dios. Allí, tras los esponsales, se vuelve a repetir el

⁵⁸² QUEROL SANZ, J.M. *Op. cit.*, p. 28-29.

⁵⁸³ Cfr. para el estudio de las versiones alemanas la tesis doctoral de FREY, A.L. (1931) *The Swan Knight legend, its background, early development and treatment in the german poems*. Nashville: Tennessee University.

episodio de la pregunta prohibida, su transgresión y la partida del marido en la misma barca.

El complejo entramado literario medieval, del que nos hemos hecho eco en esta recopilación de versiones y fuentes sobre el mítico antecesor del caballero que inspira el Ciclo de poemas sobre la Primera Cruzada, es una muestra de la confluencia de motivaciones que mueven a las gentes a emprender camino. Si en la empresa de las cruzadas la fe era el motor que impulsaba a la cristiandad hacia los Santos Lugares en los que había vivido, muerto y resucitado Jesucristo, otros intereses políticos y económicos estaban presentes, como también hemos comprobado en la peregrinación del Camino de Santiago; pero, sobre todo, la constatación de estas fuentes nos lleva a pensar que la realidad de la historia no puede evadirse del imaginario medieval, y ésta es una de las razones del feliz encuentro entre crónicas históricas, leyendas poético-mitológicas y motivos folclóricos. Así, todo lo que pertenece a la cultura escrita adquiere carácter real, debido al argumento de autoridad que confiere la propia escritura, y no se distingue bien de la historia, como queda de manifiesto en la prosificación de los poemas épicos en tiempos de Alfonso X; mientras que, en sentido inverso, el acontecimiento histórico debe ser fiel a los modelos que presenta la tradición escrita. De ahí la fusión que se produce entre personajes históricos, héroes épicos y caballeros andantes –prototipos de los diferentes géneros de la narrativa medieval: crónicas, cantares de gesta y narraciones poético-novelescas, los *roman curtois* o novelas de caballerías españolas–; los antiguos mitos se convierten en arquetipos y más tarde en emblemas de todo un pueblo o una civilización, en el caso que nos ocupa el Occidente cristiano. Los itinerarios impulsados por el sentimiento religioso que genera el contacto con las santas reliquias y la liberación de la ciudad santa del poder de los infieles llegan entonces a confluir con aquellos trazados por la caballería andante en su *quête* espiritual de reordenación del caos y reestablecimiento de la justicia. En el fondo ambos responden a una misma voluntad mesiánica de salvación y al deseo medieval de afirmar un mundo, una sociedad y una cultura regidos por Occidente y la religión cristiana. Y el recurrir al pasado, el *in illo tempore* de los mitos y las leyendas, contribuye a dar credibilidad a la empresa.

3.2. CAMINOS TRANSITADOS POR MARAVILLAS Y CABALLEROS ANDANTES

3.2.1. MARAVILLAS DE OTROS MUNDOS

La búsqueda de maravillas constituía en la Edad Media otro importante motivo para emprender camino. Los viajes se convertían entonces, al igual que los mitos o las ficciones literarias, en vehículos para encontrar la verdad, el Paraíso perdido, el sumo conocimiento del mundo y de uno mismo; por ello no es de extrañar que todas estas formas de escapar de la realidad cotidiana cristalizaran en una modalidad escrita como son los libros de viaje, donde a veces pesa más lo imaginario que el plano real. De hecho, uno de los libros más difundidos en esta época fue el *Libro de las maravillas* (1356), escrito por Mandeville, un viajero un tanto amedrentado y peculiar, pues se dice que no llegó a visitar muchos de los países de los que habla. Su éxito se debió entonces a la compilación de maravillas que ofrecía, más que a la presentación de un verdadero itinerario; el público medieval estaba ávido de elementos extraordinarios, de tener acceso a ese otro mundo situado más allá de lo conocido que podía llegar a ser tan real como el suyo propio.

Las maravillas llegan a conformarse en el principal aliciente de los libros de viaje medievales. Así la obra perteneciente a Jourdain de Séverac, misionero que parte a Oriente hacia 1320, adopta el título de *Mirabilia*; y el famoso *Libro de las maravillas del mundo* de Marco Polo, comerciante veneciano que emprende ruta hacia China en 1271, fue apodado “El Millón” precisamente por los números excesivos utilizados para describir la calidad extraordinaria de aquellas tierras. Él mismo se vanagloria en el capítulo primero de haber sido el primero en llegar a esos lugares remotos y en haber visto tan grandes maravillas. La diferencia, el enfrentarse con lo extraño provoca la maravilla y atrae la admiración de las gentes, y Marco Polo, consciente de ello, utiliza el término para atraer la atención de su público potencial: reyes, nobles y burgueses.

La modalidad de lo maravilloso constituye desde la perspectiva actual una categoría del espíritu o de la literatura; T. Todorov⁵⁸⁴ lo delimitaba frente a lo extraño como aquello que permanecía sin explicación y, por tanto, quedaba dentro del

⁵⁸⁴ Vid. TODOROV, T. (1970) *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo

ámbito de lo sobrenatural. Pero para la gente culta de la Edad Media, y quienes eran formados por ella, lo maravilloso constituía un universo de objetos, un conjunto de cosas antes que una categoría, según apunta Jacques Le Goff⁵⁸⁵. Por otra parte, en aquella época no había una preocupación por distinguir lo real de lo irreal, de ahí que las maravillas –que entroncan con la palabra latina en plural *mirabilia*, cuya raíz *miror*, *mirari* implica algo visual que se percibe con la mirada– sorprendieran y causaran la admiración del viajero, pero no le planteasen ningún tipo de duda. La distinción efectuada por Todorov requiere un lector implícito que se incline por lo natural o lo sobrenatural, pero lo maravilloso medieval lo excluye, ya que lo extraordinario se da como algo objetivo que entronca con lo sagrado y forma parte de una especie de suprarrealidad. Ya hemos aludido a la falta de límites que existía dentro del pensamiento medieval entre historia, mitos y leyendas y a la importancia del hecho escrito, a la *auctoritas*, para legitimar la veracidad de un estado de cosas o de un acontecimiento. En el caso de los seres monstruosos, una de las muchas maravillas que aparecen en los libros de viaje medievales, nos podríamos remitir a fuentes como la *Odisea* o la *Eneida*, incluso a la *Historia Natural* de Plinio. A ellas alude Martínez Menchén en *La espada y la rosa* para explicar cómo tales creencias llegan hasta la Edad Media y se constatan en los libros de viaje de Mandeville, Rubrouk, Oderico de Pordenone y Marco Polo. A continuación vamos a centrarnos en las que aparecen descritas en su propia novela para intentar esclarecer sus fuentes directas.

Si retomamos la historia del cruzado Gilberto, perteneciente a un segundo nivel narrativo con respecto a la fábula marco, éste había sido apresado por unos sarracenos tras ayudar a escapar al rey Balduino de Jerusalén. El capitán lo convierte en su esclavo y, más tarde, lo vende a un rico propietario de El Cairo. Gilberto con el tiempo llega a lograr su confianza y a dirigir el trabajo de su finca. Pero un día, siguiendo una premonición, se escapa y se une a la caravana de un comerciante que emprende ruta hacia la remota tierra de la seda. Moisés interrumpe entonces su relato para preguntarle por las maravillas vistas en tan largo y peligroso viaje, y el cruzado responde:

contemporáneo, 1972.

⁵⁸⁵ Cfr. LE GOFF, J. (1985) *Op. cit.*, p. 9.

–Maravillas sí que vi [...] a lo largo de mi viaje y la parte final, como pronto escucharéis, es toda ella maravillosa. Pero tampoco hay que creer todo lo que cuentan los viajeros. Yo he oído durante las largas noches junto al fuego de la caravana narrar sucesos maravillosos que luego no he podido comprobar. No digo que sean mentira pero, por ejemplo, hace algunos meses, en un albergue de peregrinos, uno que decía haber viajado mucho contaba que en el Nilo existe un animalejo, el enidro, que vive enterrado en el barro, y que cuando encuentra un cocodrilo dormido se introduce por su boca y le devora las entrañas. Pues bien, yo estuve bastante tiempo en el Nilo y nunca vi un enidro ni tampoco nunca oí allí hablar de él. Y lo mismo puede que ocurra con el basilisco, esa serpiente con alas y cabeza de pájaro que mata con la mirada; o con el ave fénix, que también según dicen vive en Egipto y de la que allí nunca oí hablar [...].

–Y es cierto lo que dice el hermano Martín de que existen hombres que tienen un solo ojo en medio de la frente y que se alimentan con carne humana? [...]

–Sí –dice Gilberto– yo también oí hablar de esos seres y de otros aún más extraordinarios. Se cuenta que hay hombres con un solo pie, pero tan ancho que pueden resguardarse con él del sol y de la lluvia. Y también de hombres que tienen dos cabezas, y de otros que tienen su cabeza en el pecho. Y de los cinocéfalos, que tienen cuerpo de hombre y cabeza de perro. Y de los trogloditas que viven en agujeros excavados en la tierra y salen de ellos arrastrándose como ratas. Y también he oído que existe un árbol que da un fruto tan grande como una calabaza en cuyo interior hay un cordero. Y otro árbol que da bellísimas doncellas que mueren al ocaso, cuando la flor se marchita. Y otro que crece en medio de una laguna de aguas doradas que transforman en oro todo lo que en ellas se baña, y cuyas hojas tienen la virtud de sanar cualquier herida que toquen por mala que sea. Y he oído hablar de un ave que llaman rock tan grande que puede coger con cada una de sus garras un elefante y

*elevarse con ellos hasta el cielo*⁵⁸⁶.

La mayor parte de los seres extraordinarios descritos por Gilberto aparecen documentados en la obra de Claude Kappler –citada en el apéndice de *La espada y la rosa– Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*⁵⁸⁷. Al lado de seres mitológicos más conocidos, como el ave fénix o los cíclopes, se perfilan otras criaturas que también formaban parte del imaginario medieval. Del basilisco y su capacidad de matar con la mirada encontramos referencias en el *Libro de las maravillas* de Mandeville; mientras que el enidro es mentado ya por San Isidoro. Estos mismos autores aluden a otras especies, como los hombres con un sólo pie que utilizan para resguardarse. En cuanto a los hombres con dos cabezas, aparecen alusiones en el *Liber Chronicarum*, de Hartmann Schedel (1493). Y sobre los cinocéfalos, resaltamos que en la Edad Media eran de los seres humanos con cabeza de animal más conocidos –en nuestros días alcanza más fuerza la figura del minotauro–; a ellos se refiere Marco Polo cuando describe la apariencia física de los ídolos encontrados en China, apariencia que también remite a Anubis, dios-chacal de los egipcios. Dentro de la simbología cristiana encontramos, asimismo, santos con cabeza de perro; L. Réau ha investigado la imagen de un San Cristóbal con tales características⁵⁸⁸. Lo cierto es que esta especie gozó de una gran popularidad y es aludida por numerosos viajeros, como Jourdain de Séverac, Mandeville u Odorico de Pordenone; incluso pervive su recuerdo en el relato que hace Colón de sus viajes.

Otra especie de hombres salvajes, tema muy difundido desde la Antigüedad, son los trogloditas; la descripción que de ellos hace Ricold incide en su comparación con los topos y las ratas. Dentro del mundo animal otra de las especies maravillosas que es citada en la novela, el pájaro rock, es ubicada en la India por Jourdain de Séverac; a él también hace referencia Marco Polo, quien lo emparenta con el grifo; y en *Las mil y una noches* encontramos asimismo alusiones en los relatos del “Segundo viaje de Simbad” y la “Historia de Aladino”.

⁵⁸⁶ MARTÍNEZ MENCHÉN, A. *Op. cit.*, pp. 46-47.

⁵⁸⁷ KAPPLER, C. (1986) *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*. Madrid: Akal.

⁵⁸⁸ RÉAU, L. (1955-1959) *Iconographie de l'art chrétien*. Paris: PUF, Vol. III, p. 310.

Por último, dentro del reino vegetal se produce también el prodigio; los árboles que contienen un cordero constituyen uno de los ejemplos más famosos, de ellos hablan Mandeville y Odorico. Este último los emparenta con las ocas que crecen en los árboles según una leyenda irlandesa. Para J. Baltrusaitis el caso de la “planta de frutos zoomórficos” es complejo y deriva de “una doble tradición: ornamental y legendaria”. Este autor ha estudiado su aparición en la decoración de tejidos, cerámica o manuscritos de la época y, al mismo tiempo, ha documentado la leyenda de los árboles que producen seres vivos, relacionada con la cuentística árabe difundida a partir del siglo VIII. Según el *Kitab al-dejaghrafiya* de un geógrafo anónimo de Almería del siglo XII las plantas crecen en una isla que se encuentra en el mar de China; las muchachas empiezan a florecer en el mes de abril y a mediados de junio ya han desaparecido⁵⁸⁹. En cuanto al árbol sanador que crece en medio de una laguna de aguas doradas, Jourdain de Séverac lo menciona en su descripción edénica de Ceilán, descripción que se asimila a las del propio Paraíso Terrenal⁵⁹⁰.

Y precisamente a este Paraíso hace alusión el cruzado Gilberto cuando prosigue su relato:

Claro está que, aunque viajé mucho, no llegué a esas tierras lejanas donde al parecer se dan esos prodigios. No llegué hasta el país de la seda, pasado el cual y en la dirección de la salida del sol dicen que se haya el Paraíso; ni adentréme tampoco en el hemisferio sur, donde tiene sus pies el mundo y en cuyo último extremo se encuentran los Infiernos [...] ⁵⁹¹.

Para Howard R. Patch

la idea del Paraíso Terrenal estaba muy bien establecida ya para el siglo XII, en muchos aspectos: el paraíso se encuentra al oriente, su

⁵⁸⁹ Cfr. BALTRUSAITIS, J. (1983) *La Edad Media fantástica*. Madrid: Cátedra. Cito a partir de KAPPLER, C. *Op. cit.*, pp. 157-158.

⁵⁹⁰ Para todas las referencias aludidas y los autores mencionados cfr. los capítulos III, “Viaje, cuento y mito”, y IV, “Tipología del monstruo”, de KAPPLER, C. *Op. cit.*, pp. 79-195.

⁵⁹¹ MARTÍNEZ MENCHÉN, A. *Op. cit.*, p. 47.

*altura o su barrera oceánica lo separan del resto del mundo, o bien la separación la efectúa una muralla de fuego, sus rasgos son los ya familiares del Génesis, descritos con una fórmula y un vocabulario casi tradicionales*⁵⁹².

Según este autor las discusiones sobre la naturaleza del Paraíso son frecuentes desde las interpretaciones del Génesis por los Padres de la Iglesia. Por ello acude a Severiano para dar una explicación sobre su ubicación: el Señor debe haber colocado el Edén al oriente porque el curso de las luminarias celestes es de oriente a poniente, “el oriente es el principio de la vida para los hombres, y Dios significa el futuro: la resurrección de los muertos”⁵⁹³.

En cuanto al hemisferio sur, en la Edad Media se consideraba un misterio, sus tierras eran desconocidas aunque algunos navegantes hubiesen constatado que en determinados puntos del Océano Índico el firmamento ya no era el mismo y las constelaciones cambiaban. Para muchos, el hemisferio sur estaba poblado por unos seres fascinantes, los antípodas, seres con los pies hacia el hemisferio norte por encontrarse en la parte opuesta de la tierra, según se constata en Mandeville. Para C. Kappler este *alter orbis* guarda relación con el mundo de los muertos de los pueblos norasiáticos descritos por Mircea Eliade, ya que constituye una imagen invertida del mundo de los vivos⁵⁹⁴. Por otro lado, no es de extrañar que en los extremos de la Tierra, desconocidos y habitados por seres fabulosos, se situasen los infiernos. El cosmógrafo del siglo XV P. d’Ailly los sitúa en las regiones polares, mientras que Antoine de La Sale habla de agujeros en la tierra que llevan directamente al infierno: el lago Averno, las islas Lípari y los volcanes de Italia⁵⁹⁵.

⁵⁹² PATCH, H. (1983) *El otro mundo en la literatura medieval*. México: Fondo de Cultura Económica, p. 156.

⁵⁹³ *Ibid.*, p. 151.

⁵⁹⁴ Cfr. KAPPLER, C. *Op. cit.*, pp. 41-42. Kappler se apoya en la obra de Eliade *Le chamanisme et les techniques archaïques de l’extase* (ELIADE, M. (1951) *Le chamanisme et les techniques de l’extase*. París: Payot, 1951; trad. española *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. México: FCE, 2002).

⁵⁹⁵ Cfr. KAPPLER, C. *Op. cit.*, pp. 35-38. Las ediciones citadas por este autor son: P. D’AILLY. *Imago Mundi*. Traducción y comentario de Edmond Buron. París: G. P., Maisonneuve, 1930, 3 vols, y A. DE LA SALE. *Oeuvres complètes. I: La Salade*. Ed. Fernand Desonay. París-Lieja: Droz, 1935.

Más allá de las maravillas oídas, pero no vistas por el personaje de Gilberto, éste detalla su propio recorrido, lleno de cosas admirables, junto a la caravana de comerciantes:

De Egipto habíamos cruzado a la Arabia y, evitando Siria, atravesamos los ardientes desiertos hasta llegar a Bagdad. Nunca había visto ciudad tan hermosa como aquella. Ni siquiera El Cairo podía igualar su esplendor y hermosura. Tras pasar varias semanas allí reemprendimos el viaje. Nos internamos en Persia. Cierta día divisamos a lo lejos, erguida sobre un inaccesible peñasco, una imponente fortaleza. Su vista llenó de terror a los caravaneros. Era Alamut, el Nido del Águila, el reino de Hassan Sabbah, el feroz jefe de los terribles Asesinos. Pero Dios, que ya nos había librado de un asalto de los bandidos kurdos, tampoco quiso aquella vez desampararnos y cruzamos frente a la fortaleza sin que nos molestaran⁵⁹⁶.

Martínez Menchén atestigua en el Apéndice de *La espada y la rosa* la figura histórica del persa Hassan Sabbah, quien fundó la secta de los asesinos a finales del siglo XI para defender los intereses de la secta ismaelí a la que pertenecía. Su fortaleza, Alamut, fue destruida finalmente por los mongoles. Tal constatación histórica convive junto a la leyenda del viejo de la montaña, muy extendida en la Edad Media. De ella encontramos referencias en Odorico y en Marco Polo: el anciano había cercado un valle entre dos montañas y lo había convertido en una especie de edén, un jardín hermoso en el que se podía encontrar toda clase de frutas, palacios de oro, ríos de vino, leche, miel y agua y doncellas bellísimas que atraían a los visitantes con sus cantos y sus danzas. Marco Polo compara esta especie de Paraíso con el descrito por Mahoma⁵⁹⁷. Pero este pequeño edén guardaba un peligro para los jóvenes que se rendían a sus delicias, ya que el viejo los dormía con una poción y los llevaba fuera del jardín, para más tarde obligarles a

⁵⁹⁶ MARTÍNEZ MENCHÉN, A. *Op. cit.*, pp. 48-49.

⁵⁹⁷ Cfr. KAPPLER, C. *Op. cit.*, p. 99.

matar a quien él quisiera si querían volver a disfrutar de todos aquellos placeres. Así explica la leyenda la constitución de la secta ismaelita de los asesinos⁵⁹⁸.

Y tras solventar el peligro que escondía la temible fortaleza, los viajeros de la novela se internan en el terrible Desierto Desolado; Gilberto aducirá:

¿Quién entre los mercaderes de oriente, no ha oído ponderar los peligros de aquel desierto? ¿Quién entre ellos no teme adentrarse en aquel paraje en cuyo centro dicen existe una gigantesca cabeza de piedra, que es la cabeza de Satán; donde vagan espíritus que atraen con sus voces insinuantes al viajero para devorarlo, y donde las arenas se mueven como las olas del mar? Yo estuve allí, y aunque no vi la cabeza de piedra, sí puedo asegurar que de pronto el aire se llena de sonidos extraños, y que a veces oleadas de arena se precipitan sobre los viajeros. Puedo asegurarlo porque una de estas gigantes cas olas avanzó de improviso sobre nosotros y cayó sobre la caravana, sepultándola⁵⁹⁹.

El desierto de los Demonios o de Lop estaba situado, según Marco Polo, entre el Turquestán Oriental y el desierto de Gobi. Él mismo explica que allí se oyen voces que atraen a los viajeros hasta lugares en los que desaparecen; incluso se escuchan sonidos musicales, sobre todo de tambores. Odorico también se refiere a este lugar, situado en un valle frecuentemente denominado “Valle Peligroso o del Infierno”, y hace alusión a que las gentes que en él penetran no pueden salir jamás del lugar. Se entronca así con el tema del “País de irás y no volverás”, “una de las causas de temor más frecuentes en los viajes, reales o míticos: ruidos, gritería, voces, producto de enemigos invisibles”⁶⁰⁰. Y en este desierto el viajero ha de enfrentarse a un rostro humano diabólico. La versión de Mandeville añade una multitud de diablos, pero el centro de interés sigue siendo la cabeza del demonio,

⁵⁹⁸ En relación a la leyenda del viejo de la montaña cfr. también PATCH, H. R. *Op. cit.*, pp. 168-169.

⁵⁹⁹ MARTÍNEZ MENCHÉN, A. *Op. cit.*, p. 49.

⁶⁰⁰ Cfr. KAPPLER, C. *Op. cit.*, pp. 116-117.

que situada encima de una roca lanza fuego, humo y malos olores⁶⁰¹.

Tras pasar la tormenta de arena en el Desierto Desolado Gilberto se encuentra solo, y tras caminar durante toda la noche, descubre al amanecer una ciudad espectral que ya había visto anteriormente en sus sueños:

La ciudad existía. Era la ciudad que repetidamente había visto en mi sueño. La ciudad de mármol con hermosos palacios y templos con ídolos de oro y pedrería, muerta, sin nadie que los adorase, sin nadie que transitase por sus calles desiertas. Y, como en mi sueño, entré en un palacio de mármol blanco y caminé por sus vacíos corredores y salones en los que tan sólo se escuchaba el ulular del viento y desemboqué al fin en el patio de alabastro en cuyo centro manaba la fuente sostenida por los ocho leones de oro⁶⁰².

Más tarde Gilberto conocerá la historia de esa ciudad muerta: mandada construir por un rey todopoderoso, éste quiso hacerla tan perfecta que desafió con su orgullo a los dioses, pues intentó sobrepasarlos en poder, y por ello éstos le infligieron un castigo, de modo que todos sus habitantes desaparecieron:

y la ciudad continuó desde entonces en todo su esplendor, tan hermosa como el día en que se había erigido, pero desierta, sin nadie que se atreviera a morar en ella, ya que nadie osaba desafiar la maldición que sobre ella pesaba⁶⁰³.

Martínez Menchén apunta en el Apéndice de la novela que el motivo del viajero que llega a una misteriosa ciudad aparece recogido ya en *Las mil y una noches*. También hace referencias a las ruinas de antiguas civilizaciones perdidas, como Susa, Persépolis o Babilonia, enclaves que permiten el paso hacia el otro mundo, el más allá. En concreto la profecía bíblica, en la que destacan los

⁶⁰¹ *Ibid.*, pp. 118-119.

⁶⁰² MARTÍNEZ MENCHÉN, A. *Op. cit.*, p. 50.

⁶⁰³ *Ibid.*, p. 52.

testimonios de Isaías, que pesaba sobre Babilonia, la ciudad maldita, es recogida por Jourdain de Séverac, quien comenta el cambio infernal que ésta sufre tras su destrucción, al ser sustituida la población humana “por animales dañinos o por seres demoníacos”⁶⁰⁴.

El caso de la novela que estamos estudiando es muy distinto, pues Gilberto realmente se encuentra con una comitiva que se asemeja más a los ángeles; formada por esclavas blancas y negras es encabezada por una joven de cabellos rubios de extraordinaria belleza. El cruzado es conducido hasta el trono del palacio de mármol y allí cae perdidamente enamorado ante los pies de su reina Uma – nombre que según el autor, lo especifica en nota a pie de página, representa el principio de la vida en el hinduismo personalizado en la belleza sexual y el amor—. Durante un tiempo disfruta en esa especie de vergel, “rodeado de campos desolados y solitarios”, en el que él es el único varón y llega a olvidarse de su patria, de su esposa, de sus hijos:

*Pasé seis meses maravillosos en su compañía. Había olvidado mi patria, mi familia, hasta mi fe, hechizado por aquella mujer extraordinaria. Todo era juego y música y alegría en aquel palacio prodigioso*⁶⁰⁵.

El hechizo del que es objeto recuerda el episodio entre Ulises y Calipso en la *Odisea*. El viajero en su camino hacia lo desconocido se encuentra expuesto a lo sobrenatural, la maravilla y, al mismo tiempo, puede sucumbir ante los poderes mágicos, ser embrujado y no regresar jamás a su país⁶⁰⁶.

En los libros de viaje medievales aparece también la imagen del paraíso engañoso; recordemos los ejemplos de Marco Polo y Odorico en relación con la leyenda del viejo de la montaña. Y ésta queda asimismo patente en el relato “Historia del tercer Derviche ciego” de *Las mil y una noches*. En esta narración un

⁶⁰⁴ Cfr. KAPPLER, C. *Op. cit.*, p. 40.

⁶⁰⁵ MARTÍNEZ MENCHÉN, A. *Op. cit.*, p. 53.

⁶⁰⁶ Para Le Goff lo mágico constituye una categoría en el pensamiento medieval que, aunque al principio es neutra, pronto se orienta hacia el lado del mal; de ahí su identificación con lo “sobrenatural maléfico” (*Op. cit.*, p. 13).

caballero también goza del favor de cuarenta doncellas, que satisfacen todos sus deseos durante un año; pero al final le es impuesta una prueba, y como el viajero fracasa es expulsado del paraíso. En la novela objeto de nuestro estudio la prueba tiene forma de prohibición, siguiendo la línea del relato folklórico ya comentada al analizar la leyenda del Caballero del Cisne en un capítulo anterior. Esta vez la reina Uma impide a Gilberto franquear una puerta del palacio –prohibición que recuerda el cuento de “Barba Azul”–, por ello, cuando éste infringe la orden dada por su amada, el espejismo del palacio-paraíso desaparece, pues el viajero tras quedarse dormido se despierta en el punto de partida: la barca en la que se introdujo para escaparse de la esclavitud que sufría en El Cairo. Recordemos la simbología que adquiere este tipo de transporte y sus vínculos con el más allá.

Martínez Menchén alude en el Apéndice de *La espada y la rosa* a otro relato de *Las mil y una noches*, la “Historia del tercer calenda hijo de rey”, como posible fuente de la aventura vivida por Gilberto. En este cuento un joven es conducido por un ave rock a un palacio, donde goza del cuidado de cuarenta doncellas; pero al cabo de un año éstas le comunican que deben partir a visitar a su padre –en la novela la reina Uma ha de marchar junto al rey, su esposo y señor, pues sus cuatro mujeres tienen la obligación de visitarle, por riguroso turno, una vez al año–. Y antes de emprender el viaje prohíben al joven entrar en una de las cien salas del palacio. Es de suponer que éste hace caso omiso y ello provoca su expulsión del paraíso, tal como le ocurre a Gilberto. Menchén añade que esta historia es “una versión oriental del tema de Venusberg, el paraíso sensual, recogida en la leyenda medieval de Tannhäuser que habría de popularizar el genio de Ricardo Wagner”⁶⁰⁷. También alude a que el tema es un motivo del folclore universal y aparece asimismo recogido en la literatura celta; en esta última el Paraíso es representado por el maravilloso mundo de Avalón, donde es conducido el rey Arturo para ser curado de sus heridas por Morgana, señora del lugar⁶⁰⁸.

La idea del carácter maléfico de estos paraísos engañosos aparece de forma más patente en un relato de Antoine de La Sale recogido hacia 1440. En *La salade*

⁶⁰⁷ MARTÍNEZ MENCHÉN, A. *Op. cit.*, p. 128.

⁶⁰⁸ Cfr. ALVAR, C. (1991) *El rey Arturo y su mundo*. Diccionario de mitología artúrica. Madrid: Alianza, s. v. “Avalón”.

se narra la búsqueda del paraíso de la reina Sibila, situado en un mundo subterráneo dentro de una montaña. No hay que olvidar que la montaña es uno de los enclaves que facilita la entrada al otro mundo, ya que ese encuentro entre el cielo y la tierra simboliza la morada de los dioses, el centro del mundo, el término de la ascensión humana⁶⁰⁹. Un caballero alemán llega junto a su escudero a un rico reino donde la soberana les informa de que todos sus habitantes son inmortales. El viajero decide quedarse a gozar de todos sus placeres, pero al cabo de trescientos días empieza a pensar en su vida pecadora y le atormenta el haber abandonado a Dios. Además en aquel lugar ocurren transformaciones extrañas, pues la reina y sus súbditos se convierten la noche de los viernes en culebras y serpientes, hecho que recuerda la maldición sobre la ciudad de Babilonia. Pero, en realidad, lo que le preocupan son las delicias mundanales que ha podido experimentar. Kappler compara la ambigüedad de estos paraísos engañosos con la imagen ofrecida en el *Jardín de las delicias* del Bosco. En el panel central, relativo al Paraíso, ciertas señales, como las ampollas de vidrio, muestran la fragilidad de ese mundo; y los animales simbolizan la lujuria. Según este autor “el viajero marcha hacia una suerte de Absoluto, y ¿qué universo sería mejor que el Paraíso o el Infierno, es decir, los extremos del ser humano?”⁶¹⁰.

Otro de los motivos de la novela documentados por su autor es el del peculiar paso del tiempo en este tipo de paraísos; así Gilberto explica después de su llegada en la barca hasta El Cairo:

Me dirigí a casa de mi antiguo amo. Se había portado muy bien conmigo y, ahora que podía, iba a recompensarle pagándole el rescate. Llamé a su puerta y pregunté por él. Me introdujeron en una salita y al cabo salió un joven al que reconocí como su hijo. Cuando le dije que deseaba hablar con su padre, bajó la cabeza tristemente y me respondió que, hacía ya diez años largos, su padre había muerto.

Me alejé de allí, aterrado y confuso. Ya en la posada donde me

⁶⁰⁹ Cfr. CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Op. cit.*, s. v. “montaña”.

⁶¹⁰ KAPPLER, C. *Op. cit.*, p. 101.

alojaba, me miré en el espejo y el espejo me brindó la imagen de un anciano. Tenía blancos los cabellos y las arrugas cruzaban mi rostro. Después me cercioré de que habían transcurrido quince años desde que me introduje en aquella barquilla abandonada en el Nilo, en pos de un sueño, y veintitrés desde que abandoné mi patria y mi hogar para dirigirme a la liberación del Sepulcro de Nuestro Señor⁶¹¹.

Martínez Menchén explica en el Apéndice de su novela que esta falta de coincidencia entre la cronología del más allá –paraísos situados en otro mundo– y el mundo real es un tema folclórico cristianizado a partir de la leyenda siria del siglo V *Los siete durmientes de Éfeso*. Este tema también podría ser relacionado con el motivo de la Fuente de la Juventud, que según algunas versiones se encontraba en el Paraíso. Howard R. Patch documenta que en un relato italiano del siglo XIV se cuenta cómo tres monjes visitaron el paraíso y allí encontraron, aparte de algunos elementos tópicos como hierbas de maná o árboles cargados con la fruta más dulce, una fuente que otorgaba el don de la juventud. Cuando los viajeros piden que les dejen quedarse quince días, les responden que ya llevan allí más de setecientos años. El haber comido la fruta del Árbol de la Vida y bebido el agua de la Fuente de la Juventud les había hecho participar brevemente de la vida eterna; por ello, a su vuelta hallaron que sus compañeros del convento habían muerto y otros les recibían en su lugar⁶¹².

Los motivos de la ciudad perdida y la abolición del tiempo, característicos de los paraísos terrenales, también se encuentran presentes en otra novela de nuestro corpus, *Amarintia*, de Fernando Martínez Gil. En ella el cruzado Annón de Waldburg, después de internarse en un peligroso bosque poblado por fantasmas y espíritus, escucha de labios de una anciana la historia de Amarintia:

Hace muchísimo tiempo –creo que más de trescientos años– este bosque no era un lugar tan tétrico. La luz del sol podía abrirse paso

⁶¹¹ MARTÍNEZ MENCHÉN, A. *Op. cit.*, p. 59.

⁶¹² Cfr. PATCH, H. R. *Op. cit.*, pp. 173-174. El relato italiano puede encontrarse en el *Manuale della Letteratura Italiana*, A. D'Ancona y O. Bacci, I, pp., 437 y ss. Cito a partir de H. R. Patch.

sin dificultad y reconfortaba a la tierra con sus rayos que se filtraban a través del follaje. Los pantanos no existían. Rodeada por una deliciosa arboleda en forma de anillo, extendíase una vasta pradera junto a la cual dormitaban plácidamente las aguas de un lago. Justo allí donde la hierba y el agua se tocaban sin alterar su mutua armonía, se alzaban las torres de Amarintia.

La leyenda dice que era necesario todo un día para rodear sus bien construidas murallas. Doce puertas se abrían hacia todos los puntos cardinales y las torres se aupaban a tal altura que sobrepasaban a los gigantes del bosque y permitían dominar gran parte del orbe. Las calles eran rectilíneas y parecían no tener fin, menudeaban plazas y jardines, y en el interior de las casas relucían mármoles y espejos.

Amarintia vivía su edad de oro. Por entonces la paz señoreaba toda la tierra y los mercaderes iban a visitar sin trabas los países más lejanos trayendo de regreso productos exóticos y maravillosos. La ciudad crecía y crecía sin dar muestras de agotamiento. A la sombra de su prosperidad florecieron los artistas, los hombres de leyes y los científicos.

Gentes de todo el mundo peregrinaban a Amarintia para contemplar una vez en su vida la gran maravilla construida por hombres sabios y prudentes. Ningún visitante conseguía escapar a su hechizo y muchos eran los que se quedaban para siempre entre sus muros, admirados de la libertad y la tolerancia que allí se respiraban⁶¹³.

El mito de la Edad de Oro es característico de la cultura clásica y remite a un tiempo privilegiado en los comienzos del mundo en el que el hombre vivía en armonía con la naturaleza. En todos los lugares reinaba la paz y las armas eran desconocidas. Este período acabó cuando los titanes se enfrentaron con los dioses por el dominio del Olimpo. Se trataba pues de una especie de Paraíso, espacio privilegiado representado también en la cultura clásica por los denominados Campos Elíseos –cuya descripción ya aparece en la *Odisea*–, adonde iban a parar los

⁶¹³ MARTÍNEZ GIL, F. *Op. cit.*, pp. 40-41.

espíritus de los hombres y mujeres virtuosos.

Esta idea de perfección también remite a la Atlántida, modelo de utopías que aparece en el *Critias* de Platón⁶¹⁴. Amarintia, al igual que esta civilización perdida, llegó a su cenit en cuanto a su sistema de gobierno, su desarrollo comercial, científico y artístico, pero del mismo modo sucumbió por las ansias de poder de sus gobernantes, que se lanzaron a la conquista del mundo:

*Amarintia dejó de ser la admirada ciudad que irradiaba civilización y belleza y se trocó en el opresor, en el monstruo que no podía ser vencido debido a su descomunal poderío, pero sí odiar profundamente*⁶¹⁵.

Así un día fue castigada y “el horizonte se tiñó de rojo”, al igual que ocurrió con la Atlántida; y si ésta desapareció entre las aguas del océano Atlántico, Amarintia fue demolida:

*Sólo unas escasas ruinas denotaban que aquel lugar hubiera estado alguna vez habitado por los hombres. Vapores sulfurosos brotaban de la tierra y se elevaban en columnas de humo envenenando el aire*⁶¹⁶.

El motivo de la ciudad maldita persiste y vuelve a mostrar lo cercanos que se encuentran los espacios extremos del Paraíso y el infierno. En la novela que analizamos también encontramos una huella bíblica, cuando la anciana que cuenta la historia intenta dar una explicación acerca de la desaparición de la ciudad:

Puede que Dios castigase la soberbia de Amarintia, como hizo con Sodoma y Gomorra. Quizá fue el mismo diablo que se la llevó sin más a los infiernos. Vos sabéis que el infierno se halla bajo la tierra

⁶¹⁴ Cfr. PATCH, H. R. *Op. cit.*, p. 26.

⁶¹⁵ MARTÍNEZ GIL, F. *Op. cit.*, p. 41.

⁶¹⁶ *Ibid.*, p. 42.

que pisamos⁶¹⁷.

Pero en este caso el caballero cruzado tiene la oportunidad de cambiar el curso de los acontecimientos tras su encuentro con un unicornio⁶¹⁸, ya que “en su cuerno está enredado el curso del tiempo”⁶¹⁹ y por ello le permite volver al pasado, a la época en que Amarintia gozaba de un envidiable esplendor. La “ondina” cuyo rostro se refleja en un estanque le anuncia el prodigio producido. Esta mujer que luego se convierte en reina, por obra y gracia de la escritura de Annón, recuerda al principio, debido a su ubicación y condición maravillosa, a la Dama del Lago, personaje del ciclo artúrico o materia de Bretaña que según Malory ofrece la espada Escalibor a Arturo⁶²⁰. De hecho, cuando el cruzado comienza a escribir los pergaminos en blanco del libro titulado *Historia verdadera de la ciudad de Amarintia*, se empareja con la ondina para ser los reyes de “un reino tan glorioso como aquel Camelot que describían los juglares”⁶²¹. La referencia al mundo artúrico es en este caso explícita, al hacer alusión a la corte de caballeros más famosa del mundo como modelo de reinado.

En la descripción de la llegada del viajero perdido a esta especie de paraísos terrenales confluyen todo tipo de fuentes, desde las orientales a las bíblicas y clásicas, pasando por la literatura de visiones, los libros de viajes y las narraciones poético novelescas medievales⁶²². Mircea Eliade afirma que el mito paradisíaco, la

⁶¹⁷ *Ibid.*, p. 45.

⁶¹⁸ El unicornio es un animal mítico difícil de cazar; según la tradición sólo se quedaba quieto cuando apoyaba la cabeza en el regazo de una doncella (Cfr. PAGE, M; INGPEN, R. (1990) *Enciclopedia de las cosas que nunca existieron*. Madrid: Anaya, s. v. “univornio”). Marco Polo realiza una divertida desmitificación de este animal al llegar a la isla de Java (Cfr. MARCO POLO. *Viajes. Libro de las cosas maravillosas del Oriente*. Trad. de Juan Barja de Quiroga. Madrid: Akal, 1983, pp. 393-394), pues lo compara a un elefante con un gran cuerno negro en la frente al que gusta reposar en el fango. La imagen que ofrece entonces es la de un rinoceronte. En los libros de viaje medievales el realismo se impone a veces a la maravilla.

⁶¹⁹ MARTÍNEZ GIL, F. *Op. cit.*, p. 56.

⁶²⁰ Cfr. ALVAR, C. (1991) *Op. cit.*, p. 114.

⁶²¹ MARTÍNEZ GIL, F. *Op. cit.*, p. 63.

⁶²² En la obra ya citada de Howard R. Patch aparecen menciones a todas ellas en el estudio del viaje al otro mundo en la literatura medieval.

nostalgia del Paraíso se encuentra en las tradiciones primitivas de todas las partes del mundo. En el fondo se trata del deseo del hombre de recobrar la perfección perdida y volver a sus orígenes, a aquel tiempo perdido *-in illo tempore-* en el que gozaba de “una beatitud, de una espontaneidad y de una libertad que perdió con fastidio a raíz de la *caída*, es decir, a raíz del acontecimiento mítico que provocó la *ruptura* entre el Cielo y la Tierra”⁶²³. Este autor insiste en que el retorno al Paraíso “se traduce por la abolición del Tiempo y de la Historia (la *caída*), y el recobramiento de la situación del hombre primordial”⁶²⁴, se hace eco, pues, de un motivo ya estudiado relacionado con los mitos de la inmortalidad del hombre y el origen de la muerte. De hecho, en *Amarintia* el curso del tiempo se asociaba a la captura de un animal fabuloso, el unicornio; por ello, cuando Annón pide a la ondina quedarse en Amarintia para siempre, ésta le replica:

*–Cuando era el espíritu del estanque os dije que el curso del tiempo se había enredado en el asta del unicornio. Dicen que quien consiga capturarlo y arrancárselo se liberará de la servidumbre del paso del tiempo y será inmortal*⁶²⁵.

Eliade hace hincapié en que el cristianismo es dominado por la nostalgia del Paraíso, y la entrada en él se produce a partir de tres etapas sucesivas: el bautismo, la vida mística –que supone un acercamiento más profundo– y por último la muerte, que introduce directamente a los mártires en este espacio privilegiado⁶²⁶. Pero, precisamente, en la novela *Amarintia* la muerte, transmutada en caballero⁶²⁷, se

⁶²³ ELIADE, M. (1989) *Mitos, sueños y misterios*. Madrid: Grupo Libro, 1991, p. 58.

⁶²⁴ *Ibid.*, p. 70.

⁶²⁵ MARTÍNEZ GIL, F. *Op. cit.*, p. 76.

⁶²⁶ ELIADE, M. (1989) *Op. cit.*, p. 66.

⁶²⁷ La personificación de la muerte es un hecho generalizado en la vida medieval, tanto en la pintura como en la literatura, y un ejemplo de ello es la *Danza de la muerte* española –insertada dentro de una tradición sefardí y europea– de un anónimo poeta castellano. Se trata de un texto fechado entre 1430 y 1440 por Margherita Morreale (Cfr. MORREALE, M. (1963) “Para una antología de la literatura castellana medieval: ‘La danza de la muerte’”, apud *Annali del Corso di Lingue e Letterature straniere di Bari*, VI, pp. 1-70). En él se pone de manifiesto la igualación de los diferentes estados ante la llegada de la muerte y la amargura y resignación de los diferentes tipos que desfilan

interpone entre Annón y el unicornio, único ser capaz de conferirle la inmortalidad. Entonces se entabla un combate entre ambos:

Annón de Waldburg fue una vez más quien acometió en primer lugar. Las armas chocaron mientras los truenos abrían el cielo mostrando la desaprobación divina. Pero a ello fueron ajenos ambos contendientes, que no reparaban sino en su lucha a muerte⁶²⁸.

Este enfrentamiento no es el primero, pues el cruzado ya había tenido otro encontronazo con la muerte y la había vencido. De ahí que hiciera honor a su apodo de “El Temerario”, ya que, según sus compañeros, “ningún mortal osaría llegar a tanto”⁶²⁹. Pero en esta segunda ocasión no tiene tanta suerte, y la muerte, tras vencerlo, le replica:

–A punto estuvistéis de alcanzar la inmortalidad. Pero eso es algo que no puedo consentir a mortal alguno. Sólo un hombre ha conseguido vencerme definitivamente, y ese hombre era el hijo de Dios.

–¡Dejaos de disquisiciones vanas! Ya nada me importa. ¡Matadme en malahora!

–No voy a hacerlo... todavía. Vos me vencisteis en un combate. Tenía una cuenta pendiente y ahora estamos en paz. Ocurrirá en un día incierto para vos, pero tened la certeza de que nos encontraremos por tercera vez. Entonces entablaremos la lucha definitiva⁶³⁰.

Sólo la voluntad divina puede decidir sobre la hora final del hombre, por ello resulta imposible su permanencia en el Paraíso Terrenal y su consiguiente inmortalidad.

ante ella, aunque muestran su fe en el otro mundo.

⁶²⁸ MARTÍNEZ GIL, F. *Op. cit.*, p. 82.

⁶²⁹ *Ibid.*, p. 28.

⁶³⁰ *Ibid.*, p. 84.

En las novelas analizadas en este capítulo, en las que se abren caminos transitados por maravillas, confluyen los tres dominios que Jacques Le Goff aplica al ámbito de lo sobrenatural occidental en los siglos XII y XIII a través de los adjetivos *mirabilis*, *magicus* y *miraculosus*. El primer término se refiere a lo maravilloso de origen precristiano, y sus fuentes han quedado constatadas a través de las páginas precedentes. Sólo queda decir que los espacios en los que se internan los dos cruzados antes de llegar al Paraíso, el desierto en el caso de Gilberto –en *La espada y la rosa*– y el bosque hostil en el de Annón –en *Amarintia*– remiten a fuentes orientales, hebreas y a otros ritos paganos procedentes de culturas de origen celta, germánica o escandinava. Aunque, por otro lado, ambos ámbitos fueron asimilados por el cristianismo, pues el propio Le Goff argumenta que la selva desierto encierra a la vez los conceptos de “penitencia y revelación, tal es en definitiva el sentido profundo, apocalíptico, del simbolismo cristiano”⁶³¹.

El bosque, al mismo tiempo que constituía una frontera para los ritos paganos, constituía un refugio para los anacoretas, y de hecho el grupo de los *oratores* levantaba sus ermitas y abadías en estas zonas inhóspitas. Al respecto hay que llamar la atención sobre el monasterio en ruinas, situado en un erial, en el que viven el hermano Martín y Moisés y al que llega el cruzado Gilberto camino de Santiago; y en la misma novela la ubicación de la ermita cercana al bosque que recuerda a la mítica morada de Oberón, el rey de las hadas. En este caso –al igual que en *Amarintia*– se trata también de un bosque inquietante y sombrío que asusta a Moisés cuando se interna en él junto a Gilberto, con objeto de reclamar su herencia en la corte de Tolosa:

–*Qué lugar más tétrico –no puedo por menos de exclamar.*

–*¿Te asusta este bosque encantado? El bosque de Oberón.*

–*Oberón... –y el caballero sonríe dulcemente al repetir este nombre–*

¿Qué sabes tú del viejo Oberón?

–*Poco. Lo que me contó el hermano Martín. Que los campesinos temen adentrarse en los bosques por temor a encontrarse en ellos a*

⁶³¹ LE GOFF, J. *Op. cit.*, p. 37.

*Oberón, el rey de las hadas*⁶³².

Y el bosque se asimila al desierto en calidad de lugar de pruebas y maravillas, pero también de encuentro con lo sobrenatural maléfico, que según Le Goff pertenece al dominio de lo mágico⁶³³. Recordemos que el bosque en el que se interna Annón “está lleno de pantanos que exhalan vapores, que en él viven espíritus y fantasmas y que sirve de refugio a los muertos cuyas ánimas no han encontrado descanso”. Mientras que al comienzo de *La espada y la rosa* Moisés recuerda una historia, al escuchar el aullido de los lobos en el bosque, relacionada también con el poder maligno, capaz de transformar a una doncella en un animal de esta misma especie⁶³⁴. Aparte, el dominio de lo mágico también comprende en esta novela los experimentos que llevan a cabo dos monjes de la antigua abadía en cuyas ruinas habitan el hermano Martín y Moisés:

De muy lejos, seguramente de tierras de moros, hacen traer raros artugios que nunca antes se habían visto en la abadía y aque a todos parecen obra de Satanás. Y mientras los demás monjes se entregan al reposo o la oración, fray Silvestre, descuidando las obligaciones de la orden, pasa las noches con el forastero en aquella

⁶³² MARTÍNEZ MENCHÉN, A. *Op. cit.*, p. 97. El propio autor en el Apéndice de su novela (p. 131) explica que Oberón, inmortalizado por Shakespeare en *El sueño de una noche de verano*, tiene su origen remoto en Alberich, el enano nibelungo de las leyendas germánicas que popularizará en su tetralogía Ricardo Wagner. Deformado su nombre en Alberón, el feo y malvado guardián del tesoro de los Nibelungos se transformará en el bellissimo y diminuto rey de los elfos Auberón, de la canción de gesta francesa del siglo XIII Huon de Burdeos.

⁶³³ Este autor señala la significación del desierto en el Antiguo Testamento como lugar de pruebas, pero también de revelación; mientras que para Jesucristo es, por un lado, espacio propicio para la tentación del demonio y, por otro, refugio en busca de la soledad (LE GOFF, J. *Op. cit.*, pp. 26-27).

⁶³⁴ Martínez Menchén explica en el Apéndice a su novela (*Op. cit.*, p. 125) que este tipo de metamorfosis se atribuía a las brujas durante la Edad Media, “según recoge Michelet en *La sorcière*” (Vid MICHELET, J. (1863) *La bruja*. Madrid: Akal, 1987) y también CARDINI, F. (1982) *Magia, brujería y superstición en el Occidente medieval*), y añade que dos de las muestras de licantropía más conocidas en la literatura medieval son “el *lai* bretón anónimo, *Melión*, y el *lai* de María de Francia *Bisclavert* o *El hombre-lobo*”, aunque en ambos casos se trate de licántropos masculinos.

*torre de la biblioteca cuyas ventanas se iluminan con siniestros resplandores y de la que escapa un humo infernal. Hasta que una noche ocurre lo que todos temían. Se produce u espantoso trueno y, primero la biblioteca, después todo el monasterio son presa de las llamas*⁶³⁵.

Por último, con respecto al ámbito de lo milagroso que completa esta triada de adjetivos relativos al ámbito de lo sobrenatural en la Edad Media, ya hemos ofrecidos varios ejemplos cuando hablábamos de los milagros llevados a cabo por el Apóstol Santiago y sólo queda referirnos a uno más en *La espada y la rosa*. Cuando Moisés y Gilberto prosiguen el camino iniciado por el cruzado hacia Compostela, son testigos en un monasterio de cómo un grotesco juglar intenta mostrar su veneración a la virgen mediante bailes y piruetas; algunos de los allí presentes lo reprenden por blasfemo y, finalmente, el juglar muere extenuado. Los improperios se tornan entonces en voces que gritan “¡milagro, milagro!”, pues el pobre desgraciado ha conseguido que la triste imagen de piedra de Nuestra Señora se ilumine por “una alegre, tierna y celestial sonrisa”⁶³⁶.

Las novelas del corpus analizadas constituyen una muestra de la omnipotencia divina en estos caminos transitados por maravillas. Así en *La espada y la rosa* Gilberto expiará sus culpas al vencer en juicio de Dios al usurpador de las tierras de Moisés, quien volverá al monasterio en ruinas que lo acogió para reconstruir la iglesia y ofrecer de esta manera un tributo al Señor. Y en *Amarintia* Annón se recuperará de la aventura vivida en el bosque en una abadía; aunque en este caso el final existencialista confiera a la novela una modernidad que será analizada en un capítulo aparte. Lo cierto es que el cristianismo, según Le Goff “arrastró lo maravilloso, por un lado, hacia el milagro y, por otro, hacia una recuperación simbólica y moralizante”⁶³⁷; de ello encontraremos muestras en los

⁶³⁵ MARTÍNEZ MENCHÉN, A. *Op. cit.*, p. 16.

⁶³⁶ *Ibid.*, pp. 88-95. El autor apunta en el Apéndice que el milagro del juglar está inspirado en una narración anónima francesa del siglo XII al XIII, incluida dentro del género de los *fabliaux*. Las colecciones de milagros se incluyen dentro de una tradición mariana a la que también pertenecerían los *Milagros de Nuestra Señora*, de Gonzalo de Berceo.

⁶³⁷ Cfr. LE GOFF, J. *Op. cit.*, p. 17.

caminos transitados por caballeros andantes en los que a continuación vamos a profundizar, y en concreto en los que tenían por objetivo la búsqueda del Grial.

3.2.2. CABALLEROS ANDANTES EN BUSCA DE AVENTURAS

Los itinerarios seguidos por los caballeros andantes también ocupaban un lugar importante dentro del imaginario y la sensibilidad medievales. En este caso se trata de recorridos completamente imaginarios que responden al “esquema de la búsqueda como destino de la aventura”, en palabras de Carlos García Gual⁶³⁸; así este autor emparenta las empresas llenas de obstáculos emprendidas por los protagonistas de las narraciones poético-novelescas medievales con viajes míticos, como el llevado a cabo por Jasón y los Argonautas en pos del Vello de oro, o con la estructura de búsqueda presente en los relatos maravillosos de origen folklórico, en los que el triunfo del héroe se concreta en el encuentro con un “espléndido tesoro, un mítico talismán, una princesa hija de un soberbio rey o guardada por un gigante, o varias cosas a la vez”⁶³⁹. Para Le Goff en los siglos XII y XIII se produce una irrupción de lo maravilloso en la cultura erudita a través de la literatura cortesana. La pequeña y la mediana nobleza, la caballería, deseaba reivindicar su estatus frente a la cultura eclesiástica vinculada a la aristocracia; de ahí que la presencia de lo maravilloso se integre en “esa búsqueda de la identidad individual y colectiva del caballero idealizado”; este autor añade, apoyándose en Erich Köhler⁶⁴⁰, que “la aventura misma, que consiste en esa proeza, en esa busca de la identidad del caballero en el mundo cortesano es, en definitiva, ella misma una maravilla”⁶⁴¹.

Pero, por otro lado, también hemos aludido –cuando hablábamos de las referencias literarias de la época histórica de las cruzadas– a que este tipo de itinerarios en los que se intentaba la reordenación del caos y el reestablecimiento de la justicia respondían a la misma voluntad mesiánica que guiaba el cristianismo. Por ello los héroes terrestres van dejando paso a los celestes o espirituales, y la

⁶³⁸ GARCÍA GUAL, C. (1997) *El redescubrimiento de la sensibilidad en el siglo XII*. Madrid: Akal, p.40.

⁶³⁹ *Ibid.*, p. 41.

⁶⁴⁰ Cfr. KÖHLER, E. (1991) *La aventura caballeresca. Ideal y realidad en la narrativa cortés*. Barcelona: Sirmio.

⁶⁴¹ LE GOFF, J. *Op. cit.*, p. 12.

aventura mundana se va tiñendo de trascendencia y significado alegórico-simbólico. Buena prueba de ello son las narraciones que giran en torno a la búsqueda del Grial, pertenecientes a la llamada materia de Bretaña, en las cuales se va centrar nuestro estudio al constituir la fuente de *La aventura de sir Karel de Nortumbria*, de Manuel Alfonseca, una de las novelas de nuestro corpus.

Ya vimos que la exaltación del mítico universo del rey Arturo, que forma la materia de Bretaña, respondía al deseo de revalorizar la pujanza bretona frente al poder de los sajones, y este es el ánimo que empuja a Geoffrey de Monmouth a incluirlo en su *Historia Regum Britanniae* (1135). Martín de Riquer hace hincapié en que se trata de

*un relato muy ameno y agradable que constituye una historia-ficción de la Gran Bretaña, con episodios procedentes de antiguos historiadores de la materia, conscientes deformaciones de datos tomados de prosistas y poetas latinos, cultas y elegantes versiones de posibles relatos tradicionales y que, sobre todo, es una brillante exhibición de fantasía destinada a dotar al pueblo bretón de un fulgurante y maravilloso pasado*⁶⁴².

Del texto se hicieron pronto traducciones francesas, y la más importante fue la versión de Wace, titulada *Roman de Brut*⁶⁴³, quien introduce la famosa Tabla Redonda, alrededor de la cual se sentaban los mejores caballeros del mundo.

El siguiente hito en la materia lo constituyen las novelas escritas en verso – en verso también se encontraba la traducción de Wace–, ya dentro del espíritu de la literatura cortés, de Chrétien de Troyes; entre las cuales nos interesa especialmente *Li contes del graal –El cuento del Grial*⁶⁴⁴ (1188)–. Y ya en el siglo XIII idéntica temática aparece en una novela en prosa anónima, *La Queste du Saint Graal –La*

⁶⁴² RIQUER, M. (1985) “Introducción” a su edición de: CHRÉTIEN DE TROYES. *El cuento del Grial*. Barcelona: El Festín de Esopo, p. 18.

⁶⁴³ Vid. *La partie arthurienne du Roman de Brut*. Ed. de I.D.O. Arnold et M. M. Pelan. París: Bibliothèque française et romane, 1962.

⁶⁴⁴ Vid. la edición de Martín de Riquer ya citada.

*búsqueda del Santo Grial*⁶⁴⁵—, perteneciente al denominado “Ciclo del Lanzarote-Grial” o “Ciclo de la Vulgata”. En ella encontramos que el sentido de la aventura ha cambiado, pues el espíritu mundano de la caballería va a ser sustituido por una perspectiva más cristiana. Así *La búsqueda del Santo Grial*, en palabras de Carlos Alvar, se convierte en “una novela de simbología mística”⁶⁴⁶, pues se ha pasado de buscar un objeto terrenal, una especie de plato productor o portador de alimentos en Chrétien de Troyes, a un objeto espiritual, pues ese grial indeterminado se convierte en el Santo Grial, vaso que recoge la sangre de Jesucristo y que, por tanto, se constituye en símbolo de su presencia en la Tierra. Por ello, solamente los caballeros más puros, los libres de pecado, tendrán acceso a tan preciado don. El camino de la búsqueda del Grial será el camino de la salvación. Y los elegidos son tres: Galaz, Perceval y Boores; pero de todos ellos el más significativo es el primero, pues según Carlos Alvar “en él se juntan un profundo ascetismo y la gracia divina”⁶⁴⁷. Su llegada a la corte del rey Arturo un día de Pentecostés resulta decisiva, pues tras pasar victorioso una serie de pruebas, demuestra que él es el caballero predestinado para cumplir la aventura del Grial. Al igual que Jesucristo, adopta la figura de Salvador y se convierte en modelo de caballero celeste al que todos sus compañeros de la Tabla Redonda desean imitar.

La novela de *La búsqueda del Santo Grial* tuvo un gran éxito en Francia y sus huellas son reconocibles también en la Península; Carlos Alvar señala tres textos relacionados con el tema: la *Storia del Sant Grasal*, en catalán, de finales del siglo XIV; *A Demanda do Santo Graal*, en portugués (copiada entre 1400 y 1438) y *La demanda del Sancto Grial con los maravillosos fechos de Lançarote y de Galaz su hijo* (Toledo, 1515, y Sevilla, 1535)⁶⁴⁸. Pero la versión que más nos interesa es la llevada a cabo por sir Thomas Malory, quien realiza en la *Morte Darthur* (impresa en 1485) —*La muerte de Arturo*⁶⁴⁹—, una recopilación de la materia de Bretaña, en la que

⁶⁴⁵ Vid. *La búsqueda del Santo Grial*. Introducción y traducción de Carlos Alvar. Madrid: Alianza, 1997.

⁶⁴⁶ *Ibid.*, p. 8.

⁶⁴⁷ *Ibid.*, p. 11.

⁶⁴⁸ *Ibid.*, p. 11.

⁶⁴⁹ Este es el título que adopta la traducción española realizada por Francisco Torres Oliver, *Op. cit.*

incluye, por supuesto, la aventura del Grial. Y la razón no es otra que la de constituir el texto base en el que se apoya Manuel Alfonseca para escribir su novela *La aventura de sir Karel de Nortumbria*. El propio autor da cuenta, a partir de la voz del protagonista y de notas a pie de página, de la variedad de fuentes que sustentan el tema, y de su propia elección a la hora de armar los episodios de su novela:

Lo que más atrajo mi atención fue la leyenda del Santo Grial, de la que, a pesar de mis esfuerzos, no conseguí hacerme una idea clara. Esta leyenda aparece en varios libros que se contradicen tanto que ni siquiera pude enterarme de qué podía ser el Santo Grial, al que a veces se describe como una vasija de incierto aspecto y otras como una piedra de propiedades maravillosas. Tampoco se ponen de acuerdo los libros en quién fue el caballero que llevó a su fin la aventura. Según unos, es Perceval. Pero en Malory es Galahad, aunque creo que este autor se basó en una obra anterior, que yo no he logrado encontrar.

Mi propia experiencia me indicaba que era precisamente la obra de Malory, la más tardía, la que más se acercaba a la realidad. Yo conocía personalmente a sir Galahad y sabía que su papel en la aventura del Santo Grial estaba destinado a ser fundamental. También había visto en persona a Lancelot, de quien Malory me informó que era el padre de Galahad, así como al rey Baudemagus, Owein, Bors y Lionel. A Perceval no había tenido el gusto de conocerle, pero su estrecha relación con las aventuras del Santo Grial había despertado mi curiosidad, de modo que tenía la esperanza de que en mi próxima visita al mundo del rey Arturo me encontraría con él⁶⁵⁰.

En notas a pie de página se especifican esos “varios libros” en que aparece la leyenda: “*Perceval, ou le Roman du Graal*, de Chretien de Troyes; *Parzival*, de

⁶⁵⁰ALFONSECA, M. *Op. cit.*, p.101-102.

Wolfram von Eschenbach, y *La Morte Dartur*, de Malory⁶⁵¹. Cabe señalar que la transcripción de los títulos difiere, dependiendo de los estudios o de las traducciones de las que se hayan tomado las referencias, y lo mismo ocurre con los nombres de los caballeros; pero, en realidad, se trata de las obras ya mencionadas. En cuanto al *Parzival*, de Wolfram, este texto constuye otra versión alemana de 1210 en torno a esta misma temática. Y en lo que respecta a la obra anterior en la que se basó Malory, se alude a la “*Queste del Saint Graal*, anónimo del siglo XIII”. Aparecen pues todas las fuentes de las que nos hemos hecho eco en páginas anteriores.

A continuación nos centraremos en contrastar los episodios de la aventura del Grial en la novela de Manuel Alfonseca con los relativos a la obra de Malory, en concreto los comprendidos del décimo tercer libro al décimo séptimo de la traducción ya citada de *La muerte de Arturo*. Hay que hacer notar que la unidad de esta obra se debe a su impresor, Caxton, ya que el hallazgo de un nuevo manuscrito en 1934 en la biblioteca de Winchester College –escrito por un copista y no por el propio Malory– permitió comprobar que el libro fue concebido como una *summa* de ocho historias independientes, cada una de las cuales terminaba con un colofón, que Caxton suprimió. No obstante, a pesar del reproche de su fragmentariedad, es necesario señalar que Malory no se limitó, en palabras de Bernd Dietz, a “perpetuar miméticamente un acervo que se hunde en la noche de los tiempos del continente europeo”⁶⁵² –algunas de las fuentes en las que se basó ya han sido sucintamente expuestas–, sino que supo ofrecer un carácter organizativo original y componer un mosaico diferente sobre la materia de Bretaña recibida de la tradición, de manera que se le ha llegado a considerar como “tímido precursor de la narrativa moderna”⁶⁵³.

Por otro lado, tendríamos que referirnos a la intencionalidad de la obra, explicitada por Caxton en el Prefacio a la edición de 1485. El impresor justifica su labor aludiendo a la necesidad que tiene el reino de Inglaterra de conocer la historia del rey Arturo, uno de los grandes mandatarios en la historia de la humanidad, primero entre los cristianos –superando así a Carlomagno y Godofredo de Bouillon–

⁶⁵¹ *Ibid.*, p. 101.

⁶⁵² DIETZ, B., “Prólogo” a la edición ya citada THOMAS MALORY. *La muerte de Arturo*. Madrid: Siruela, 1985.

⁶⁵³ *Ibid.*

y sobresaliente también entre los paganos –algunos de los nombres citados son Alejandro El Grande y Julio César–. Con ello pretende eliminar toda duda sobre la existencia verdadera de este rey, aunque también avisa de la libertad del lector para creer todo lo que el libro contiene; volvemos a encontrarnos con la indeterminación medieval en cuanto al hecho histórico y el ficticio. Pero lo que realmente importa a Caxton es destacar que la obra es agradable de leer y, al mismo tiempo, contiene una doctrina, ya que trata de aleccionar sobre el peligro de caer en el vicio y el pecado a partir de la presentación de “muchas historias gozosas y agradables, y nobles y renombrados hechos de humanidad, gentileza y caballerías”⁶⁵⁴.

Carlos García Gual indica que en la segunda mitad del siglo XV, “en ese brillante y suntuosamente coloreado otoño medieval, según la descripción de J. Huizinga, los ideales de la literatura caballeresca impregnan la vida social con un suntuoso arcaísmo”⁶⁵⁵. Así, a partir del modelo literario se consigue la estilización de un pasado memorable en el que la caballería se regía por un código moral, la virtud era premiada y el pecado castigado⁶⁵⁶. Poco tenía que ver esta imagen con la situación real en Inglaterra, asolada por guerras dinásticas, la corrupción en la Administración y los abusos en la exacción de impuestos⁶⁵⁷.

Y después de internarnos en la complejidad estructural y la intencionalidad de la obra de Malory, de acuerdo con el espíritu de la época en que fue escrita, cabe preguntarnos por los episodios elegidos y las transformaciones realizadas por Manuel Alfonseca para organizar la trama de su novela *La aventura de sir Karel de Nortumbria*. Como consideraciones generales, habría que avanzar la mayor trabazón que este autor consigue dar a las aventuras de los caballeros participantes en la búsqueda del Santo Grial, de acuerdo con una concepción más moderna de la novela. Alfonseca selecciona unos cuantos capítulos de los libros que en el texto original de Malory se dedican a relatar la aventura del Grial. Llama la atención el hecho de que se supriman todos aquellos referentes a las tentaciones que sufren

⁶⁵⁴ CAXTON. “Prefacio” a la edición de 1485.

⁶⁵⁵ GARCÍA GUAL, C. “Introducción” a la edición de 1990 de la misma editorial Siruela (THOMAS MALORY. *La muerte de Arturo*. *Op. cit.*)

⁶⁵⁶ *Vid.* PASTOREAU, M. (1994) *La vida cotidiana de los caballeros de la Tabla Redonda*. Madrid: Temas de Hoy.

⁶⁵⁷ Cfr. DIETZ, B. “Prólogo”. *Op. cit.*

esforzados caballeros, como Perceval y Boors, por parte de bellas damas –en realidad manifestaciones demoníacas– para probar su castidad y su renuncia a los placeres mundanos. Y también la eliminación del gran contenido alegórico-simbólico en torno a la religión cristiana que presenta *La muerte de Arturo*; aunque García Gual especifique que Malory, con respecto a la fuente francesa de *La Queste del Saint Graal*, “abrevia las explicaciones alegóricas y suprime los comentarios teológicos”⁶⁵⁸. Pero el detalle más significativo es la elección del joven protagonista proveniente de un tiempo futuro –la época actual– como hilo conductor que, en su calidad de participante y narrador de las aventuras, consigue dar coherencia al ramillete de episodios que en la obra de Malory eran protagonizados por diferentes caballeros y dejados en suspenso, para luego ser retomados en capítulos posteriores.

En *La aventura de sir Karel de Nortumbria* el primer caballero andante que sale al encuentro de Carlos, tras su entrada en el bosque que conduce al otro mundo –representado por la época medieval, como si de un viaje en el tiempo se tratara–, es sir Lancelot del Lago. Éste pone en conocimiento del muchacho su condición de caballero más famoso del mundo y le empieza a contar el prodigio ocurrido en la corte del rey Arturo la víspera de Pentecostés: una piedra en la que se encuentra clavada una espada ha arribado a la orilla; y en el pomo de la misma reza esta inscripción: “*Sólo el mejor caballero del mundo podrá sacarme de aquí*”⁶⁵⁹. Pero los intentos de Lancelot resultan fallidos, y por ello vuelve a cabalgar en pos de una aventura. Entonces se produce el encuentro con Carlos y juntos prosiguen el camino, hasta llegar a una abadía. Allí aparecen otros dos nuevos caballeros, Bors y Lionel, primos de Lancelot, quienes le ruegan arme caballero a un distinguido y desconocido joven. Carlos tendrá la oportunidad de asistir a la vela nocturna de armas y al ceremonial, al alba, que solía acompañar estos casos:

Y entonces vi que el chico estaba de rodillas en el suelo, y sir Lancelot estaba a su lado y sacó la espada que llevaba al cinto y la puso por el lado plano encima del hombro del chico y dijo algo que

⁶⁵⁸ CARCÍA GUAL, C. “introducción”. *Op. cit.*

⁶⁵⁹ ALFONSECA, M. *Op. cit.*, p. 27.

*yo no entendí...*⁶⁶⁰.

Acabado el acto, los caballeros parten y a Carlos le toca volver a su mundo. La siguiente vez que traspasa la entrada secreta del bosque vuelve a hallar una abadía, y en ella encuentra al joven recién iniciado en la caballería y a otros dos ya veteranos en esas lides, el rey Baudemagus y sir Owein. A instancias del muchacho el rey cuenta todo lo ocurrido en el día de Pentecostés en la corte de Camelot. A ella acuden todos los caballeros que se reúnen en torno a la Tabla Redonda, donde sólo queda libre un asiento, la denominada “silla peligrosa“, reservada para un paladín especial, pues todos los que osan sentarse en ella perecen. Así, Lancelot, Bors y Lionel se maravillan cuando un anciano conduce hasta el asiento al recién armado caballero que ellos ya conocían. Cuando éste se sienta, en la silla aparece escrito en letras de oro: “ESTA ES LA SILLA DE GALAHAD”⁶⁶¹. Tras superar la prueba, el rey Arturo le pide que intente extraer la espada de la roca que todavía continúa en la orilla, y el joven caballero vuelve a resultar victorioso. Todos regresan entonces a la Tabla Redonda y contemplan absortos la aparición del Santo Grial, “cubierto por un paño blanco“ y “como si lo llevaran unas manos invisibles”⁶⁶²; sus platos se empiezan a llenar de los alimentos que más desean sus corazones y el Grial desaparece. Sir Gawain es el primero en jurar que, por su honor, completará la aventura e iniciará la búsqueda de tan preciado objeto, para compartir por segunda vez sus alimentos. Los demás caballeros siguen su iniciativa y el rey Arturo, la reina Ginebra y toda la corte les despiden con lágrimas en los ojos.

Hasta aquí llega el relato del rey Baudemagus, relato que se ajusta bastante al texto de Malory, al igual que los hechos ocurridos en el primer encuentro de Carlos con el mundo de la caballería andante; aunque, como es normal, Manuel Alfonseca se ha tomado la libertad de reducir o ampliar algunos episodios. Por ejemplo, en Malory apenas se alude al ceremonial por el cual Galahad es nombrado caballero, mientras que las aventuras de la silla y de la espada clavada en la roca

⁶⁶⁰ *Ibid.*, p. 35. Para este tipo de ceremoniales hay que recordar la obra escrita por Ramón Llul en 1276 *Libro de la Orden de Caballería*. Vid. RAMÓN LLUL. *Libro de la Orden de Caballería*. Ed. de José Ramón de Luanco. Barcelona: Teorema, 1985.

⁶⁶¹ ALFONSECA, M. *Op. cit.*, p. 49.

⁶⁶² *Ibid.*, p. 52.

están contadas con más lujo de detalles. Por otra parte, hay que indicar que en el texto medieval se insiste más en la condición de salvador de Galahad, de la estirpe de José de Arimatea –encargado de recoger la sangre de Jesucristo en la mítica vasija–, y en su participación indispensable para llevar a cabo la aventura del Grial. Las alusiones a la gracia divina para llevar a buen fin la empresa y, en general, el sentido religioso que mueve a los caballeros a iniciar la búsqueda son más explícitas. Basta citar el estallido de luz que rodea la Tabla Redonda cuando aparece el Santo Grial y cómo todos sus miembros son iluminados por la gracia del Espíritu Santo, la costumbre de escuchar misa antes de emprender una gran aventura o la referencia a la necesidad de que los paladines partan solos, sin la compañía de sus damas, pues el orden espiritual de la empresa requiere la pureza, así se indica que “el que no esté limpio de pecado no verá los misterios de Nuestro Señor Jesú Cristo”⁶⁶³.

Asimismo, en la obra de Malory se pone de manifiesto desde el principio que Galahad fue engendrado por Lanzarote. Este era un hecho conocido para las gentes de la época afines a la materia de Bretaña; de ahí que Carlos aluda, después de algunos episodios más y situado dentro de su mundo, a los libros en los que estaba basada la leyenda y a cómo Malory le había informado de que Lancelot era el padre de Galahad. En *La aventura de sir Karel de Nortumbria* tampoco se menciona la despedida, antes de la partida de los caballeros, entre la reina Ginebra y Lanzarote, ya que dentro de la tradición se supone que sus amores prohibidos fueron una de las causas de la caída del reino artúrico.

La novela de Alfonseca continúa, al igual que la de Malory, con el episodio en el cual Galahad consigue un escudo. Éste sólo puede ser llevado por el caballero más digno de mundo, y por ello, aunque otros compiten por su posesión, queda claro que está destinado a Galahad. En este punto es donde se troca la figura del escudero del rey Baudemagus del autor medieval inglés en el personaje de Carlos, encargado de anunciar a Galahad el futuro encuentro con el caballero blanco, quien le explicará el origen del maravilloso escudo. A grandes rasgos, reduciendo un poco la historia y cambiando algunos hechos y nombres, Alfonseca da cuenta de la

⁶⁶³ Vid. la traducción citada de Francisco Torres Oliver (THOMAS MALORY *La muerte de Arturo*. *Op. cit.*, 1985, Vol. III, p. 67).

llegada de José de Arimatea a Inglaterra. Allí fue apresado, pero el rey Mordrain, convertido a la verdadera fe, lo liberó. Muchos años después, cuando José estaba muy enfermo, le dejó en custodia una reliquia, un escudo blanco en el cual trazó una cruz con su propia sangre; y le avisó de que muchos siglos después habría de ser entregado al mejor caballero del mundo. En el texto medieval se explicita que éste es Galahad.

Después del encuentro con el caballero blanco, el escudero, al igual que Carlos, pide a Galahad que le nombre caballero, pero antes del ceremonial este último ha de enfrentarse en los dos textos a una nueva aventura; “*De la maravilla que sir Galahad vio y oyó en la tumba...*” comienza el título del capítulo correspondiente en la obra de Malory. Aunque por el carácter de los hechos el ámbito de lo sobrenatural parece inclinarse en este caso hacia lo demoníaco, y por tanto se encuadraría dentro del dominio de lo mágico. Un monje conduce a caballero y escudero hacia una tumba, de donde sale una voz infernal, y allí el áurea celestial que rodea a Galahad consigue vencer al demonio. En la novela de Alfonseca toman la armadura que yace vacía en la tumba para armar caballero a Carlos, quien tras cumplir con el requisito de la vela nocturna es agraciado con tal honor al amanecer:

–Señor, me habéis armado caballero. Doy gracias por ello a Dios y a vos. Ahora tengo una merced que pidiros. Como sabéis, es la costumbre de la caballería andante que quien ha armado caballero a otro hombre debe concederle la primera petición que le formule, siempre que dicha petición no se oponga a su honor como cristiano y como caballero.

–Es cierto –dijo Galahad–. Ésa es la costumbre.

–Pues bien. Os ruego que me permitáis acompañaros en vuestras empresas hasta que alguna aventura nos separe.

–Os lo concedo –dijo el caballero–. Pero antes de partir juntos, debo conocer vuestro nombre.

–Me llamo Carlos, señor –respondí.

Galahad intentó repetir el nombre, pero mi pronunciación resultaba extraña para sus labios y sólo pudo aproximarse un tanto.

–Y ¿de dónde procedéis? –añadió.

–De aquella dirección –respondí, señalando la parte del bosque donde se encontraba la puerta entre los dos mundos.

–Por allí está el país de Nortumbria –dijo pensativo–. ¿Es ése vuestro lugar de origen?

Durante unos momentos medité en las dificultades insuperables que tendría que vencer para hacerle comprender la realidad de mi origen. Por fin decidí contestar afirmativamente a su pregunta. ¿Qué importancia tenía, al fin y al cabo?

–Pues bien, Karel de Nortumbria –exclamó Galahad–. Montad en vuestro corcel y partamos sin más demora⁶⁶⁴.

La recreación de Alfonseca guarda bastante parecido con el texto de Malory:

Y sir Galahad descansó allí toda esa noche; y por la mañana hizo caballero al escudero, y le preguntó su nombre, y de qué estirpe venía.

–Señor –dijo él–, me llamo Melias de Lile, y soy el hijo del rey de Dinamarca.

–Pues bien, gentil señor –dijo sir Galahad–, ya que venís de reyes y de reinas, ved que la caballería esté bien puesta en vos, pues habéis de ser espejo de toda caballería.

–Señor –dijo sir Melias–, decís verdad. Pero señor, ya que me habéis hecho caballero, de derecho debéis otorgarme mi primer deseo, que es razonable.

–Decís verdad –dijo Galahad.

Dijo Melias: “Consentid que vaya con vos en esta demanda del Santo Grial, hasta que alguna aventura nos parta”

–Os lo otorgo, señor⁶⁶⁵.

Los siguientes episodios también corren parejos en los dos textos. Galahad

⁶⁶⁴ ALFONSECA, M. *Op. cit.*, pp. 81-82.

⁶⁶⁵ *Vid. la traducción de Francisco Torres Oliver. Op. cit.*, Vol. III, p. 76.

y el recién nombrado caballero llegan a una bifurcación de caminos, y este último solicita seguir el que parece más peligroso para probar su fuerza. Entonces se enfrenta a una maravillosa aventura en la que fracasa. En un prado encuentra un trono y sobre él una valiosa corona, que hace suya; pero un caballero lucha por ella y vence a Melias-sir Karel de Nortumbria. Y éste, gravemente herido, ha de ser auxiliado por Galahad, quien lo lleva a una abadía.

En la obra de Malory sir Melias no vuelve a aparecer, ya que la aventura del Grial continúa con las andanzas de Galahad y de otros caballeros de la Tabla Redonda, como sir Lanzarote, sir Gawain, sir Perceval y sir Bors; en cambio, en la novela de Alfonseca el personaje de Carlos-sir Karel de Nortumbria desempeñará un papel fundamental, al resultar el elemento aglutinador de unos cuantos episodios seleccionados por el autor con respecto a la obra original. En algunos casos vuelve a ser el receptor de aventuras acaecidas en un pasado reciente, puestas en boca de sus protagonistas, como cuando sir Lancelot le cuenta su encuentro con el Santo Grial y su imposibilidad de llegar hasta él por sus culpas anteriores y su condición de pecador; o escritas en un pergamino, al encontrar junto a este caballero una barca en la que yace una doncella, hermana de Perceval, quien se encarga de contar por escrito su historia. El episodio del sacrificio de esta doncella para satisfacer la antigua costumbre de un castillo también aparece en Malory. La señora del lugar sólo podía sanar de una terrible enfermedad si era ungida con la sangre de una doncella virgen; por ello, la hermana de Perceval se ofrece a ser desangrada. En la novela de Alfonseca se especifica que esta enfermedad es la lepra; resulta curioso comprobar cómo este tipo de curación también está presente en *La espada y la rosa*, en la historia concerniente a un rey enfermo de las Indias que cuenta el cruzado Gilberto; y, asimismo, queda constancia de ella en la segunda parte del milagro sobre el peregrino muerto en el camino, que es ayudado por un compañero y, al final, es resucitado por Santiago⁶⁶⁶.

El carácter pecador, y por lo tanto indigno de alcanzar el Santo Grial, de caballeros como sir Gawain o sir Héctor de Maris –que tanto interesaba destacar

⁶⁶⁶ Martínez Menchén especifica en el Apéndice de su novela (*Op. cit.*, p. 29) que la creencia en dicha curación proviene de Oriente y aparece recogida en algunos poemas caballerescos, como *El pobre Enrique*, poema del siglo XII del alemán Hartman von Aue.

desde la perspectiva medieval– también aparece expuesto en la obra de Alfonseca a través de su encuentro con sir Karel de Nortumbria. Éste, después de asistir a un combate en el que el primer caballero desafía y da muerte a un compañero de la Tabla Redonda, decide alejarse de su compañía, pues comprende que éstos no están preparados para llevar a buen término una empresa de orden espiritual:

En ese instante decidí separarme de Gawain y de Héctor y continuar solo el viaje. Estos dos caballeros estaban tan ansiosos de aventuras, que su ímpetu excesivo amenazaba empujarles a otros encuentros tan desgraciados como el que acababa de presenciar. Yo no quería tomar parte en ellos⁶⁶⁷.

Pero, realmente, el episodio en que aparece destacado de una forma especial el protagonismo de Carlos en una aventura es el titulado en la novela de Alfonseca “El castillo de las doncellas”. En la obra de Malory dicha aventura la lleva a cabo Galahad. Carlos-sir Karel de Nortumbria tendrá la oportunidad de demostrar su valía al socorrer a una dama, cuyo castillo y tierras han caído en manos de unos usurpadores, que además han dado muerte a su familia. Así, y siendo fiel a la orden de caballería, emprende un combate desigual contra los siete hermanos usurpadores y resulta vencedor. Con esta victoria consigue liberar a muchas doncellas, presas en el castillo por orden de los felones que se habían apropiado de él, y devolver su feudo a su dueña, quien le ruega que se quede con ella. Pero el destino de sir Karel de Nortumbria es similar al de los caballeros celestes destinados al Grial, por ello decide continuar su camino.

Después de atravesar un páramo-desierto que en otro momento fue una tierra fértil⁶⁶⁸ llega a un castillo en ruinas situado en una pradera, el castillo de Corbénic, y allí es recibido por el rey Pelles, quien le dice estar esperando a Galahad. Carlos va a tener ocasión de contemplar la procesión del Grial dos veces; la segunda y definitiva, en presencia de los caballeros celestes elegidos: Galahad, Perceval y Bors:

⁶⁶⁷ ALFONSECA, M. *Op. cit.*, p. 144.

⁶⁶⁸ La travesía del desierto ya ha sido comentada como una de las vías que conduce a Dios.

*De pronto se abrió la puerta y entró la procesión del Grial. Como siempre, iban primero los dos pajes que llevaban los candelabros, luego las dos doncellas con la lanza y por último la dama del velo, con la vasija que yo sospechaba, aunque nadie me lo había dicho, que daba nombre a la aventura en que todos estábamos empeñados*⁶⁶⁹.

El rey Pelles toma entonces la palabra para explicar que el “Santo Grial es la vasija que utilizó Cristo la noche del jueves santo para celebrar la Pascua con sus discípulos”⁶⁷⁰. José de Arimatea lo llevó a Inglaterra, junto con la lanza que perforó el pecho de Jesucristo cuando ya había muerto en la cruz, y desde aquel momento ambos objetos sagrados permanecen custodiados en el castillo de Corbénic.

En la obra de Malory los caballeros ven “salir a un hombre del vaso sagrado, con todas las señales de la pasión de Jesú Cristo” y él mismo explica que el Grial debe salir del reino de Logres porque sus moradores no lo han sabido merecer, “inclinados a vivir mal”⁶⁷¹; por ello pide a Galahad, Perceval y Bors que lo saquen de allí. Aunque antes deben sanar con la sangre de la lanza las heridas del Rey Tullido, el rey Pelles, curación que también se lleva a cabo en la novela de Alfonseca. En ésta una voz misteriosa indica, asimismo, que el Grial se debe retirar de Logres, y en un momento desaparece éste, la lanza y el propio Galahad. Aquí termina la aventura en la narración juvenil; mientras que en Malory los caballeros celestes todavía han de vivir un último lance cuando parten con los objetos sagrados hacia la ciudad de Sarras, donde finalmente éstos ascienden a los cielos a la vez que muere Galahad.

Estas son las huellas intertextuales que aparecen en *La aventura de sir Karel de Nortumbria*, de Manuel Alfonseca, y a través de ellas se hacen patentes los caminos trazados por los caballeros andantes en la época medieval, caminos que discurren paralelos a la aventura vivida por un adolescente de la época actual.

Y los itinerarios protagonizados por caballeros andantes se encuentran también en otra novela del corpus, *La espada de Liuva*, de Juan Farias⁶⁷², ya que,

⁶⁶⁹ ALFONSECA, M. *Op. cit.*, p. 197.

⁶⁷⁰ *Ibid.*, p. 198.

⁶⁷¹ *Vid.* la traducción de Torres Oliver. *Op. cit.*, Vol. III, p. 192.

⁶⁷² FARIAS, Juan (1990) *La espada de Liuva*. Madrid: SM.

curiosamente, su narrador es el escudero del célebre Amadís de Gaula. En nota a pie de página se da cuenta de que el libro basado en las aventuras de este caballero andante español fue uno de los que se salvó de ser quemado en el escrutinio que el cura y el barbero hacen de los libros de caballerías en el capítulo sexto del *Quijote*. En esta narración situada en una época incierta, “en tiempos de Maricastaña, cuando aún se hablaba de dragones y encantamientos”⁶⁷³ también se hacen patentes los objetivos que movían a los caballeros a emprender camino; así, después del encuentro de Gandalín y su señor con Liuva, un pastor que huye de su amo para buscar fortuna, el escudero concluye:

*Y seguimos camino, en busca de malvados, maleficios, monstruos infernales y otros peligros, para enfrentarnos a ellos en singular combate, tal y como manda la Ley de la Caballería Andante*⁶⁷⁴.

El escudero-narrador cuenta en otro momento de la novela que su señor venció a un duque opresor que hacía ahorcar a todo aquel que llegaba a sus dominios:

Esto fue así hasta que llegó mi señor, y yo con él.

Mi señor vio y dijo:

–Mira, Gandalín, que esto es criadero de buitres, boca del infierno o señorío de un déspota al que debo vencer.

*Y lo venció*⁶⁷⁵.

⁶⁷³ *Ibid.*, p. 9. Precisamente en otra novela juvenil de carácter histórico, *Maricastaña, la heroína desconocida*, en una especie de prólogo se hace referencia a esta indeterminación de los “tiempos de Maricastaña” –se resalta que la expresión incluso aparece en la novela ejemplar de Cervantes *El casamiento engañoso*, en boca del licenciado Peralta–; pero lo que realmente interesa al autor es probar la existencia real de esta mujer, que vivió y luchó en Galicia “durante los últimos, agitados y turbulentos años del siglo XIV” (LAIGLESIA, J. A. de (1989) *Maricastaña, la heroína desconocida*. Zaragoza: Edelvives, 1989, pp. 5-7).

⁶⁷⁴ *Ibid.*, p. 38.

⁶⁷⁵ *Ibid.*, p. 84.

Ya hemos visto que los combates eran uno de los lances más frecuentes en los que se veían envueltos los caballeros andantes; de ahí que en *La espada de Liuva* se aluda al emprendido por Amadís en defensa de Liuva, cuando un tirano quiere convertirle en su siervo:

Y era mi señor, señor, jinete en su bravo alazán, llegando al lugar con el primer sol de la mañana. Le tendí escudo y lanza. Caló la celada y se dispuso a singular y desigual combate.

Avanzó mi señor, sin bajar la guardia, y dejó dicho:

–A estas gentes las protege mi nombre, mal caballero. Esta tierra les doy por suya. Reconócelo así o requiere tus armas y sea a juicio de Dios.

No hubo lucha y a esto ayudó el saber del escudero, que reconoció a mi señor y dijo al suyo:

–Cuidaros de luchar, que es Amadís de Gaula y lo protegen los encantamientos de Urganda la Desconocida.

La tropa se fue. Mi señor pidió estribo para desmontar y, ya en tierra, puso precio a su servicio, que fue, señor, el que Liuva reconociese a la gentil Oriana como la más bella criatura.

Después, se retiró a rezar, que era Ley de la Caballería Andante hacerlo al alba de todos los días⁶⁷⁶.

En la novela de Farias el caballero parece inclinarse por un tipo de justicia que, desde una perspectiva moderna, podría calificarse de social. En los libros de caballerías medievales, por supuesto, no se llega a tanto, pero José Amezcua si apunta algo con respecto al caballero rebelde –aunque en estos casos sea en contra de su rey–, apelando a que “el buen caballero que no tiene buen señor es un lugar común de la literatura castellana medieval”⁶⁷⁷. Ejemplos encontramos desde el *Poema de Mio Cid* hasta el propio *Amadís*, pues en esta obra se produce la lucha

⁶⁷⁶ *Ibid.*, pp. 116-119.

⁶⁷⁷ AMEZCUA, J. (1973) “Estudio, antología y argumentos”, *Libros de caballerías hispánicas*. Madrid: Ediciones Alcalá, p. 15.

entre sus hombres y el rey Lisuarte.

Sobre la autoría y la fecha de composición del *Amadís*⁶⁷⁸ existen discrepancias; parece que las primeras menciones sobre el libro aparecen en el siglo XIV, aunque la edición más antigua conservada es obra de Garci Rodríguez de Montalvo y fue impresa en Zaragoza en 1508. Amezcua atestigua que “los peninsulares de la Baja Edad Media leen las obras del ciclo bretón que renovó el francés Chrétien de Troyes”⁶⁷⁹; de ahí que la profusión de traducciones y adaptaciones –ya hemos aludido a algunas de ellas a propósito de la temática del Grial– constituya la semilla de lo que luego sería nuestra novela de caballerías. De hecho en el *Amadís*, según Amezcua, se deja ver la influencia del idealismo y el carácter de los personajes de sus modelos franceses como el *Lancelot* –o *Li chevaliers de la charrete*⁶⁸⁰–; y este autor añade:

*Por este camino toda la novela de caballerías se contagió del mundo bretón que los escritores franceses hicieron renacer, aprovechando el mundo mágico de encantadoras y magos, las hazañas maravillosas y las pruebas extraordinarias, los personajes de enanos servidores y de contrincantes agigantados*⁶⁸¹.

Aunque los amores adúlteros y el final trágico de *Lancelot* contrasten con la feliz reunión de Amadís y Oriana.

Los lances eróticos que remiten al amor cortés armonizan pues con el espíritu heroico de la aventura en estos caballeros errantes que vagan por los caminos con ánimo de demostrar su valía. De ahí que el *Amadís* sirviera de manual de buenas costumbres y cortesanía, a la par que causa de locuras, alabanzas y críticas durante más de dos siglos. La obra se convirtió en un éxito editorial sin precedentes dentro de nuestras fronteras, por lo que fue reeditada, continuada e

⁶⁷⁸ Vid. G. RODRÍGUEZ DE MONTALVO. *Amadís de Gaula*. Ed. J. M. Cacho Blecua. Madrid: Cátedra, 1987-1988, 2 vols.

⁶⁷⁹ *Ibid.*, p. 31.

⁶⁸⁰ Vid. CHRÉTIEN DE TROYES. *El caballero de la carreta*. Trad. L. A. de Cuenca, C. García Gual. Madrid: Alianza, 1983.

⁶⁸¹ AMEZCUA, J. *Op. cit.*, p. 33.

imitada hasta la saciedad; pero al mismo tiempo hartos conocidos son los ataques recibidos por parte de nuestros humanistas. Las razones esgrimidas contra los libros de caballerías eran su falta de verosimilitud, su incoherencia y, sobre todo, su poder de “incitación a los lectores, especialmente a las mujeres y a los hombres jóvenes, a la sensualidad y al vicio”, en palabras de Armando Durán⁶⁸². No obstante, también hemos podido comprobar, a partir de los textos centrados en la temática del Grial del ciclo artúrico, que la aventura mundana puede ceder el paso a la espiritual, y así la búsqueda del caballero se trascendentaliza para ponerse al servicio de la religión cristiana.

En cualquier caso, las peripecias de los caballeros andantes por los caminos, sea cual fuere el motivo que les llevaba a esa vida andariega, constituyen un modelo de aventura –tal vez habría que hablar de sarta de aventuras– tipificada y seriada que impulsa a emprender un viaje, lleno de peligros y desengaños, a uno de los personajes más famosos de la literatura española; aunque a don Quijote, aparte de su delirio caballeresco, según Sofía M. Carrizo Rueda⁶⁸³, también lo lanzase al camino su deseo de conocer mundo, deseo que, en el fondo, late en el corazón de cualquier viajero. Su esfuerzo consiste entonces en convertir las peripecias de los caminos reales de la España de su época en aventuras extraordinarias, bajo las cuales se percibe el afán por encontrar maravillas que movía a muchos viajeros en la Edad Media.

⁶⁸² Cfr. DURÁN, A. (1976) “Teoría y práctica de la novela en España en el S. de Oro”, *Teoría de la novela. Op. cit.*, p. 71.

⁶⁸³ Cfr. CARRIZO RUEDA, S. M. *Op. cit.*, p.169.

3.3. CAMINOS DE CONQUISTA TRANSITADOS POR RICOS Y PODEROSOS, JUGLARES DIFUSORES DE GESTAS ÉPICAS Y HOMBRES DE ARMAS

Dentro de la sociedad medieval los viajes eran un hecho más frecuente de lo que en principio pudiera parecer; aunque, por supuesto, los lugares de destino estaban mucho más limitados y las comodidades eran escasas, si tenemos en cuenta las perspectivas actuales. Sobre las diversas motivaciones que impulsaban a los viajeros medievales pertenecientes a la esfera social más alta, contamos con un estudio realizado por Margaret Wade Labarge⁶⁸⁴; en él se ponen de manifiesto algunas de las causas ya estudiadas en anteriores capítulos, como el sentimiento religioso que acompaña toda peregrinación, unido al deseo de buscar fortuna o señoríos por parte de los caballeros en la gran empresa de las cruzadas. Pero, aparte, se señalan otras situaciones proclives a los desplazamientos en el espacio físico por parte de reyes, eclesiásticos y miembros de la nobleza.

Tanto los monarcas como los grandes señores necesitan visitar de vez en cuando sus posesiones para afirmar su poder; así trasladan la corte o su lugar de residencia cuando las razones de estado lo recomiendan. En cuanto a los clérigos, éstos pueden verse obligados a visitar su diócesis, a participar en concilios de la Iglesia, a ponerse en camino hacia la curia papal para resolver asuntos urgentes o a ejercer como embajadores. Ambos hechos aparecen reflejados en *El moro cristiano*, como más tarde analizaremos. Otras ocasiones se presentan más festivas, pues los viajes de las clases dirigentes tienen por objeto el acudir a Cortes, bodas, torneos y todo tipo de acontecimientos sociales en los que se hace más patente su boato y esplendor. En una novela de nuestro corpus, *Endrina y el secreto del peregrino* – analizada a propósito del Camino de Santiago –, cuando los peregrinos llegan a Carrión de los Condes se encuentran con una importante comitiva de caballeros y ricos hombres venidos de diferentes puntos de la península y del extranjero para asistir al nombramiento de caballeros, por parte del rey Alfonso VIII, del joven rey de León Alfonso IX y del príncipe Conrado de Alemania, prometido de la infanta Berenguela. Y también en *Viaje a la Gascuña*, cuando los Oienart se aproximan a Burgos, se alude a los caballeros del reino que acuden con sus comitivas para la celebración de Cortes en la ciudad.

De los viajes de estos ricos hombres es más fácil que quede testimonio, como ya fue comprobado a la hora de estudiar las peregrinaciones a Santiago; pero

⁶⁸⁴ WADE LABARGE, M. (1992) *Viajeros medievales. Los ricos y los insatisfechos*. Madrid: Nerea.

también existe constatación del carácter viajero de personas de condición media en los itinerarios plagados de maravillas emprendidos hacia Oriente por misioneros o mercaderes. Las referencias indirectas a los desplazamientos del pueblo llano ya aparecían en documentos alusivos al caudal de peregrinos que acudían a Compostela o emprendían el largo recorrido hacia Oriente para participar en las cruzadas y salir así de la penosa situación que los acuciaba.

Al margen de los viajes estudiados en capítulos precedentes, en el que a continuación abordamos vamos a analizar aquellos itinerarios en los que se ponen de manifiesto los desplazamientos emprendidos por las clases más poderosas: reyes, nobles y caballeros acompañados de sus mesnadas; y también en la condición andariega de los juglares encargados de propagar noticias y difundir las gestas épicas de los hombres de armas.

Dichos itinerarios se hacen patentes en las novelas de nuestro corpus *El juglar y el Cid* y *El moro cristiano*, narraciones centradas en el período de la Reconquista española. Mientras que en *Almogávar sin querer* se relata la gesta emprendida por los almogávares, soldados mercenarios en Bizancio. Debemos aclarar que en algunas ocasiones, y con objeto de esclarecer y profundizar en algunos de estos itinerarios, aludimos a otras novelas juveniles publicadas en el período establecido para este trabajo de investigación que, aunque no presentan una estructura de viaje –elemento esencial a la hora de seleccionar las narraciones de nuestro corpus–, ayudan a completar los desplazamientos de los tipos de viajeros elegidos para este estudio.

3.3.1. JUGLARES ANDARIEGOS

Menéndez Pidal, uno de los estudiosos más destacados en el campo de la juglaría, destaca la labor de los juglares en la historia de la cultura tanto en su labor creadora como propagadora de literatura. Pero, además, insiste en su papel esencial dentro de la historiografía de la época; para el crítico

desde los comienzos de la Edad Media coexisten dos escuelas historiográficas que trabajan regularmente la una al lado de la otra: la de los juglares para la gente leiga y la de las cronistas para los clérigos y doctos. La de los juglares es naturalmente la más divulgada y es también la más activa, la de mayor curiosidad por cuanto al público interesaba; es la más autónoma, pues no va a tomar nada a las crónicas, mientras éstas se ven obligadas a referir algún relato historial juglaresco por hallarlo muy esparcido entre las gentes⁶⁸⁵.

Menéndez Pidal establece una división entre los juglares dedicados a la poesía lírica, la sátira y otros géneros narrativos y los que cultivaban la épica; estos últimos van a adquirir mayor relevancia, pues las gestas que difunden son recogidas precisamente en las crónicas con objeto de recomponer parte de la historia nacional. De ellos se sabe poco –volveremos al problema de la autoría al hablar del *Poema de Mio Cid*–, ya que, por un lado, los cronistas evitaban mencionar su nombre, si éste era conocido, para no rebajar la autoridad del relato que copiaban, al ser adjudicado a un autor personal; y, por otro, según la tesis de la tradicionalidad que mantiene este crítico, su nombre no aparecía porque los poemas épicos en realidad son obra de varios autores y objeto de diversas refundiciones a través del tiempo, por ello forman parte de lo que él llama poesía tradicional.

Lo cierto es que los juglares constituían uno de los tipos andariegos más comunes dentro del horizonte medieval: acompañaban a los señores y las damas –

⁶⁸⁵ MENÉNDEZ PIDAL, R. (1942) *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas*. Madrid: Espasa Calpe, 1990, p. 317.

esos “ricos hombres” a los que antes hemos aludido– en sus viajes, daban ánimos a las gentes de armas en las batallas y recorrían los castillos y las plazas de las principales ciudades haciendo gala de un extenso repertorio para entretener y propagar noticias entre toda clase de público.

En la novela *El juglar del Cid* se describe la vida cotidiana de las personas que ejercían este oficio. El experimentado Martín expone a su sobrino Gabriel la dureza de su profesión:

–¡Cuánto ha viajado la vihuela! Si tú te has rendido de caminar unos días, piensa que tu tío lleva cerca de cuarenta años andando, andando siempre. Me duelen los ojos de ver y los pies de andar...⁶⁸⁶.

Pero, al mismo tiempo, también le indica las ventajas: “si quieres conocer de verdad lo que es el mundo, todo el mundo, y lo que son todos los hombres, pregúntale a un juglar”⁶⁸⁷; para añadir después: “De no llegar a ser rey, quédate en juglar. Y aun te diría que el juglar es más feliz que muchos reyes, porque está a sus fiestas y no está a sus quiebras”⁶⁸⁸.

Menéndez Pidal indica que los juglares se clasificaban por el instrumento con el que acompañaban sus canciones o recitaciones y que la vihuela era uno de los más representados en los libros y obras de arte medievales. Aunque ya hemos advertido que el crítico distingue entre los que se dedicaban a la poesía narrativa y los que propagaban la lírica, no niega que a veces un mismo juglar cultivase ambos géneros, incluso hiciera incursiones en las composiciones histriónicas. Prueba de ello es el amplio repertorio del que presume Martín al llegar a Burgos:

–¡Venid todos a escuchar las canciones de reinos lejanos, las leyendas oídas a los peregrinos, los secretos de las cortes y los palacios! ¡Martín de Medina os saluda, burgaleses! [...].

El cantor comenzó su actuación con un relato heroico, para

⁶⁸⁶ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 14.

⁶⁸⁷ *Ibid.*, p. 14.

⁶⁸⁸ *Ibid.* p. 15.

enhebrarlo con unas coplillas pícaras reídas a carcajadas por el público; pasó en seguida a una historia de amores y luego narró terribles sucesos presenciados por él mismo –al menos eso afirmaba la letra– en el reino de Aragón⁶⁸⁹.

Cabe destacar que en la novela se hace una distinción entre el juglar, para el cual resulta imprescindible además del instrumento musical el libro en que aparecen escritas las composiciones que recita, y el trovador, creador de su propia obra. Martín intenta explicárselo a su sobrino:

–¿Por qué no escribes tú mismo los versos que cantas?

La pregunta cogió de sorpresa a Martín, que caviló unos momentos antes de dar la respuesta:

–Hacer versos no es tan fácil como te parece, Gabriel.

–Pero tú sabes. Yo te oí, en el campamento del Cid, una copla que acababas de inventar. Seguro que acababas de inventarla. Y era muy bonita.

–Una cosa es escribir, que yo no alcanzo a tanto, y otra que la canción suene en cada sitio como compuesta para él, que eso entra dentro de mi oficio. A la gente le gusta pensar que las coplas se han compuesto pensando en ellos, y al que las recita corresponde darles esa impresión. Cambiar unas palabras, unos versos... siempre, eso sí, sin que se den cuenta los que escuchan.

–Pero tú podrías...

–No, Gabriel, no podría. Yo soy un pobre juglar. Ni siquiera se me ha pasado por las mientes hacerme trovador.

–Pues yo seré trovador. Y juglar, porque también llevaré canciones aquí para allá⁶⁹⁰.

Menéndez Pidal alude asimismo a las diferencias entre ambos oficios,

⁶⁸⁹ *Ibid.*, pp. 23-24.

⁶⁹⁰ *Ibid.*, p. 81.

impulsores de la literatura en aquella época:

El tipo arcaico del juglar, como inferior socialmente al del trovador, tiene con éste relaciones de dependencia. El juglar en las cortes es el que, tañendo un instrumento, canta los versos del trovador, o el que con su música acompaña a éste en el canto⁶⁹¹.

Al trovador se le suponía una cultura superior y un mayor reconocimiento social; y ello queda patente en la novela que analizamos:

Realmente un trovador es una persona importante. No había más que mirar a don Nuño para comprenderlo. Viéndole hablar y accionar, Gabriel estaba absorto. “Conque así es un trovador”, parecía decirse. Don Nuño, sentado, con aire de cansancio y hasta un cierto gesto de aburrimiento, escuchaba las palabras de Martín sin mirarle a la cara. Sólo de vez en cuando echaba sobre él una ojeada como distraída, indiferente. Desde luego, no parecía interesarle nada lo que decía el juglar, descubierto y humilde mientras hacía su rogativa de versos⁶⁹².

Sin embargo, según Menéndez Pidal, las diferencias a veces no estaban tan claras, ya que algunos juglares componían sus propios versos; de hecho, el crítico señala que éstos fueron los primeros en poetizar en lengua vulgar, por ello

la palabra juglar hubo de tomar como una de sus acepciones la de ‘poeta en lengua romance’, sentido que es usual entre los escritores castellanos de la primera mitad del siglo XIII⁶⁹³.

En *El juglar del Cid* Gabriel manifiesta su deseo de ser trovador, al mismo

⁶⁹¹ MENÉNDEZ PIDAL, R. (1942) *Op. cit.*, p. 37.

⁶⁹² AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 85.

⁶⁹³ MENÉNDEZ PIDAL, R. (1942) *Op. cit.*, p. 32.

tiempo que juglar, ya que –como hemos advertido– también le atrae el llevar “canciones de aquí para allá”. En el capítulo IV de la novela expone sus intenciones futuras:

–Seré trovador. He pensado que escribiré un cantar largo, muy largo, sobre algo que llevo aquí, en la cabeza [...].

–Se lo empecé a contar a aquel chiquillo del pueblo. ¿Te acuerdas? Comienza cuando a Rodrigo Díaz lo destierran de Vivar y va a Burgos y en Burgos nadie lo recibe. Sólo una niña le habla para decirle que el rey les arrancará los ojos si le dan posada. Y luego contaré todo lo de las arcas, para que la gente lo sepa.

–Oye, no pensarás decir eso de verdad.

–Cuando sea trovador, sí. Y muchos juglares lo recitarán por toda Castilla y por todo León⁶⁹⁴.

Es sabido que en torno a la autoría del *Poema de Mio Cid* existen diversas teorías. Menéndez Pidal habla de dos poetas anónimos. Al primero, natural de San Esteban de Gormaz, pertenecería el Cantar del Destierro íntegro, y la fecha de composición tuvo que ser coetánea a la muerte del héroe (1099):

La muy reiterada actividad noticiara que el Campeador despertó desde joven, por sus siempre vencedoras lides contra los condes y contra los moros, no pudo menos de suscitar a su muerte un cantar poemático⁶⁹⁵.

Mientras que a un segundo poeta, nacido en Medinaceli, se debería la refundición del texto primitivo hacia 1140; el alejamiento mayor de este autor de los sucesos reales justifica, en cierta medida, su carácter más libre y novelesco frente al verismo histórico que caracteriza al primer poeta⁶⁹⁶.

⁶⁹⁴ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p.83.

⁶⁹⁵ MENÉNDEZ PIDAL, R. (1970) *En torno al Poema del Cid*. Barcelona: Edhasa, p. 157.

⁶⁹⁶ Aunque no es objeto de este trabajo de investigación profundizar en el problema de la autoría y la fecha de composición del *Poema de Mio Cid*, sí deseamos apuntar de una forma breve algunas de

En la novela parece que Aguirre Bellver coincide de alguna manera con las teorías de Menéndez Pidal, al adjudicar a un juglar coetáneo a los hechos históricos la autoría del poema. Pero este juglar, Gabriel, manifiesta su deseo de instruirse en el arte de componer versos y no ser un mero ejecutante, como su tío Martín. De ahí que opte al crear el personaje de Gabriel por la concepción de poeta-juglar esgrimida por el mismo crítico.

En cuanto a los episodios del *Poema* incluidos en la trama, Bellver elige algunos pertenecientes al Primer Cantar. Gabriel y su tío Martín son testigos en la ciudad de Burgos del pregón ordenado por el rey sobre la prohibición de dar posada al Cid, desterrado por Alfonso VI. Y en el siguiente capítulo, titulado “Vivar”, el narrador abandona momentáneamente al muchacho aprendiz de juglar para centrarse directamente en la figura del héroe castellano y los hechos que le son atribuidos en el poema; transcribimos un fragmento en el que resulta patente la coincidencia con el inicio del *Poema*:

Sobre la calzada del Vivar desierto sonaban los cascos a campanas lúgubres. El dolor y el orgullo parecían haber mentalizado los gestos de aquellos hombres, que a su paso frente a las luces primeras semejaban figuras fundidas en bronce. Avanzaron en un silencio sólido por las calles sin alma, ante sus casas sin lumbre. Nadie miraba a los lados por no sentir el desgarrón de la ira o la tristeza.

las cuestiones recogidas por Francisco López Estrada en torno a esta cuestión (Cfr. LÓPEZ ESTRADA, F. (1982) *Panorama crítico sobre el Poema del Cid*. Madrid: Castalia). Dicho poema ha sido conservado en un códice que hoy guarda la Biblioteca Nacional de Madrid, y la copia pertenece a un tal Per Abat; en cuanto a la fecha de la misma se barajan los años de 1207 ó 1307. Todos estos datos aparecen escritos al final del códice. Frente a la fecha de 1140, defendida por Menéndez Pidal, los editores más modernos del poema, como I. Michael y C. Smith, parecen inclinarse por una época más tardía, los comienzos del siglo XIII. En lo referente a la autoría, aparte del papel significativo de los juglares tanto en su composición como su difusión y futuras refundiciones defendido por Menéndez Pidal, otros críticos aluden a un autor culto consciente de la unidad literaria que comporta el proceso de escritura. Dicho autor podría estar relacionado con la clerecía, así T. Riaño Rodríguez propone a un Pero Abat, clérigo firmante de un documento notarial de 1220; mientras que C. Smith aboga por un Pedro Abad abogado.

Sólo el Cid creyó ser fuerte para la despedida con la vista. Pero ante aquella soledad acongojada de su Vivar, comenzaron a llorar los ojos del guerrero.

De pronto escucharon todos el clarinazo animoso, como una arenga, de los gallos reclamando el alba. Se encendieron las caras y tomó la tropa un paso más vivo.

Alvar Fáñez puso su caballo a la altura del de Rodrigo Díaz. Iba a tener para él unas palabras de gozo cuando vio que una sombra cruzaba la cara del Cid, al tiempo que sus ojos seguían el vuelo de una corneja sobre las mieses y los molinos. La tenían a su izquierda. Mal agüero. Sabía Alvar Fáñez cuánto dañaban al Campeador aquellas torpes creencias en los anuncios de las aves.

Pero fue el Cid quien habló. Sonriendo:

–¡Ánimo, Alvar Fáñez! Piensa que si hoy el rey nos destierra, Castilla nos tendrá en honra cuando tornemos a ella.⁶⁹⁷

Tras su lectura acuden a la memoria algunos de los famosos versos del primitivo cantar de gesta medieval:

*Mio Çid movió de Bivar pora Burgos adeliñado,
assí dexa sus palacios yermos e desheredados.*

De los ojos tan fuertemiente llorando [...].

*A la exida de Bivar ovieron la corneja diestra,
e entrando a Burgos oviéronla siniestra.*

Meçió mio Çid los ombros y engrameó la tiesta:

*“albricia, Alvar Fáñez, ca echados somos de tierra!
mas a grand ondra tornaremos a Castiella”⁶⁹⁸.*

En los siguientes capítulos, los que componen la primera parte, “El

⁶⁹⁷ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 30.

⁶⁹⁸ *Cantar de Mio Cid*. Texto antiguo, Ramón Menéndez Pidal; prosificación moderna, Alfonso Reyes; introducción, Martín de Riquer. Madrid: Espasa Calpe, 1995, 15ª ed.

destierro”, también se siguen de cerca hechos significativos de la vida del Cid que aparecen mencionados en el antiguo cantar de gesta. Así, el personaje histórico de Martín Antolínez, burgalés que ayuda al Cid tras su destierro, refiere a los personajes ficticios de la novela de Aguirre Bellver, Martín y Gabriel, las causas de la indisposición del rey don Alfonso contra el héroe castellano. Las razones del destierro no aparecen mencionadas en el *Poema*, al que falta la primera hoja, pero Menéndez Pidal las recupera a partir de la *Crónica de Veinte Reyes*, traducción fiel en este pasaje de la *Historia latina* del Cid. El Cid ha caído en desgracia a causa de las calumnias esgrimidas contra él por algunos nobles cercanos al rey, entre los que destaca el conde García Ordóñez. El campeador le prende, con objeto de defender al moro Almutamiz –vasallo de su señor–, y le pone en ridículo; por ello el conde intenta vengarse acusándole de haberse quedado con las parias o tributos que el rey moro debía al rey. En la novela de Bellver el rey Alfonso no queda muy bien parado, según demuestra la respuesta de Martín Antolínez a la pregunta del juglar:

–¿Dices que don Alfonso envidia al Cid?

–Os estoy hablando de una hierba que brota en cualquier tierra, en el corazón de cualquier hombre. No afirmo que el rey sea el envidioso, pero ¡es tan difícil no envidiar viviendo en la corte! Cerca de don Alfonso hay –yo los conozco, os podría decir nombres– gentes que no gustan respirar otro aire que el descrédito de los demás, creyendo que con ello ganan prestigio, y hasta pensando para sí que hacen méritos. Más os diría: ¿Sabéis que se murmura de don Alfonso que paga las delaciones? No debemos olvidar que es de origen leonés y aquella siempre fue corte de mestureros y encizañadores⁶⁹⁹.

En realidad se podría decir lo mismo con respecto al controvertido verso 20 del *Poema de Mio Cid*, cuando las gentes de Burgos, al paso del Cid por su ciudad, exclaman:

⁶⁹⁹ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 32.

“Dios, qué buen vasallo, si oviesse buen seño!”

Esta expresión, que aparece calcada en el texto de Bellver, ha dado lugar a comentarios de diversa índole en torno a la noción vasallo-señor por parte de la crítica. Ya habíamos apuntado en un capítulo anterior la mención de J. Amescua al caballero injustamente tratado por su señor como un elemento común de la literatura castellana medieval. Para el estudioso E. De Chasca en el verso se ofrece una realidad histórica que no favorece la figura del rey, por alejar de su lado a uno de sus mejores súbditos; aunque, por otro lado, más adelante se reconoce su bondad, aplicándole el adjetivo “bueno”, cuando acepta otra vez al Cid entre sus vasallos. Otros críticos discuten el carácter de juicio moral sobre el rey presente en el verso, y, finalmente, Francisco López Estrada, recopilador de todas estas opiniones en el estudio sobre el *Poema* ya citado expresa su coincidencia con M. E. Lacarra al considerar un sentido más amplio, en tanto los burgaleses expresan su deseo de que el Cid encuentre un señor que realmente lo merezca⁷⁰⁰. De ahí que la rebeldía del Campeador resulte matizada, pues él ya ha elegido señor, el rey don Alfonso, y no cejará en su empeño hasta conseguir el favor real, constituyéndose este objetivo en uno de los motivos que vertebran el *Poema*.

En *El juglar del Cid* tienen cabida tanto los personajes históricos como los personajes cuya realidad convirtió en poética el desconocido autor del *Poema* medieval⁷⁰¹. Resulta curioso comprobar cómo el autor contemporáneo rescata a un personaje ficticio secundario, pero de gran calado emocional, la famosa niña que sale al paso al Cid y le exhorta a abandonar Burgos⁷⁰², para otorgarle un mayor

⁷⁰⁰ Cfr. LÓPEZ ESTRADA, F. *Op. cit.*, pp. 63-68.

⁷⁰¹ Menéndez Pidal (1970, *Op. cit.*, pp. 15-22) trata el elemento histórico del poema y encuentra referencias a algunos personajes en documentos de la época, como es el caso de Alvar Fáñez, “uno de los más notables caballeros de la corte de Alfonso VI, debelador de los almorávides y reconquistador de la Alcarria”; pero no ocurre lo mismo con Martín Antolínez, ya que la existencia de este burgalés carece de constatación histórica.

⁷⁰² Para F. López Estrada (*Op. cit.*, pp. 151-152) la invención de este personaje es uno de los aciertos del *Poema*, ya que simboliza la voz de la ciudad de Burgos. Su fuerza poética queda corroborada por su aparición en la poesía “Castilla”, de Manuel Machado, incluida en su libro *Alma* (1902). Según López Estrada “esta poesía de M. Machado fue, además, uno de los motivos más difundidos para asociar la figura del Cid con Castilla” (*Op. cit.*, p. 285).

papel dentro de la trama de su novela. Su edad, coetánea a la de Gabriel –aprendiz de juglar–, hace posible la amistad entre ambos y su participación en una aventura nocturna que les lleva a espiar a los célebres judíos Raquel y Vidas. En la novela se relata el episodio de las arcas de arena⁷⁰³, y Bellver –también forjador de personalidades literarias cuya realidad es poética– hace que en él intervengan Martín el juglar y su sobrino, pues los dos acompañan a Martín Antolínez en la embajada encomendada por el Cid con objeto de pedir dinero prestado a los judíos a cambio del depósito de unas arcas llenas de oro. Y, una vez que éstas se encuentran en su poder, la voz narrativa cede el protagonismo a los dos niños, Gabriel y Cecilia. Éstos descubren el enterramiento de las arcas por los judíos y, cuando ambos se han marchado, empiezan a cavar para cerciorarse sobre su contenido. La tarea, finalizada por Gabriel y su tío, lleva al descubrimiento de la arena, y afianza así la honestidad del Cid, puesta en entredicho: el Campeador no posee riquezas a costa de quedarse con unos tributos que no le correspondían. El contenido de las arcas se hace explícito en el *Poema* desde el principio, pero en la novela, para aumentar la suspensión y el protagonismo de los personajes ficticios introducidos por Bellver, no se descubre hasta el final. Este episodio hace avanzar, asimismo, la narración, pues a partir de él Martín, consciente de la importancia del suceso y de su debilidad al intentar robar el supuesto oro de las arcas, decide seguir viajando en una especie de huida y llevar consigo a su sobrino, olvidando su primera idea de dejarlo al cuidado de su hermano, el comerciante burgalés Jerome:

⁷⁰³ Este episodio, según Menéndez Pidal (1970, *Op. cit.*, pp. 26-28), es un elemento ficticio dentro del cantar. El ardid de las arcas de arena aparece en multitud de narraciones; el crítico apunta a Herodoto, el *Portacuentos* de Timoneda, e incluso la novela picaresca *Guzmán de Alfarache* e insiste que el judío converso español Pedro Alfonso, coetáneo al Cid, fue quien realmente popularizó el tema a través de su *Disciplina clericalis*:

En su Disciplina clericalis incluye Pedro Alfonso un cuento de origen árabe, donde se refiere cómo un peregrino a la Meca se hace pagar una deuda, despertando nueva codicia en el deudor mediante el engaño de diez cofres llenos de piedras, bien pintados por fuera y con herrajes plateados. Este cuidado en el buen aspecto exterior de los cofres es algo semejante al que el Cid pone en de sus arcas, cubiertas de guardamecí bermejo y con clavos dorados (v. 88), y no sería difícil que el juglar conociese el cuento de la Disciplina, dada la gran difusión que ésta tuvo.

*–¿Verdad que ya no te separás de mí, Gabriel? Vas a venir conmigo a todas partes. Escucha. Yo te enseñaré mi oficio. ¿Te gusta el oficio de juglar? ¡Claro que sí! ¡Claro que prefieres venir conmigo a quedarte con Jerome! Ayer lo vi en tu cara, claramente. ¿Me equivoco? No, sé que estoy en lo cierto. Vendrás conmigo, siempre conmigo. ¡Prométemelo! ¡Júrame que no has de dejarme nunca!*⁷⁰⁴

Éste es el detonante para que Martín y Gabriel abandonen la ciudad de Burgos, lo que da pie al inicio de la segunda parte: “Gentes del camino”. Y en su deambular se van encontrando con representantes de distintos grupos sociales: labriegos, mesnaderos que acuden con sus armas a la llamada del rey, o siervos que huyen del yugo del feudalismo. Según Menéndez Pidal

*a caballo o a pie, el juglar iba buscando su auditorio, ora por los mercados y plazas de los pueblos, ora por los palacios de los señores*⁷⁰⁵

Y también participaban en las bodas:

*La asistencia del juglar en las bodas era casi tan indispensable como la del cura; así lo entendía el Arcipreste de Hita cuando escribía `andan de boda en boda clérigos y juglares*⁷⁰⁶.

Así, tío y sobrino se enteran de la celebración de una boda campesina a media jornada de distancia y deciden acudir a ella a probar fortuna. Martín explica a Gabriel que ello es propio de su oficio:

–¿Nos han invitado o vamos sin que nos llamen?

–No me parece pregunta digna de un juglar. El juglar es siempre, de

⁷⁰⁴ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p.60.

⁷⁰⁵ MENÉNDEZ PIDAL, R. (1942) *Op. cit.* p. 122.

⁷⁰⁶ *Ibid.*, p. 109.

*por sí, un invitado. Llega a la hora de comer y se sienta a la mesa sin preguntar nada. Ese es su fuero. Luego cantará, en agradecimiento y cortesía, porque no le gusta abusar de sus derechos*⁷⁰⁷.

Ya hemos mencionado que había distintos tipos de juglares, y entre ellos destacaban, según Menéndez Pidal, los que se dedicaban a la poesía épica, ya que su obra “fue considerada digna de un destino mucho más alto, siendo recogida en las crónicas como parte integrante del cuadro de la vida nacional”⁷⁰⁸. Esta mayor consideración también aparece reflejada en la novela de Bellver a partir de las palabras del chiquillo con el que traba amistad Gabriel en la boda:

–Oye, ¿vienes con el juglar?

–Sí.

–¿Sabe historias de guerra?

–Sí.

–¿Tú se las has oído?

–Cuando quiero me las cuenta.

–Y a ti, ¿te ha enseñado alguna?

–Muchas. Todas.

–¿También tú sabes...?

–Sí.

*–¡Bah, no comprendo por qué está ahí, cantando tonterías, cuando puede contar historias de guerra! Si yo fuese juglar...*⁷⁰⁹.

Gabriel y el chiquillo se separan de los participantes en la celebración de la boda, y el primero logra, al final, cautivar la atención de su estrenado amigo relatándole sucesos extraordinarios de guerreros terribles en la Provenza e Italia⁷¹⁰.

⁷⁰⁷ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p.66.

⁷⁰⁸ MENÉNDEZ PIDAL, R. (1942) *Op. cit.*, p. 316.

⁷⁰⁹ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 76.

⁷¹⁰ Menéndez Pidal (1942, *Op. cit.*, p. 363) especifica que “la vieja pero robusta escuela de los juglares de poesía heroica recibía, más bien que de la cuaderna vía, algunas influencias renovadoras

Su tío Martín y la madre del muchacho campesino comienzan a buscarlos y, por la preocupación del primero, recordamos otros de los tipos andariegos comunes en la época y los peligros que conllevaba la vida en los caminos:

A Martín le habían tomado la cabeza, de pronto, escenas de salteadores y bandidos. Estaban malos los senderos de Castilla y era frecuente escuchar relatos terribles a peregrinos y trajinantes. El mismo había pasado varios peligros en su vida andariega⁷¹¹.

Una vez reunidos, tío y sobrino continúan el recorrido emprendido hasta Saldaña, donde vive el trovero que abastece de coplas a Martín. En esta misma localidad se produce el encuentro con el trovador don Muño, el cual da lugar a la disquisición sobre trovadores y juglares ya comentada. Gabriel muestra sus deseos de pertenecer al grupo de los primeros, por ello está a punto de quedarse con Pedro el coplero, para aprender el oficio de recitación y composición de versos; pero, finalmente, elige la vida andariega y decide seguir a Martín. Aunque, debido a que resulta herido por unos cazadores, ha de volver a casa del coplero y allí aprende su oficio:

–Sabes mucho. Ya sabes todo lo que yo sé. No, no te rías. Poco puedo enseñarte ya.

–Y si yo quiero escribir un poema importante, un gran poema, ¿en qué versos deberé hacerlo? [...]

Y el coplero llevó a Gabriel hasta la mesa tosca en que consumía las horas de trabajo. Allí, sobre un pergamino, comenzó a garabatear.

–Tiradas de versos con una sola rima. Mira. Algo que suene, lleno de armonía, solemne. Recio, muy recio, eso sí. Vamos a ver. ¿Por

por el contacto con la floreciente y famosa juglaría de las *chansons de geste*". Ya insistimos, a propósito de los caminos de peregrinación a Santiago, en que las gestas sobre Carlomagno estaban muy propagadas por España, así dieron lugar a otras gestas y romances dentro de la propia literatura nacional; recordemos, por poner un ejemplo, el citado *Poema de Roncesvalles* o el *Poema de Bernardo del Carpio*.

⁷¹¹ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 78.

dónde comenzamos tu poema?
–Por la traición de los mestureros que encizañaban al Cid con el rey.
–Pero eso tú no lo has visto.
–Tendré que contarlo, de todas formas. Si no...
–Vamos a hacer la prueba con un episodio de los que tú conoces.
–¿Sabes lo que me gustaría contar? Eso no lo vi, pero me lo figuro.
Cuando el Cid sale de Vivar con los suyos y marcha al destierro.
Dicen que lloró de ver abandonada la casa y la heredad⁷¹².

El personaje no estaba presente en la emotiva despedida del Cid de la tierra que lo vio nacer, relatada en uno de los capítulos iniciales por el narrador, y, obviamente, se entera de las insidias tramadas en contra del Campeador por boca de Martín Antolínez, como ya ha sido expuesto en páginas anteriores; pero ello no es obstáculo, como bien pudo ocurrir en el caso del anónimo autor del cantar de gesta medieval, para que intente rememorar en su poema todos estos hechos tan significativos en la vida del héroe castellano. Lo oído se mezcla entonces con lo realmente vivido, de la misma manera que en la poesía épica se funde la historia y la leyenda de acuerdo con los propósitos literarios de sus autores. Y después de haber compuesto los primeros versos del poema:

sobre la mesa quedaban, corregidos cien veces, llenos de tachones
y borraduras, unos versos que comenzaban así:
De los sos ojos tan fuertemente llorando...⁷¹³,

Gabriel decide abandonar a Pedro el coplero y continuar la vida itinerante junto a su tío Martín. A partir de este momento comienza la tercera parte de la novela: “Final del libro en tres capítulos”.

Camino de Sahagún, tienen un encuentro en el camino con otro de su mismo oficio, Pablillo de Zayas, “un juglar de tres al cuarto” desde el punto de vista de Martín. Este juglar les informa de que el rey se encuentra en esta villa, pero que

⁷¹² *Ibid.*, p.108.

⁷¹³ *Ibid.*, p. 109.

él llegará antes porque viaja a lomos de un mulo, y así podrá hacerse con la mayor parte de las ganancias propias de su oficio. A partir de estas sucintas menciones el lector puede hacerse una idea de los tipos de transporte en la época; Martín y Gabriel deciden continuar el recorrido a pie:

Caminaron el día entero, sin reposo. Al atardecer los recogió una partida de trajinantes, que consintió en dejarles subir a los carros a condición de que el juglar cantase. Cantando y rabiando lo tuvieron hasta llegar a la vista del monasterio.

–Bueno, señores –dijo entonces el juglar–, ya está bien. Prefiero seguir el camino por mi pie a cantar por tan poco dinero⁷¹⁴.

Para hospedarse en el monasterio, Martín y su sobrino se hacen pasar por peregrinos que llegan recorriendo el camino francés. Al poco, acuden hombres de armas que preguntan por el rey don Alfonso, y el abad les informa de que éste “antes de sexta partió hacia Carrión”. Se trata de Alvar Fáñez, lugarteniente de Cid:

–Vengo desde Valencia con cien hombres y doscientos caballos, la mitad de éstos regalo para Don Alfonso. Me dijeron...

–Os informaron mal. Ya el rey llevará mucho camino hacia Carrión⁷¹⁵.

En este punto la novela vuelve a remitir al *Poema*, pero ya hace referencias a hechos que aparecen en el cantar segundo, el que tiene como motivo central las bodas de las hijas del Cid. Aguirre Bellver omite muchos de los episodios que preceden a la toma de Valencia, como la despedida del Cid de su esposa y sus hijas en Cardeña, la toma de Castejón y Alcocer, los primeros presentes enviados al rey a través de Alvar Fáñez –esta vez se trataba de treinta caballos– o las disputas con el conde de Barcelona. De esta manera se basa en las partes del *Poema* que más le

⁷¹⁴ *Ibid.*, p. 115.

⁷¹⁵ *Ibid.*, p. 116. Ya hemos aludido a que el viaje era frecuente entre los reyes por razones de estado.

interesan para construir la trama de su novela; e igualmente pudo actuar el autor anónimo del primitivo cantar de gesta al proyectar su imaginación sobre los hechos históricos.

Martín y Gabriel piden al lugarteniente del Cid que les deje marchar con ellos y éste les permite sumarse a sus mesnadas, que marchan a caballo camino de Carrión. En el trayecto Gabriel tiene una conversación con Alvar Fáñez y le recita los versos ya compuestos del futuro poema que piensa escribir sobre su señor; entonces éste pide a su tío que permita a su sobrino acompañar a las tropas hasta Valencia. En este momento de la narración Bellver opta por la concisión para dar cuenta de la separación de los protagonistas de su novela, inseparables caminantes, y resaltar al mismo tiempo las diferencias ya aludidas entre juglar y trovador:

*El juglar y su sobrino quedaron solos, pero no se dijeron nada. Los dos tenían bastante con meditar cómo, de la forma más inesperada, sus caminos se iban a separar a partir de aquel momento. El camino del juglar y el camino del trovador: a pie y a caballo. ¡Y todo había sido tan sencillo!*⁷¹⁶

Los hombres del Cid realizan una parada en Carrión, y allí tiene lugar el encuentro con el rey y el famoso diálogo que sostiene con Alvar Fáñez. El poderoso don Alfonso acaba aceptando de nuevo al Cid como vasallo y acepta sus regalos; también permite a su lugarteniente marchar a Cardeña para dar la noticia a su mujer y sus hijas. En la novela de Bellver no se hace ninguna mención a las intenciones de los infantes de Carrión de casarse con las hijas del Cid. El capítulo final se reserva para su protagonista, el aprendiz de juglar-trovador que más tarde completaría el cantar de gesta castellano más antiguo. La narración se cierra en Burgos, cuya presencia se torna poderosa en los inicios del *Poema* y el propio peregrinaje de Martín y Gabriel. El muchacho vuelve a encontrarse con Cecilia, la única persona que habló con el Cid camino del destierro, y le comunica su intención de partir a Valencia y terminar su cantar.

Aunque nuestra atención se haya centrado en esta novela, pues responde a

⁷¹⁶ *Ibid.*, p. 120.

la estructura de viaje, merece la pena detenernos en otra obra narrativa dentro del período estudiado: *El vendedor de noticias* de José Luis Olaizola. La razón es que su protagonista también es un muchacho que se dedica a un oficio relacionado con el de los juglares, el de vendedor de noticias, según queda atestiguado en las propias palabras de Martín en *El juglar del Cid*:

*–¡Salud burgaleses! ¡Ha llegado Martín de Medina! ¡El juglar trae tantas noticias como puede apetecer vuestra curiosidad! ¡Vais a escuchar, amigos, las historias más nuevas y sorprendentes!*⁷¹⁷

El autor en el capítulo primero –una especie de prólogo o paratexto donde se mezcla la historia y la ficción– realiza un repaso histórico de la época en la que se va a desarrollar su novela; así comenta la situación política de la España del siglo XI, dividida en numerosos reinos y casi siempre en guerra “bien por un linde de fronteras, bien porque no se pagasen las parias debidas, bien por traiciones imaginarias o reales”⁷¹⁸. E insiste en que, aunque esta situación fuera desfavorable para un grupo social como los campesinos, pues tenían que soportar el arrasamiento de sus cosechas, para otros no era tan negativa al aportarles ganancias. Éste era el caso de los caballeros, enriquecidos si resultaban victoriosos en la contienda, y de los comerciantes que traficaban con los caballos y las armas, así como el de los prestamistas judíos... :

*Pero la categoría más ínfima de los que vivían a costa de las guerras era la de los vendedores de noticias. Iban de un bando a otro, de un reino a otro vendiendo a los señores información que les pudiera servir frente a sus enemigos. Pero era un oficio en extremo peligroso ya que el Fuero Viejo los consideraba como espías y permitía que fueran ahorcados, o decapitados, allá donde se les encontraba*⁷¹⁹.

⁷¹⁷ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 23.

⁷¹⁸ OLAIZOLA, J. L. (1997) *El vendedor de noticias*. Madrid: Espasa Calpe, p. 13.

⁷¹⁹ *Ibid.*, p. 14.

El personaje creado por Olaizola, Sebastián, un muchacho de catorce años que vivía con su abuelo en un pueblo de Cáceres, sueña con convertirse en un vendedor de noticias, siguiendo la tradición familiar. Al comienzo de la historia, en la descripción que el narrador hace de la vida cotidiana en un período histórico concreto con objeto de crear una ambientación adecuada para su novela, se insiste también en los tipos andariegos de la época frente a los que optaban por una vida más sedentaria:

Entonces había pocas ciudades y la gente vivía en los campos, que resultaban muy amenos. Siempre había labradores trabajando la tierra, leñadores talando árboles, trashumantes cambiando de pastos los ganados, molineros en los ríos, herradores de bestias en sus fraguas, caballeros cazando en los bosques, adivinatoras echando la buenaventura, ermitaños en sus ermitas, y mercaderes soldados, frailes y sacerdotes yendo y viniendo por los caminos, algunos a pie, otros en mula, pero la mayoría de ellos a pie⁷²⁰.

Esta última distinción en cuanto al medio de transporte utilizado por los viajeros nos hace volver la vista páginas atrás, cuando Bellver establece la posesión de un caballo como uno de los elementos que separaban al juglar del trovador. Este bien era muy considerado en la época, pues suponía la adscripción a un clase social superior; de ahí que en la etimología de la palabra “caballero” este presente la significación adjetival “que cabalga o va a caballo”. Y Sebastián, el joven protagonista de *El vendedor de noticias* desea, por supuesto, poseer un animal de tal especie:

Entonces podría ir a vender noticias mucho más lejos, quizá a Francia, que como casi siempre estaba en guerra con España pagaba muy bien la información sobre los movimientos de tropas del Emperador de las Tres Religiones⁷²¹.

⁷²⁰ *Ibid.*, p 17.

⁷²¹ *Ibid.*, p. 18. Este Emperador es Alfonso VI.

Pero a lo largo de la novela, Sebastián no realiza grandes desplazamientos; ésta no presenta una verdadera estructura de viaje, pues los hechos que componen la trama se organizan más bien en torno a la estructura conflicto-solución. El muchacho casualmente es testigo de la huida de la joven princesa Cristina del castillo de los condes de Lácar, quienes la retienen en contra de su voluntad en calidad de tutores, una vez muerto su protector el rey Sancho II el Fuerte; y, aunque al principio vende la noticia a los condes sobre su paradero, más tarde intenta ayudarla. A través de las palabras de Sebastián se constata la importancia de las vías romanas como medio de comunicación en la época:

Volvió el alférez barbudo y con un gesto de la mano le invitó a seguirle. Caminaron por un vericuelo de lóbregos pasillos hasta llegar a la pieza principal del castillo, en la que le esperaba de pie junto a una gran chimenea, una mujer de singular hermosura que le recibió sonriente:

–¿Éste es el joven que sabe por dónde anda nuestra querida sobrina?

–Sí, mi señora –contestó Sebastián favorablemente impresionado por tan amable acogida.

–¿Por dónde hijo? –le preguntó afable la dama.

–Hace no más de ocho horas caminaba en compañía de un soldado de vuestra guardia, por la calzada real que lleva a Daimiel⁷²².

Sebastián, a las órdenes de sus nuevos señores, los condes de Lácar, realiza otra incursión, propia de su oficio, al ser enviado al reino de Beni-Cácim para espiar el campamento y el número de hombres con los que cuenta su rey:

Beni-Cácim era el más pequeño de los reinos de taifas que había entre el reino de Toledo y la costa de Levante, y su rey, Abdallah

⁷²² *Ibid.*, p. 24. La importancia de estos antiguos caminos de comunicación también queda atestiguada, según Menéndez Pidal (1970, *Op. cit.*, p. 58), en el propio *Poema de Mio Cid*: en los versos 400 y 644 queda constancia, respectivamente, de la calzada de Quinea y la de Sagunto a Bilibilis o Calatayud.

*Ben, el más perezoso de los señores*⁷²³.

Tributario de los condes, se había negado a pagar las parias que le correspondían. Por ello, tras conocer la situación, éstos deciden enviar un ejército de mil hombres al reino de Beni-Cácim. Y al final, el litigio se resuelve en “lid de caballeros armados”, conforme a la “*Lex Visigotorum*”⁷²⁴. Ya hemos mencionado, a propósito del análisis de las novelas *La espada y la rosa*, *Amarintia*, *La aventura de sir Karel de Nortubria* o *La espada de Liuva*, que estos combates eran comunes en la literatura caballeresca y la propia realidad medieval:

*Nada era tan del gusto de nobles y plebeyos como la celebración de una justa, a muerte, entre caballeros armados. Pronto se corrió por toda la región la noticia del duelo concertado entre el castillo de Lácar y el reino de Abdallah Ben, y el día convenido una multitud de gentes, de toda condición, ocupaban los alrededores del prado de Beni-Cácim en el que se había cercado el palenque*⁷²⁵.

En esta ocasión el propio conde de Lácar lucha contra el paladín del rey moro y lo vence; poco después se consumará el asedio a su fortaleza con el consiguiente pillaje y saqueo, según la costumbre de la época.

En esta novela también se pone de manifiesto la debilidad de Alfonso VI y la influencia del conde de Nájera –el García Ordóñez del *Poema de Mio Cid*– en la corte. De algún modo el narrador está preparando la intervención en la trama del mítico caballero castellano. Sebastián conoce su existencia a través de la solicitud que le hace la dueña de la princesa Cristina; ésta le pide ir en busca del Cid y, fiel a su oficio de vendedor de noticias, informarle de que la princesa Cristina, protegida del difunto rey don Sancho, su señor natural, está prisionera en el castillo de Lácar. El muchacho se encuentra ante una encrucijada moral, según explicita la vieja ama Blandina de Naciados, a quien acude en busca de consejo:

⁷²³ *Ibid.*, p. 57.

⁷²⁴ *Ibid.*, p. 62.

⁷²⁵ *Ibid.*, p. 62.

–Pues está en ti elegir el camino que quieres seguir. Con los condes puedes llegar muy arriba, quién sabe si a alférez, o a caballero muy principal de ese reino con el que se quieren hacer en el Levante. Con la princesa, de primeras, te toca echarte a los caminos en busca de un caballero, que ni tan siquiera sabemos si vive. Tú eliges⁷²⁶.

Y el abuelo ayuda a Sebastián a elegir la alternativa más noble: buscar “al caballero sin tacha”⁷²⁷; los vendedores de noticias estaban acostumbrados a recorrer los caminos, aunque el rumbo fuera incierto. El narrador, que maneja a su antojo los hilos que entretejen la realidad y la ficción, sitúa la acción en un “capítulo misterioso en la vida del Campeador”⁷²⁸, cuando después de la rendición de los reinos de taifas situados al oeste del río Alagón deja su ejército al mando de Alvar Fáñez y parte hacia un lugar desconocido.

Abuelo y nieto adquieren dos mulas y emprenden camino disfrazados de quincalleros, uno de los tipos andariegos comunes en la época en su calidad de vendedores de objetos de poco valor⁷²⁹. Desde Naciados (Cáceres) se desplazan hacia el norte y realizan una parada en Consuegra, ya cerca de la corte toledana. Allí, un vendedor de noticias judío les informa de que en Talavera vive un fiel vasallo del Cid, el conde Peláez, y tal vez él pudiera conocer su paradero. Después de una semana de viaje llegan a la ciudad, una de las más poderosas del reino de Toledo, y tras una larga espera son recibidos por el conde. Pero será la mujer con la que vive, la mora Zuleima, quien les proporcione una pista: el Cid no puede andar lejos de su mujer, y hay que tener presente que, cuando partió al destierro, la dejó en el monasterio de San Pedro de Cardeña. Por consiguiente, éste se convierte en el nuevo destino de Sebastián y su abuelo.

En el monasterio consiguen sonsacar a la pastora Hermelinda la Gallega el lugar donde se encuentra el Cid junto a su familia y se dirigen allí sin tardanza:

⁷²⁶ *Ibid.*, p. 97.

⁷²⁷ *Ibid.*, p. 98.

⁷²⁸ *Ibid.*, p. 87.

⁷²⁹ Recordemos la condición de trajinantes –personas que acarrearán géneros de un lugar a otro– de los que acogen a Martín el juglar y a su sobrino en su carro a cambio de un poco de diversión. Este tipo de comerciantes de rango inferior debía de abundar en los caminos en aquella época.

El anhelado encuentro con el Cid Campeador se produjo en un pequeño pueblo del reino de Zaragoza, en el que reinaba Mutamín, hijo de Moctádir, que había sido gran amigo del Campeador. Pertenece a la dinastía árabe de los Beni Hud, todos ellos muy doctos en Filosofía, Astronomía y Matemáticas. En él vivía apartado de las asechanzas y enredos de la corte, y de los peligros de la guerra, en compañía de su esposa, doña Jimena, y de sus dos hijas, a la sazón de corta edad, doña Cristina y doña María⁷³⁰.

Pero como buen caballero, tras conocer la suerte de la princesa Cristina, decide abandonar su refugio y marchar en su ayuda junto a los vendedores de noticias. El pleito se resuelve finalmente a partir de una lid de caballeros armados, en la que participan el propio Campeador y el conde de Lúcar; la derrota de este último supone la solución del conflicto alrededor del cual gira la trama: la princesa Cristina es liberada y termina casándose con Ramiro, príncipe de Navarra⁷³¹. Por su parte, Sebastián, retenido algún tiempo a su servicio, también contrae matrimonio, y la elegida es una de sus doncellas. Poco después decide unirse a las huestes del Cid, que entonces ya era señor de Valencia. Se supone, entonces, que el vendedor de noticias, como había ocurrido con Gabriel en *El juglar del Cid*, participa en los vaivenes y los recorridos frecuentes realizados por los hombres de armas en la época de la Reconquista.

⁷³⁰ *Ibid.*, p. 109.

⁷³¹ Menéndez Pidal (1970, *Op. cit.*, p. 17), al analizar los elementos históricos del *Poema de Mio Cid*, indica que fue una de las hijas del Cid, Cristina, quien casó con Ramiro, infante de Navarra, mientras que la otra, María, contrajo matrimonio con el conde de Barcelona.

3.3.2 CAMINOS TRANSITADOS POR HOMBRES DE ARMAS

3.3.2.1. La Reconquista española

La Reconquista de los territorios ocupados por los musulmanes, que atravesaron el estrecho en el año 711 y no fueron expulsados hasta 1492, constituye uno de los períodos claves de nuestra historia y, según José Ángel García de Cortázar, fue la aportación española a la ofensiva y expansión de Europa más allá de sus fronteras, en un intento de reactivación de la Cristiandad latina⁷³². Esto quiere decir que la ocupación de los territorios enemigos respondía al mismo espíritu de cruzada y lucha por la verdadera fe que animó a tantos nobles europeos, según hemos estudiado en otro capítulo, a emprender viaje hacia Oriente. Aunque, evidentemente, en el caso español hay que señalar el mayor peso de otro objetivo, perfectamente legítimo: la recuperación, pretendida ya desde los tiempos de Alfonso III de Asturias, de los territorios heredados de los reyes godos que habían sido invadidos por los sarracenos.

Es sabido que, en un principio, los primeros núcleos de resistencia se refugiaron en las montañas, pero pronto también hubo pobladores de valles y tierras llanas, y el caudillismo tribal fue cediendo el paso a formas monárquicas de gobierno. No obstante, la primera época de la Reconquista no se caracteriza por una ampliación ostensible de los territorios; sólo entre los años 920 y 925 se produce una expansión notable, al conquistarse plazas y tierras ocupadas por los musulmanes en la Rioja Alta, extendiendo así el dominio navarro al sur del Ebro. Por esta razón, en aquellos momentos iniciales se puede hablar de una sociedad cristiana militarizada; los hombres de armas desempeñaban un importante papel, ya que se encargaban de la defensa de las fortalezas, pero no realizaban demasiadas incursiones en tierras enemigas. Hay que esperar hasta los comienzos del siglo XI, cuando se produce la crisis del califato de Córdoba, para que se produzca una verdadera política de reconquista y se amplíe el marco geográfico de la España cristiana.

⁷³² Cfr. GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A. (1988) "La época medieval", *Historia de España*. Dir. Miguel Artola. Madrid: Alianza, Vol. 2, pp. 103-149.

Entonces los *bellatores* pasan de una postura defensiva a una combativa y el viaje, a partir de las expediciones militares y las cabalgadas por territorios enemigos, entra a formar parte de sus vidas.

A partir de este mismo siglo la caballería empieza a prevalecer sobre la infantería; se trata de mesnadas al servicio de rey o de un gran señor, que, aunque sujetas a la relación de vasallaje feudal, necesitan ser recompensadas con algún tipo de beneficio, pues debían aportar, frente a los peones, medios especiales de combate como el caballo y el equipo del caballero. En las novelas ya analizadas en las que aparece la figura del Cid Campeador se demuestra esta relación de vasallaje: numerosos caballeros le acompañan en el destierro, aunque en este caso no se trate de un señor poderoso, pues el Cid pertenecía a los infanzones, un rango de tipo inferior dentro de la nobleza. Ello no impide que pronto vaya incrementando sus mesnadas, a medida que crece su éxito y va conquistando territorios a los sarracenos; porque lo que importa en el *Poema* es la exaltación de la honestidad del héroe castellano, frente a la maledicencia de los nobles de la corte. En *El juglar del Cid* también se hace explícita esta intención en diferentes momentos de la narración –recordemos el novelizado episodio de las arcas de arena–; así Martín vuelve a insistir en la inocencia del Cid cuando está hablando con su sobrino acerca del futuro poema que éste desea escribir:

–Vamos a ver, tío, ¿a ti te parece bien que todo el mundo diga por ahí que el Cid robó las parias de Almutámiz? Di, ¿te parece bien?

–No piensa así todo el mundo. Lo que pasa es que unos malditos mestureros han echado a rodar esa calumnia. Pero en el Cid creen muchos, muchos. El Cid es un infanzón, ¿comprendes? Los infanzones son algo así como la nobleza nueva. Sus títulos casi todos están recientes, donados después de la independencia de Castilla. Y los ricos hombres, la nobleza vieja, no les perdonan la gloria que van ganando para sus escudos. A ellos les parece que con tener títulos ya han hecho bastante, y a los nuevos sus títulos les sirven de acicate. Dos formas distintas de entender la nobleza. El Cid es un infanzón. ¡Y menudo infanzón! Acababa de salirle la barba

*cuando ya era alférez de Castilla*⁷³³.

Menéndez Pidal considera que infanzón es “individuo correspondiente a la segunda clase de nobleza, colocada bajo la de *ricos homes* y sobre la de los simples *fijosdalgo*”⁷³⁴; el término se asocia en el *Poema* al de *condes* –“cuendes e ifañones” (vv. 2072, 2964, 3479)–, porque ambos solían estar cerca del rey, aunque gozaran de diferente categoría social. El crítico también afirma que era posible la concertación de matrimonios entre ambas clases, de hecho el propio rey arregla las bodas de las hijas del Cid con los infantes de Carrión, que eran ricos hombres; y éstas al final acaban casándose con hijos de reyes. Lo cierto es que el *Poema* –se puede apreciar sobre todo en el segundo y el tercer cantar– “lleno del espíritu democrático castellano, es abiertamente hostil a esa nobleza linajuda, y nos la presenta afeminada y cobarde, viviendo de la intriga palaciega”⁷³⁵.

Por otro lado, en *El juglar del Cid* también se hace mención al sofisticado equipamiento de los hombres de armas en la época:

*¡Las cosas que iba soñando Gabrielillo, montado en aquel soberbio caballo, al que lo aupó Alvar Fáñez! Palpaba con emoción la silla de altos borrenes, que afianza en la pelea y ayuda a resistir los embates sin caer de la cabalgadura. Al meterse a andar la comitiva, había santiguado el asiento, como sabía era costumbre de los caballeros al entrar en liza. Se fijó luego en los arzones dorados, en los petrales bordados de plata, en las cinchas corredizas. Y del arzón... del arzón colgaba una grande, guarnida espada, digna de un caudillo, quizá de un rey. Gabrielillo comenzó a mandar mesnadas, erguido sobre aquella montura de paso solemne y seguro...*⁷³⁶.

⁷³³ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 82.

⁷³⁴ MENÉNDEZ PIDAL, R. (1970) *Op. cit.*, pp. 59-60.

⁷³⁵ *Ibid.*, p. 60.

⁷³⁶ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, pp. 117-118. Menéndez Pidal ha estudiado, asimismo, el equipamiento de los hombres de armas en el *Poema* (Cfr. MENÉNDEZ PIDAL, R. (1970) *Op. cit.*, pp. 65-68).

En cuanto a los hombres de armas que acompañan al Campeador, ya se distinguió entre aquellos que tenían una constatación histórica y otros que quizá fueran inventados. En el *Poema* sí se muestra cómo la obtención de ganancias era un acicate para que los caballeros emprendieran la lucha:

*Quien quiere perder cueta e venir a rritad,
viniessa a mio Cid que a sabor de cabalgar;
çercar quiere a Valencia pora cristianos la dar.
Al sabor de la ganancia non lo quieren detardar
grandes yentes se le acojen de la buena cristiandad*⁷³⁷.

Pero lo más importante es que en la novela de Bellver, estudiada por la condición viajera y el recorrido emprendido por sus juglares protagonistas, los caminos de éstos se entrecruzan con los seguidos por los mesnaderos:

Mediada la distancia escucharon batir de cascos y poco después veían aparecer, en la cresta de un altozano, hombres a caballo y con armas. Los mesnaderos marchaban al paso, sin forzar a sus monturas. Junto al juglar y su sobrino llegaron a poco los de vanguardia.

*—¿A dónde lleváis guerra, amigos? —preguntó Martín, cuya veteranía en la andadura le hacía hablar a todos los caminantes como a viejos conocidos. Oyéndole aprendió Gabriel cómo es mayor la confianza que une a dos hombres cuando se cruzan en una carretera que cuando se cruzan en las calles de la ciudad. Los que viajan tienen siempre muchas cosas en común. La soledad y el cansancio, por de pronto*⁷³⁸.

Ya mencionamos que Bellver al escribir su novela, como suele ser común en estos casos, opta por ampliar algunos de los episodios, con respecto al *Poema*, y de

⁷³⁷ Vv. 1189-1199.

⁷³⁸ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 66.

reducir o prescindir de otros. En un principio se habla de “la ruta de los desterrados con el Cid”, pero no se ofrecen muchos detalles sobre los lugares que van ocupando, pues la narración presta más atención al recorrido de los juglares. En *El vendedor de noticias* sí se hacen más explícitos los enclaves conquistados antes de cercar Valencia. En esta novela se dedica un capítulo a la biografía del Cid, por ello el relato de su vida comienza en su mocedad, en el tiempo en que obtuvo el favor del infante don Sancho y, más tarde, cuando éste fue coronado rey, el título de alférez de Castilla. También se mencionan hechos significativos que no aparecen en el *Poema* pero sí en las crónicas⁷³⁹, como el cerco de Zamora, la muerte del rey don Sancho a manos de Bellido Dolfos y la Jura de Santa Gadea. Después de ser desterrado por Alfonso VI, acusado de quedarse con las parias del rey Motámid,

*partió el Cid para el destierro al frente de trescientas lanzas de a caballo y con ellos comenzó las algaradas por todos los poblados fronterizos de los reinos de Zaragoza, Toledo y Badajoz, y logró hacerse con los castillos árabes de Alcocer, Castejón, Alcalá, Atienza, Guadalajara y Uclés, llegando por la raya de Badajoz hasta el río Alagón*⁷⁴⁰.

Lo curioso es que en esta novela, Rodrigo Díaz de Vivar logra el perdón tras enviar al rey parte del botín ganado a los condes de Lúcar, en lugar de las riquezas obtenidas tras la toma de Valencia:

Desde ese día comenzó a ceder el rey Alfonso en su inquina contra

⁷³⁹ Poco después de la muerte del Cid se escribió la *Historia Roderici* entre 1103 y 1109; y siglos después también quedan huellas del famoso personaje en la *Primera Crónica General* de Alfonso X, la *Crónica de Veinte Reyes* y la *Crónica General* de 1344.

⁷⁴⁰ OLAIZOLA, J. L. *Op. cit.*, p. 86. Según Menéndez Pidal (1970, *Op. cit.*, pp. 62-63)

En el Mio Cid la guerra ofrece aspectos variados, desde la pequeña correría hasta la batalla campal [...]. En sus primeras guerras el Cid saquea la frontera de moros. Para ello divide a sus gentes en una retaguardia o zaga, a sus propias órdenes, y una vanguardia o algara, mandada por Alvar Fáñez, la cual se interna por sorpresa en tierra de moros para robar ganados y riquezas.

*el Campeador y en el 1086 se reconcilió con él, recibéndole con gran pompa en su corte de Toledo, y concediéndole el señorío de Dueñas y Gormaz, en Castilla, y el de Campoo y Eguña en Santander*⁷⁴¹.

Menéndez Pidal confirma que, según los datos históricos, “el rey Alfonso devolvió su gracia al desterrado, y en los años 1087 y 1088 el Cid estuvo en el reino de Castilla y recibió donaciones reales”⁷⁴²; aunque poco después volviera a enemistarse con él, por no llegar a tiempo al asedio del rey al castillo de Aledo, en Murcia. Pero, más allá de distinguir entre el Cid histórico y el personaje épico, nos interesan los recorridos, los viajes efectuados por el Campeador y sus huestes, para verificar que los desplazamientos eran frecuentes entre los hombres de armas en aquella época.

En otra obra dirigida al público infantil y juvenil del período que estudiamos, *El Cid* de María Luisa Gefaell, se da cuenta también, a partir de una estructura centrada en la biografía del héroe –el relato remite al principio a la infancia y la juventud de Rodrigo–, de los lugares recorridos junto a sus hombres tras ser desterrado. El número de enclaves es todavía más detallado que en las novelas juveniles anteriores cuando llega el momento culminante de la conquista de Levante:

El campeador sigue avanzando con sus hombres hacia Levante; pero antes de llegar a la mar salada tienen que atravesar muchas tierras, sierras bravías, bosques y poblados de moros.

Ya han dejado atrás los campos de Zaragoza y de Huesca. Son tres años los que llevan en tierra de moros cuando llegan al mar, y empiezan a guerrear por la costa.

*Mío Cid gana a Jérica, a Onda, a Almenara; mío Cid domina los campos de Burriana. Mío Cid toma el castillo de Murviedro...*⁷⁴³.

⁷⁴¹ OLAIZOLA, J. L. *Op. cit.*, p. 148.

⁷⁴² MENÉNDEZ PIDAL, R. (1970) *Op. cit.*, p. 16. Dichas donaciones, a las que alude Olaizola, aparecen detalladas en la *Historia Roderici*.

⁷⁴³ GEFAELL, M. L. (1965) *El Cid*. Barcelona: Noguer, p. 101.

La autora ha tenido en cuenta diversas fuentes a la hora de escribir esta narración; entre ellas, por supuesto, el primitivo cantar de gesta, según atestiguan las palabras finales del narrador:

Y en España se hizo un cantar. La gente había visto al Cid cabalgar por sus montañas y sus valles, por sus bosques y sus páramos. Y le querían. Le habían visto ganar batallas, amparar a los humildes, burlarse de los nobles engreídos, pedirle cuentas a un rey. Y le querían [...].

Pero en tierras de Medinaceli, en las tierras fronterizas, altas y solas, vivía un juglar [...].

Como él era sólo un niño, no le dejaron seguirle. Y ahora el Cid había muerto [...].

El juglar subió a Medinaceli, la ciudad perdida en un cielo cegador ; entró por el arco romano, de piedras que apenas arañan los vientos; llegó a su posada y empezó a escribir.

Tenía que recordar a la gente que por aquella tierra había pasado un hombre.

Y como el hombre era el Cid, y como el juglar le quería, y como la luz que le alumbraba era la luz de Medinaceli, ocurrió un milagro: que las palabras del idioma del pueblo, hasta entonces torpes y sin fuerza como los pasos de un niño pequeño, se le volvieron al juglar hermosas en el corazón, hermosas entre las manos y escribió el poema más bello que se había escuchado nunca para cantar a un héroe en esta tierra [...].

Desde entonces, en todas las aldeas, en todos los castillos, en las cortes de los reyes y en los monasterios, se empezaron a cantar romances y a contar leyendas, a repetir las hazañas y a escribir la historia de Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador⁷⁴⁴.

María Luisa Gfaell se decide, en la pugna en torno a la autoría del *Poema*

⁷⁴⁴ *Ibid.*, pp. 134-135.

de *Mío Cid*, por adjudicárselo al juglar de Medinaceli, uno de los dos creadores que, según Menéndez Pidal, participó en su composición. Y también en las palabras de la escritora queda implícita la teoría de la tradicionalidad, esgrimida por el mismo crítico para explicar la autoría colectiva de los antiguos cantares de gesta. Al mismo tiempo, en su narración se nota la influencia de las crónicas, de manera que también tiene cabida el Cid histórico, en armonía con el héroe épico. Así se hace mención al segundo motivo por el que el rey Alfonso se enemista con el Campeador, su ausencia en la batalla que el monarca mantiene contra los almorávides en Aledo, y la consiguiente prisión de su mujer y sus hijas como represalia. Aunque también antepone la conquista de Valencia, como ocurre en el *Poema*, al perdón del primer destierro. Asimismo se narra la llegada de las tropas almorávides a Valencia, enviadas por el rey Yusuf desde África con ánimo de reconquistar la zona, y de la ayuda prestada por el rey don Pedro de Aragón; en las palabras de este último queda implícita la idea ya mencionada de relacionar la Reconquista de España con las cruzadas en Oriente⁷⁴⁵:

—Quiero darte las gracias por haberme ayudado. Tú tienes tantas ciudades que defender, y has venido [...].

—¿Cómo no iba a venir? Mira, Campeador: había que defender esta tierra, y tendré que defender las mías de los africanos. Otros reyes de la cristiandad están saliendo hacia Oriente para luchar allí contra el Islam. Nosotros tenemos que luchar aquí, en Aragón, en Castilla, en Valencia...⁷⁴⁶.

La relación del héroe castellano con los caballeros cruzados también se

⁷⁴⁵ Querol Sanz en el estudio ya mencionado sobre la literatura y las cruzadas (QUEROL SANZ, J. M. *Op. cit.* p. 66) advierte en una nota a pie de página que muchos historiadores coinciden en que la Reconquista española formaba parte de una empresa mayor: las cruzadas. La participación de caballeros extranjeros en nuestras tierras combatiendo a los musulmanes aparece documentada no sólo en escritos históricos, sino también literarios; y para ello alude a un pasaje del *Libro de Buen Amor* comentado por Nicasio Salvador en su edición de la obra (Cfr. ARCIPRESTE DE HITA. *El libro de Buen Amor*. Ed. de Nicasio Salvador. Madrid: Magisterio Español, 1976, pp. 248-249).

⁷⁴⁶ OLAIZOLA, J. L. *Op. cit.*, p. 133.

insinúa en la novela juvenil *El vendedor de noticias*. Recordemos que cuando la princesa Cristina requiere sus servicios se desconoce su paradero:

Y en este punto se abre un capítulo misterioso en la vida del Campeador. Después de una batalla muy famosa, en la que consiguió la rendición de todos los reinos de taifas situados al oeste del río Alagón, dejó la mesnada al mando de su alférez Álvar Háñez Minaya [...].

Pasaron los meses sin que se supiera nada del campeón castellano y hasta se llegó a pensar que había perdido la vida en algún encuentro con moros o cristianos que tanto abundaban, por entonces, en los bosques de la Península. Pero los que confiaban en su buena estrella, no podían admitirlo y más bien pensaban que había atravesado los mares para rescatar el Santo Sepulcro del poder de los sarracenos...⁷⁴⁷.

Y también queda constancia en estas novelas dirigidas a los jóvenes lectores del carácter mítico del Campeador; de ahí que Olaizola equipare a sus huestes con otros caballeros legendarios, tratados profusamente en otro capítulo de este trabajo de investigación:

En las huestes del Cid, aparte de su indiscutible capitán, había caballeros cuyas hazañas oscurecían las del rey Arturo y todos los caballeros de la Tabla Redonda. Tales eran Álvar Háñez Minaya, Martín Antolínez, Muño Gustioz, el conde Pedro Peláez, Félez Muñoz y el tartamudo Pedro Vermúdez⁷⁴⁸.

Asimismo asigna al propio Cid una condición próxima a los legendarios protagonistas de las narraciones caballerescas, a través de las palabras de la pastora Hermelinda en respuesta a las quejas de doña Jimena:

⁷⁴⁷ *Ibid.*, p. 87.

⁷⁴⁸ *Ibid.*, p. 110.

–¿Ah, sí? –se encrespó la Gallega– ¡Pues no haberos casado con quien está llamado a ser señor de muchos reinos, y modelo de caballeros andantes, en cuyo espejo se mirarán los que vengan detrás de él! ¡Si juró ante los Santos Evangelios defender a las viudas, a los huérfanos, y a todos los desheredados de la fortuna, debe cumplir su juramento, por los clavos de Cristo!⁷⁴⁹

De hecho también el Cid participa en una lid de caballeros armados contra el conde de Lácar, para conseguir la libertad de la princesa Cristina, y el combate que ambos mantienen sigue las pautas de los descritos en páginas anteriores. Ya dijimos que este especial modo de resolver los conflictos debía formar parte tanto de la vida real como de las ficciones medievales. Por ello el Campeador “invocó leyes del Fuero Juzgo y del Fuero Viejo que lo consentían”; aunque el obispo de Sepúlveda, que actuaba en calidad de juez, “les recordó que la Iglesia no veía con buenos ojos la lid de caballeros armados, por considerarla una costumbre de los godos cuando todavía eran paganos”⁷⁵⁰.

No obstante, en relación con la condición caballeresca del Cid, Menéndez Pidal advierte que

⁷⁴⁹ *Ibid.*, p. 112-113. F. López Estrada advierte la coincidencia en los versos del *Poema* de dos denominaciones, “caballeros andantes” e “hijosdalgo”, que repercutirían en cuanto su uso literario en dos vías distintas (LÓPEZ ESTRADA, F. *Op. cit.*, p. 147-148):

La primera fue derivando hacia el dominio de la ficción, propio de los libros de caballerías; y la segunda quedó como propia de la clase social sobre la que se asentaría la monarquía. Su coincidencia se repite en el Quijote, en cuyo primer capítulo se reconoce que era un “hidalgo” y al que dio por “hacerse caballero andante”. De esta manera el PC y el Quijote pueden conectarse a través de esta coincidencia léxica cuyo comentario semántico nos conduciría a una de las raíces más importantes de la obra moderna.

⁷⁵⁰ OLAIZOLA, J. L. *Op. cit.*, p. 127. En cuanto a este tipo de lides, también habría que hacer referencia al duelo que mantienen los vasallos del Cid y los infantes de Carrión, una vez cometida la ofensa contra las hijas del Campeador, y la derrota de estos últimos. Este duelo aparece en el tercer cantar del *Poema*, “La afrenta de Corpes”, del cual no aparece ninguna mención en las novelas objeto de nuestro estudio.

*El Cid no entra en batalla como los caballeros de cortesanía más refinada, con el pensamiento puesto en su amiga, sino puesto en su querida mugier e ondrada, ante cuya presencia siente crecer el esfuerzo...*⁷⁵¹.

Y otros muchos aspectos lo separarían de las fantásticas narraciones caballerescas, los *roman curtois*, ya que para este crítico la épica española se caracteriza por su verismo, frente las maravillas que caracterizan otros cantares de gesta, como los franceses. Ya hemos mencionado la *Chanson de Roland* y la crónica del arzobispo Turpín a la que dio lugar por su relación con el Camino de Santiago. Estos hechos también son novelados por María Luisa Gefaell en una novela dirigida al público juvenil, *Roldán*, y en ella se aprecian elementos fácilmente reconocibles por los jóvenes lectores, como en el caso del capítulo titulado “Berta la del Pie Grande”, emparentado con el cuento maravilloso. Esta narración empieza *in medias res* aludiendo al famoso episodio en que Roldán, presintiendo que va a morir en la batalla de Roncesvalles, tañe su olifante de marfil. Entonces empieza a recordar y la narración, al igual que ocurría con *El cid*, adopta una estructura biográfica. La figura de Carlomagno y de Roldán aparecen asociadas, asimismo, con la Reconquista española –ya hemos aludido al desacuerdo que mostraban los historiadores medievales con respecto a la veracidad de estos hechos– : el Apóstol Santiago se aparece en sueños a Carlomagno y le indica que le abra un camino seguro para sus peregrinos. La autora manifiesta haber seguido la crónica de Turpín para la narración de estos hechos:

*Carlomagno llegó hasta Galicia sin dar grandes batallas; llegó hasta el sepulcro del Apóstol Santiago*⁷⁵².

Él y sus hombres deciden cruzar toda España, de mar a mar:

⁷⁵¹ MENÉNDEZ PIDAL, R. (1970) *Op. cit.*, p.61.

⁷⁵² GEFAELL, M. L. (1970) *Roldán*. Barcelona: Noguer, p. 88.

¡La limpiaremos de sarracenos! [...].

Pasaron y lucharon por todas las ciudades; según dicen que lo contó

Turpín, yo lo cuento...⁷⁵³.

Menéndez Pidal insiste en que en el *Poema de Mio Cid*, frente a otras gestas, se refleja la “historia ornada y estructurada poéticamente, mediante ficciones realistas de carácter historial...”⁷⁵⁴. Por ello, aparte de la vida militar, aparecen representados otros aspectos de la época:

La vida pacífica de las ciudades, la contratación, las despedidas, los viajes, los saludos y alegrías del encuentro, las bodas, las reuniones íntimas para tratar de asuntos familiares o para bromear, la siesta, los atavíos, las entrevistas solemnes, los oficios religiosos. La guerra misma es mucho más variada e interesante en el Cid que en el Roland⁷⁵⁵.

El carácter histórico del héroe y el valor de sus hazañas dentro de un momento clave de la historia española, en el que Castilla se sitúa a la cabeza en la Reconquista, llevaron al crítico a escribir el estudio titulado *La España del Cid*. En dicho estudio se pone de manifiesto la importancia del Campeador en la empresa por la que España se puso al servicio de la Cristiandad, como si de una cruzada se tratara; el Cid “fue quien con más elevación reafirmó la unidad hispánica, arrogándose la representación integral de ella para recobrarla tal como el rey Rodrigo la perdió toda”⁷⁵⁶. Hay que hacer notar que la narración de María Luisa Gefeall *El Cid* se remonta a la traición infligida por el conde don Julián al rey don Rodrigo, y la consiguiente entrada de los musulmanes en la Península. En cuanto a la idea de cruzada, ya comentada, se encuentran testimonios en don Juan Manuel

⁷⁵³ *Ibid.*, p.89.

⁷⁵⁴ MENÉNDEZ PIDAL, R. (1970) *Op. cit.*, p. 84.

⁷⁵⁵ *Ibid.*, p. 52-53.

⁷⁵⁶ MENÉNDEZ PIDAL, R. (1929) *La España del Cid*. Madrid: Espasa Calpe, 2 vols., p. 636. El Cid no duda en pactar, por ello, con el conde de Barcelona y el rey de Aragón cuando las circunstancias lo requieren.

sobre el sentimiento español de ser “mártires en la guerra”⁷⁵⁷, lo cual indica su interés de lucha por la verdadera fe, al igual que sucedía en Oriente.

Menéndez Pidal hace hincapié en la participación del Cid en una época en que la reconquista se hace más ostensible, debido a la desmembración del califato de Córdoba; así entre 1045 y 1250 se conquistan las grandes ciudades musulmanas:

*Los nuevos reinos de Portugal, León, Castilla y Aragón, se atribuyen una zona particular, que cada uno va recobrando por su cuenta. Castilla se atribuyó la zona más extensa y conquistó “de mar a mar”, como entonces se decía, esto es, según la Crónica General, desalojando a los moros “desde el mar de Santander hasta el mar de Cádiz, sinón poco que les finca ende ya”; y este “poco” es el reino de Granada*⁷⁵⁸.

J. A. García de Cortázar apunta que en tiempos de Alfonso VI se produce una gran expansión territorial:

*En el centro, la obtención de la extensa taifa de Toledo en 1085, como resultado de una capitulación de su monarca, no sólo permitía a los cristianos dar el gran salto del Duero al Tajo, ya que Toledo, por su posición, controlaba los pasos del Sistema Central, sino que, por primera vez desde el año 711, rompía el eje fundamental de comunicaciones de Al-Andalus establecido entre los valles del Guadalquivir y Ebro a través de los del Jarama y Jalón*⁷⁵⁹.

Alfonso VI también mostró interés hacia la zona levantina, y consiguió ocupar Valencia por mediación del Cid, pero tras su muerte la perdió. Así, a partir del 1090, la llegada de los almorávides a la Península supone la recuperación de los

⁷⁵⁷ Cito a partir de MENÉNDEZ PIDAL, R. (1929) *Op. cit.*, p. 639: *Libro de los Estados*, 1º, 30º y 76º (Bibl. Aut. Esp., tomo LI, pp. 294 b y 323 b).

⁷⁵⁸ Cito a partir de MENÉNDEZ PIDAL, R. *Op. cit.*, p. 641: *Prim. Crón. Gral.*, p. 563 a12.

⁷⁵⁹ GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A. (1988) *Op. cit.*, p. 139.

territorios perdidos de Al-Andalus, exceptuando la ciudad de Toledo, y el restablecimiento del eje de comunicaciones de la España musulmana; los antiguos reinos de taifas se unifican entonces bajo su autoridad.

La historia y el fracaso final de Alfonso VI no menoscaba, sin embargo, el papel desempeñado por el Cid en la Reconquista, revalorizado en el poema épico. Menéndez Pidal retoma las palabras de otro estudioso ilustre, M. Menéndez y Pelayo, para insistir en la calidad mítica de nuestro héroe:

El Poema del Cid se distingue de sus semejantes por “el ardiente sentido nacional que, sin estar expreso en ninguna parte, vivifica el conjunto”, haciendo al héroe símbolo de su patria; y esto obedece, no a la grandeza de los hechos cantados, que mucho mayores los hay en la historia, sino “al temple del héroe, en quien se juntan los más nobles atributos del alma castellana, la gravedad en los propósitos y en los discursos, la familiar y noble llaneza...”⁷⁶⁰.

Cuando en un capítulo anterior intentábamos explicar la falta de fronteras entre historia y ficción en la Edad Media, ya referíamos esta capacidad de ciertos personajes históricos de convertirse en mitos o arquetipos representativos de todo un pueblo. En el caso del Cid, las fuentes históricas y épicas pronto “confunden sus aguas”, “que antes corrían separadas”, en palabras de Menéndez Pidal⁷⁶¹, así encontramos una poetización fabulosa en la prosificación que se hace del antiguo cantar de gesta en la *Crónica General* del siglo XIII, en otros poemas posteriores, como las *Mocedades* del siglo XIV y, por supuesto, en el Romancero de los siglos XV y XVI⁷⁶². Ya advertimos que dentro de la novela juvenil del período estudiado, la

⁷⁶⁰ Cito a partir de MENÉNDEZ PIDAL, R. (1970) *Op. cit.*, p. 45. Cfr. MENÉNDEZ PELAYO, M. *Antología de poetas líricos castellanos*. Ordenada por M. Menéndez Pelayo, *Op. cit.*, XI, pp. 315-317.

⁷⁶¹ MENÉNDEZ PIDAL, R. (1929) *Op. cit.*, p. 8.

⁷⁶² Amancio Bolaño e Isla (*Poema de Mio Cid*. Ed. de A. Bolaño e Isla. México: Porrúa, 1973) señala en el Prólogo a su edición del cantar:

De todos los héroes en la épica lucha de España contra los moros a lo largo de ocho siglos, es el Cid el predilecto de estas canciones populares y el único que tiene su romancero propio. Ya Martín Nucio en el Cancionero de Romances que publicó en

autora María Luisa Gfaell se hacía eco de diversas fuentes, como lo demuestra su narración, pues ésta termina con la muerte del héroe y la leyenda que alude al temor de los almorávides ante la visión del cuerpo inerte del Campeador a lomos de su caballo:

*Así, hasta después de muerto, el Cid, el desterrado de Castilla, defendió la tierra que se había ganado no sólo con las armas, sino con amor y voluntad*⁷⁶³.

Lo importante, desde el enfoque adoptado en este trabajo de investigación, es que, a través de las novelizaciones de este personaje a la vez histórico y legendario, se vislumbran algunos de los caminos trazados por los hombres de armas en tiempos de la Reconquista española⁷⁶⁴. Francisco López Estrada menciona que

*en el delicadísimo juego conceptual del Quijote, Cervantes pone en boca del canónigo una defensa de los libros épicos en los que participa un héroe radicado en un tiempo y lugar; dice a Don Quijote que si “llevado de su natural inclinación, quisiere leer libros de hazañas y caballerías” le recomienda los que cuenten “verdades grandiosas y hechos tan verdaderos como valientes”. Y a continuación menciona nombres y lugares específicos como los de “un Alejandro, Grecia”, “un Conde Fernán González, Castilla” y –lo que nos importa aquí– “un Cid, Valencia” (Quijote, I, 49)*⁷⁶⁵.

Amberes, primero sin fecha y después con la de 1550, reúne como una docena de romances que tienen por héroe al Cid y algunos de los más viejos. Escobar publica en Alcalá en 1612 su Romancero e Historia del muy valeroso caballero el Cid, Ruy Díaz de Vivar. Es el primer romancero completo del Cid.

⁷⁶³ GFAELL, M. L. (1965) *El Cid. Op. cit.*, p. 134. La propia autora menciona en un paratexto final que en su relato ha incluido “datos históricos y leyendas, romances y el ‘Cantar de Mío Cid’” y da las gracias a Menéndez Pidal por la luz aportada en sus estudios sobre el héroe castellano.

⁷⁶⁴ Vid. GARCÍA PÉREZ, G. (2000) *Las rutas del Cid*. Madrid: Polifemo.

⁷⁶⁵ LÓPEZ ESTRADA, F. *Op. cit.*, p. 102.

Otra de las novelas de nuestro corpus que se ajusta a la estructura de viaje también se sitúa en la época de la Reconquista, pero en un período anterior a la España del Cid. En *El moro cristiano*, de María Isabel Molina, se relatan los itinerarios seguidos por un muchacho de doce años junto a su padre, el conde de Lantarón y de Álava, con objeto de ayudar al emir Omar Ben Hafsún, señor de Bobastro, que desea convertirse al cristianismo y eludir así el sometimiento al emir de Córdoba Al-Mundir. La narración se sitúa en el año 899, en un tiempo en que, según hemos apuntado, la Reconquista no se destacaba precisamente por una línea de actuación combativa y expansiva. No obstante, a través de la novela de M. I. Molina, quedan patente otro tipo de viajes y desplazamientos, relacionados con la guerra y las alianzas entre cristianos y musulmanes; así como la vida itinerante de los reyes, obligados a desplazarse adonde los asuntos de estado lo precisaran.

A mediados de siglo VIII Abderrahmán I Omeya, después de vencer a los representantes árabes del poder oriental, consigue el mando de la Península, y a partir de él comienza la sucesión de soberanos independientes del Estado musulmán español. Pero los nuevos señores tendrán que soportar continuas sublevaciones por parte de sus dirigentes y de los nobles árabes. Y entre ellos destaca la oposición de Omar-ben-Hafsum, “que dictaba su ley en toda Andalucía”⁷⁶⁶. Éste era hijo de un hacendado español de las montañas de Regio y se apoderó del castillo de Bobastro, en la Serranía de Ronda, donde creó un principado. Su poder llegó a ser tal que logró burlar al emir Almondhir, y también se sublevó en contra de su sucesor Abdallah. Omar-ben-Hafsum también fue célebre por su conversión al cristianismo. Su trayectoria, según el historiador J. García Tolsá,

muestra el poderío alcanzado por el partido español. Su empresa, que hubiera podido dar al traste con la monarquía de los Omeyas, se frustró por falta de una clara idea política [...]. No tuvo tampoco constancia en sus contactos con el rey de León y con los mozárabes

⁷⁶⁶ Cfr. GARCÍA TOLSÁ, J. (1972) “Los musulmanes”, *Historia social y económica de España y América*. Tomo I: *Antigüedad, Alta Edad Media, América primitiva*. Dir. J. Vicens Vives. Barcelona: Vicens Vives, 1979, p. 222. La transcripción de los nombres árabes difiere un poco de la utilizada por M. I. Molina en su novela, pero se trata de los mismos personajes.

*cordobeses. Y cuando la rebelión enarboló una bandera religiosa, distinta de la racial y social que la había iniciado, Omar-ben-Hafsum, que hubiera quizá terminado con la dominación musulmana en España, no supo o no pudo conservarla enhiesta*⁷⁶⁷.

Tras esta etapa de sublevaciones la monarquía musulmana volverá a tener pleno poder tras el advenimiento al trono de Abderrahmán III, quien instaura el Califato en el 912.

En cuanto a la situación de los reinos cristianos, hay que mencionar en los primeros tiempos de la ocupación de la Península la agrupación de los nobles visigodos en el norte y la creación del reino de Asturias, cuyo primer rey fue Pelayo. Después de éste merece la pena destacar la labor de Alfonso II (791-842), ya que en su reinado se produjo un avance significativo de la Reconquista y se comenzaron las relaciones con Europa, sobre todo provocadas por la gran afluencia de peregrinos que llegaban a España tras ser descubierto el sepulcro del Apóstol Santiago. Otro avance importante se produjo en tiempos de Alfonso III (886-909), ya que extendió sus dominios por las tierras de León, Portugal y fortificó la parte oriental de su reino, que luego daría origen a Castilla. Este rey llevó la frontera entre la España cristiana y la musulmana hasta el Duero.

En *El moro cristiano*, de María Isabel Molina, los hechos relatados se sitúan en el siglo IX. El conde de Lantarón y de Álava es llamado por su señor el rey Alfonso III para que acuda con sus mesnadas hacia el sur⁷⁶⁸; en Bobastro y la serranía de Ronda ha estallado una sublevación contra el emir Omar Ben Hafsún y el monarca quiere mostrarle su apoyo. La ficción utiliza a los personajes históricos para ganar verosimilitud y rigor histórico. También en las palabras que Flámula dirige a su marido, conde de Lantarón, se percibe la gestación de Castilla, hecho decisivo y de grandes repercusiones en la historia medieval española:

–Es buena política. Castilla debe crecer hacia el Sur. Tú mismo

⁷⁶⁷ *Ibid.*, p. 223.

⁷⁶⁸ Ya hemos comentado la relación de vasallaje entre los hombres de armas que forman las mesnadas y los reyes o los señores poderosos.

podrías repoblar Roa y Osma.

–El rey Alfonso no lo permite de momento. Quiere conservar una faja de tierra desierta en la frontera; si los moros ceden hacia el Sur, tal vez pueda obtener licencia para hacer como deseas⁷⁶⁹.

La respuesta del conde testifica la condición castellana de tierra de frontera y, por tanto, de fortificaciones.

Gonzalo Téllez, conde de Lantarón, considera conveniente que su hijo, Tello González, de doce años le acompañe en el viaje junto a sus mesnadas. El camino hacia Bobastro es descrito a grandes rasgos, pero indica algunos detalles, como los medios utilizados, y la costumbre de enviar mensajeros al punto de destino para facilitar la misión emprendida por los hombres de armas:

Nuestra mesnada avanzaba hacia el Sur. El tiempo era bueno y hacíamos jornadas cortas porque mi padre no quería que me fatigase demasiado. Había enviado mensajeros y cuando llegamos a las sierras, ya en los dominios de Omar Ben Hafsún, nos esperaban provisiones y caballos de refresco en las aldeas⁷⁷⁰.

Cuando llegan a la fortaleza del emir y son acomodados, el narrador protagonista hace explícito el contraste –ya mencionado a propósito de Oriente cuando llegan los cruzados– entre el lujo musulmán y la austeridad cristiana:

Subimos a nuestras habitaciones. Acostumbrado a mi jergón de paja, me quedé mudo de asombro ante aquella cama cubierta de cojines de seda bordada. Pero estaba muy cansado y tenía sueño. Me tendí sobre los almohadones que tapizaban la cama y dormí como si hiciese años que no dormía⁷⁷¹.

Al día siguiente un mensajero –se deduce que, al servicio de los hombres de

⁷⁶⁹ MOLINA, M. I. *Op. cit.*, p. 6.

⁷⁷⁰ *Ibid.*, p. 7.

⁷⁷¹ *Ibid.*, p. 8.

armas, éstos eran por excelencia uno de los tipos viajeros más comunes en la época— trae la noticia de que el emir Al-Mundir, “emir de Córdoba, señor de Andalucía, del norte de África y de las tierras de la frontera, descendiente de los Califas”⁷⁷², se dirige hacia Bobastro para luchar contra Omar Ben Hafsún. Recordemos que este personaje histórico quiso crear un principado independiente con respecto al poder árabe central, y de ahí los contactos mantenidos con los reyes cristianos.

En la novela, Omar consigue vencer a Al-Mundir, quien muere en el campamento, y su hermano Abdalá llega a Bobastro para reclamar su cadáver. Abdalá expresa sus intenciones de regresar pronto a Córdoba para defender sus derechos al trono y Tello González y los hijos de Omar se preguntan por su futuro:

—¿Logrará que le nombren emir?

Abderramán me dijo:

—¿Por qué no? El el pariente más proximo del emir Al-Mundir.

*—Ya le volveremos a ver por aquí —dijo Suleimán con aire sombrío*⁷⁷³.

Ya hemos indicado en los breves apuntes sobre la época histórica en la que se ambienta la narración que Abdalá se convirtió en sucesor de Al-Mundir, y que también fue burlado por Omar Ben Hafsún. Pero antes de llegar al relato de una nueva guerra, hemos de detenernos en el recorrido seguido por Tello González, porque en este trabajo de investigación sigue siendo el viaje el elemento estructural principal.

Tello emprende otra vez camino hacia el norte junto a su padre y éste le indica que debe permanecer un tiempo en el monasterio de Castrosiero:

—Tello, hijo; he procurado enseñarte a manejar las armas y a combatir. Ahora quiero que aprendas correctamente a leer y escribir latín. No me gustaría que fueses como esos señores que no saben poner su signo al pie de los documentos y han de firmar con una

⁷⁷² *Ibid.*, p. 12.

⁷⁷³ *Ibid.*, p. 14.

*cruz. Quiero que te quedes en el monasterio de San Martín de Castrosiero. Luego, podrás entrar a ser paje de algún caballero importante, tal vez del conde de Castilla o del mismo rey. Más tarde, cuando tengas dieciocho o veinte años, serás caballero. Hijo, que Dios te guíe. Tú madre y yo iremos a San Martín a verte, y haremos alguna donación*⁷⁷⁴.

En los primeros siglos de la Reconquista los monasterios constituyeron una de las formas de asentamiento humano y desempeñaron un importante papel en la difusión de la cultura, ya que la inestabilidad política y económica, así como la destrucción de la vida urbana, “restringen las antiguas posibilidades de contactos culturales, limitados ahora a una memorización erudita en el caso de las letras”. A pesar de que la Edad Media ha sido considerada a veces como un período oscuro y mediocre, si se compara con el florecimiento de las artes y las letras en la Antigüedad⁷⁷⁵, la actividad cultural no se paralizó, como demuestra la labor llevada a cabo por san Isidoro de Sevilla a comienzos del siglo VII. Según apunta J. A. García de Cortázar

en materia literaria, el esfuerzo que, fundamentalmente, protagoniza san Isidoro se orientará –como evidencian sus “Etimologías”– a conservar el legado cultural de la Antigüedad, sistematizándolo, resumiéndolo y adaptándolo al nivel de sus presuntos consumidores; su aprecio de la tradición clásica como base erudita de la cultura se une, o, mejor, se subordina a una intención claramente pedagógica:

⁷⁷⁴ *Ibid.*, p. 14.

⁷⁷⁵ Según apunta Catherine Vicent (*Op. cit.*, pp. 13-14) los primeros en desprestigiar este período de la historia fueron los humanistas italianos, “fervientes admiradores de los antiguos, griegos y romanos, condenaron al desprecio los tiempos que los separaban de la Antigüedad”. Y la minusvaloración continuó en los siglos posteriores, acrecentándose en el llamado Siglo de las Luces. Aunque en el siglo XIX se comienzan a invertir los términos debido a la propensión romántica de volver los ojos a la Edad Media para buscar inspiración en sus mitos y leyendas; así se revitalizan las figuras de Carlomagno, o las de los caballeros de Bretaña. El sentimiento nacionalista hace que cada pueblo busque en el pasado a sus héroes; y en el caso de España la figura del Cid Campeador es la que brilla con más fuerza.

la instrucción de clérigos o de laicos destinados a funciones públicas. La formación de éstos, muy reducida, quedaba confiada a un sistema de contacto y docencia personal a través del discipulado en torno a una figura, cuya cultura, valores morales o prestigio personal atraen a los interesados en aprender que siguen, bajo su vigilancia, el camino de iniciación en las materias eclesiásticas y profanas. Este procedimiento personalista, indicio y factor de la reducida amplitud del desarrollo cultural, fue la base del sistema educativo hispanogodo, tanto en las escuelas episcopales, cuyas huellas son escasas y poco seguras, como en las mejor documentadas escuelas monacales⁷⁷⁶.

Recordemos que durante muchos siglos el latín fue la lengua de la cultura y la enseñanza y que los conocimientos se encontraban divididos en dos grupos: el *trivium* (gramática, retórica, dialéctica) y el *quadrivium* (aritmética, geometría, música y astronomía). En los monasterios se depositaba todo el saber, como se puso de manifiesto en *Endrina y el secreto del peregrino* a propósito de San Millán de la Cogolla; y el de Martín de Castrosiero destaca por la importancia que tuvo en la consolidación del reino astur. Ya hemos aludido a que la expansión musulmana obligó al repliegue de los cristianos hacia el norte; así se produjo un aumento de la población en los valles cántabros y, también la asimilación de las instituciones hispanovisigodas por parte de cántabros, astures y vascones. Estos pueblos se encontraban un poco atrasados, por ello, según atestigua Florentino García Pérez, la influencia del monacato fue notable a partir de la fundación de “cenobios y monasterios, especialmente en territorio de Liébana y Bardulia: Santo Toribio, Santa María de Cosgaya, Aguas Cálidas en la Hermida, Piasca, Castrosiero, Valpuesta y un largo etcétera documentado en los siglos VIII, IX, y X”⁷⁷⁷.

La decisión tomada por el conde Gonzalo Téllez con respecto a su hijo demuestra este monopolio del estamento eclesiástico en la educación de los hijos de los reyes y de los grandes señores. Por otro lado, en el fragmento seleccionado

⁷⁷⁶ GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A. (1988) *Op. cit.*, p. 53.

⁷⁷⁷ GARCÍA PÉREZ, F. (1997) “Los foramontanos”, *Cuadernos de Campoo*, 10.

también queda patente la formación completa de los jóvenes pertenecientes a la clase nobiliaria:

La educación y crianza del caballero tenían lugar en la Corte del rey o de un noble de más alcurnia, a los que aquél servía, en tanto, como escudero, formando, junto con vasallos y parientes, su mesnada. Esta educación comprendía el ejercicio de las armas y de las buenas maneras cortesanas. Terminando este período formativo, el aspirante era investido caballero mediante un ritual de abolengo germánico, pero ampliado con elementos religiosos, que se conoció en Castilla por lo menos desde el reinado de Alfonso VI. Consistía fundamentalmente en la entrega de las armas por el señor. Una relación especial de fidelidad –distinta de la del vasallaje– quedaba establecida de esta manera⁷⁷⁸.

Tello González no se queda mucho tiempo en Castrosiero, pues, pasado el invierno, el padre abad le pide que parta con él hacia Bobastro; el emir Omar ha decidido convertirse al cristianismo y necesita la ayuda de un monje. Así emprenden otra vez camino, utilizando como medio de transporte dos caballos, y en el sendero que conducen a los montes de Malacoria se produce el encuentro con Gonzalo Téllez:

–Cuidadme a mi hijo, padre abad. Es mi heredero. Y esta pequeña tierra que se llama Castilla está creciendo. Mi hijo debe aprender, porque si Dios me da vida, le dejaré una buena herencia⁷⁷⁹.

Para Vicens Vives

la condición hereditaria del beneficio –y, por lo tanto, del feudo– es

⁷⁷⁸ FONT RIUS, J. (1972) “Asturias, León y Castilla en los primeros siglos medievales”, *Historia social y económica de España y América*. Tomo I: *Antigüedad, Alta Edad Media y América primitiva*. Dir. J. Vicens Vives, p. 351.

⁷⁷⁹ MOLINA, M. I. *Op. cit.* p. 20.

uno de los fenómenos más característicos del régimen feudal en Occidente, a pesar de ser antagónico en principio con las relaciones personales de vasallaje, que por esencia vinculaban un hombre a otro en persona y durante la vida de ambos. Sin embargo, la aparición de esta costumbre, muy pronto erigida en ley, se explica tanto por los intereses de las dos partes contratantes, como por el mismo juego de los factores sociales y políticos de la época postcarolingia. Desde luego, desde el momento en que se establecía una relación de tal clase entre un señor y un patrocinado, era lógico que se tendiera a perpetuar entre los sucesores de uno y otro, en una doble serie paralela de estirpes de señores y vasallos⁷⁸⁰.

En cuanto a las referencias a Castilla, ya hemos mencionado su condición de tierra de frontera por su situación en el límite del reino astur-leonés. Durante mucho tiempo fue gobernada por condes y su valor fue meramente defensivo; Alfonso I fortificó la zona inmediata al valle del Mena por medio de Castillos y de ahí, por lo menos desde el año 800, le viene el nombre a la región que se extendería con el tiempo hacia el sur. En tiempos de Alfonso III, época en que se sitúa la novela que estamos analizando, el reino estaba dividido en tres zonas: la gallega, la astur-leonesa y la cántabro-castellana. La militarización de la última hace que sus gobernantes vayan adquiriendo poder, ello, unido al carácter independiente de las gentes montañosas que a lo largo del tiempo han contribuido a su colonización, provoca su conversión en una entidad independiente. El hecho de que Castilla tuviera una idiosincrasia propia queda atestiguado por las palabras que el rey dirige al abad de Castrosiero y a Tello, cuando por fin lo encuentran en Avilés:

—¿Castrosiero? ¿Dónde está eso? Habláis como castellanos.

Uno de los que rodeaban al rey, un hombre joven, dijo con apasionamiento:

—¡En Castilla! Castrosiero está en Castilla. Lo fundó Fernando

⁷⁸⁰ VICENS VIVES, J. (1972) "El feudalismo. Generalidades", *Historia social y económica de España y América. Tomo I: Antigüedad, Alta Edad Media y América primitiva. Op. cit.*, p. 268.

*Núñez, el abuelo de mi mujer*⁷⁸¹.

Y también más tarde, en la conversación que mantienen el abad don Félix y Tello González:

Le pregunté a don Félix:

–Por qué en la corte desprecian a los castellanos?

Don Félix se encogió de hombros.

*–Castilla es una región nueva con costumbres y decires nuevos también. Y siempre se desprecia lo que no se conoce*⁷⁸².

El abad y el muchacho habían partido hacia Oviedo en busca del rey –hasta el año 914 no se produce el traslado del centro político de la monarquía a León–:

Camino de Oviedo. El tiempo no cambiaba y seguía la lluvia. Atravesamos ya los Campos Góticos, buenas tierras de pan y vino, que estaban comenzando a repoblarse.

El camino era malo. Los antiguos romanos habían llenado España de calzadas, pero las guerras, el descuido y el abandono las habían estropeado, rajando las baldosas y llenando de musgo y cardos las ranuras entre piedra y piedra, donde antes no cabía un cuchillo.

Don Félix dijo:

–con toda esta agua, estará blanda la nieve en los pasos y atravesaremos mal.

*Siempre en dirección Noroeste hasta León, para seguir luego al Norte, llegamos a Oviedo cuando finalizaba el mes*⁷⁸³.

Según indica Manuel Riu

⁷⁸¹ MOLINA, M. I. *Op., cit.*, p. 24.

⁷⁸² *Ibid.*, p. 25.

⁷⁸³ *Ibid.*, p. 21.

*Hasta el siglo X, la mayor parte de las vías romanas principales, siguieron siendo los caminos de mayor tránsito. Pero el poder central se desentendió de su conservación y, con el tiempo, el desgaste, la erosión y las lluvias fueron causando destrozos en ellas. No obstante, las seguían utilizando los obispos, para asistir a los concilios, los reyes y sus cortes, los grandes señores, los mercaderes y también los peregrinos; y los nobles obligaban a sus vasallos y siervos a trabajar en el arreglo de las mismas*⁷⁸⁴.

A lo largo de este trabajo de investigación se está haciendo hincapié en los tipos de gentes que se internaban en los caminos; los mencionados por Riu eran algunos de los más comunes, pero no agotan el conjunto de viajeros en aquella época. En *El moro cristiano* encontramos, por ejemplo, a un muchacho noble que vive los avatares de la Reconquista y, más que acompañar a los hombres de armas en su ofensiva contra los musulmanes –como ocurría en *El juglar del Cid*–, viaja junto a otros adultos para hacer posible la alianza entre los cristianos y un emir árabe. En todos los siglos de ocupación que vivió España, es natural que hubiera una convivencia, así como pactos y alianzas entre ambos bandos. Recordemos que en el *Poema de Mio Cid* quedan atestiguadas las parias o tibatutos de guerra que pagaban los emires a cambio de la protección de los reyes cristianos.

En cuanto al estado de los caminos y las penurias de los viajeros, ya han sido recogidos otros testimonios a partir de otras de las novelas de nuestro corpus.

En *El moro cristiano* Isabel Molina muestra también la condición viajera de los reyes⁷⁸⁵, pues cuando el abad y Tello llegan a Oviedo Alfonso III no se encuentra

⁷⁸⁴ RIU, M. (1959) *La vida, las costumbres y el amor en la Edad Media*. Barcelona: Gassó, p. 56.

⁷⁸⁵ La misma autora en parte de su novela *Balada de un castellano* (Barcelona: Doncel, 1969; Barcelona: Noguer, 1980) relata el viaje emprendido por el rey Sancho I de León y su abuela la reina Toda de Navarra a la corte cordobesa. Dicho viaje es tomado asimismo, pero ésta vez como tema fundamental, en la novela de Ángeles de Irisarri *El viaje de la reina. De cómo la intrépida reina Toda de Navarra realiza un viaje de Pamplona a Córdoba en el año mil* (Barcelona: Ediciones Salamandra, 2001); en este caso hay que advertir que no se trata de una novela juvenil. Y de su referencia histórica da cuenta Claudio Sánchez Albornoz: el rey Sancho y su abuela partieron a la corte de Abd al-Rahman III con objeto de que uno de sus médicos judíos curara la obesidad del monarca y también para lograr su apoyo frente a las intrigas del conde castellano Fernán González (Cfr. SÁNCHEZ

en la corte:

–¡Ah, castellanos! El rey no está en Oviedo, no podréis verle. Fue a Avilés, junto al mar, a inspeccionar una fortaleza que ha ordenado levantar contra los piratas normandos⁷⁸⁶.

Por ello emprenden otra vez camino hacia Avilés y allí el rey, en primer lugar, les pregunta por su origen, según hemos transcrito anteriormente. Después de enterarse del motivo del viaje: la solicitud de licencia para bautizar como cristiano a Omar Ben Hafsún, accede a que lo haga el abad don Félix, aunque sus palabras vuelven a demostrar la consideración inferior hacia los castellanos:

–La embajada la recibió el monasterio de San Martín y creo que es quien debe atenderla. Aunque sean castellanos y no tengan la ciencia y la cortesía de otras gentes de mis reinos. Además, con el padre abad va don Tello, que es pariente de nuestra familia. Don Félix, a Omar Ben Hafsún le diréis que si quiere ser cristiano y teme la ira del emir, que venga a mi reino Yo le daré un condado y un señorío de acuerdo con sus grandes méritos y consideraré a sus hijos como mis propios hijos⁷⁸⁷.

Con esta embajada don Félix y Tello parten de Avilés y emprenden ruta hacia Bobastro:

Aquella primavera del año 899, don Félix y yo recorrimos España de punta a punta [...].

Seguimos nuestro camino durante muchos días. Caminábamos con cuidado, procurando pasar desapercibidos. Nosotros éramos vasallos del rey de Oviedo y llevábamos pergaminos que lo

ALBORNOZ, C. (1946) *La España musulmana*. Madrid: Espasa Calpe, 1973, T. I, p. 371).

⁷⁸⁶ MOLINA, M. I. *Op. cit.*, p. 21.

⁷⁸⁷ *Ibid.*, p. 24.

acreditaban, pero de todas formas era mejor no proclamarlo.

A primeros de mayo entramos en las tierras del señorío de Omar Ben Hafsún. Eran tierras bien labradas y tranquilas; en los albergues, los posaderos se deshacían en reverencias.

—¿Queréis posada, señores? Os puedo dar habitación y comida, y caballos de refresco. Luego podréis seguir vuestro viaje sin ningún cuidado. Antiguamente éstas eran tierras de bandidos; ni el aire podía pasar los montes sin que lo asaltasen. Pero desde que nuestro señor Omar Ben Hafsún gobierna, ¡que Alá, el Todopoderoso, le colme de bendiciones y le dé una larga vida!, estas son tierras de paz⁷⁸⁸.

Las referencias a los robos del camino ya han sido mostradas en el análisis de otras novelas del corpus; recordemos que en el *Liber Sancti Jacobi* aparecían muchos testimonios en relación con los peregrinos. Joaquín Rubio Tovar alude a que “la paz en los caminos era cuestión que preocupaba y los reyes hicieron distintos llamamientos a los concejos de las villas para que ayudaran en la persecución de maleantes”⁷⁸⁹. También se ha insistido en el tipo de alojamiento disponible para el viajero al hablar del Camino de Santiago: aparte de los albergues para peregrinos se encontraban las posadas, incluso casas particulares. En el caso de los nobles habría que añadir el acomodo en un castillo; pero como el abad y Tello quieren pasar desapercibidos, lo más lógico es descansar en una posada. Los dos viajan en calidad de embajadores del rey Alfonso, por ello llevan pergaminos que acreditan su misión, debido a la inestabilidad de las fronteras en una época en que la Reconquista todavía no había conseguido avanzar demasiado. Ya hemos comentado que M. Wade Labarge constataba que los clérigos eran otra de las clases poderosas que tenían necesidad de viajar en la Edad Media; en concreto se refiere a los del escalafón más alto, los obispos, pues frecuentemente se veían

⁷⁸⁸ *Ibid.*, p.26.

⁷⁸⁹ RUBIO TOVAR, J. (1997) “Viajes, mapas y literatura en la España medieval”, *V Curso de Cultura Medieval*, Aguilar de Campoo. Aguilar de Campoo/Madrid: Fundación Santa María la Real/Polifemo, p. 15. El crítico cita un documento de 1267 en el que el rey Alfonso X recordaba su responsabilidad al concejo de Santiago.

obligados a realizar la visita pastoral a sus diócesis, asistir a concilios y asambleas eclesiásticas y a otros acontecimientos destacados, como coronaciones o bodas reales. Asimismo, también muchas veces les eran encomendadas misiones diplomáticas. En *El moro cristiano*, el elegido para llevar el mensaje del rey al señor de Bobastro ostenta una categoría inferior; por ello, aunque algunos nobles de la corte sugieren al monarca que sería mejor enviar un obispo asturiano o gallego que un simple abad castellano, aquél legitima a este último por las razones que ya han sido expuestas.

Y cuando don Félix y Tello se encuentran, por fin, en la fortaleza de Omar Ben Hafsún, éste les comunica su deseo de no abandonar sus tierras, a pesar del ofrecimiento del rey:

He creado un pequeño reino que llega desde Almería, la ciudad del faro, hasta las mismas puertas de Córdoba. Esa es la patria de mis árabes españoles. ¿Abandonarles? Padre abad, el gran pecado de mi familia ha sido el amor a esta tierra. Yo no cambiaré la tierra por mi conciencia como mis antepasados hicieron, pero tampoco dejaré la tierra por salvar mi vida. Cada hombre tiene un gran trabajo en su vida y yo no abandonaré el mío⁷⁹⁰.

El señor de Bobastro es bautizado con el nombre de Samuel y su hijo Suleimán anticipa a Tello los hechos históricos a los que hemos hecho alusión páginas atrás: el fracaso de Omar Ben Hafsún y la recuperación de la monarquía musulmana a partir de la instauración del Califato en el año 912:

–Escucha Tello González. En España hay muy pocos árabes africanos. Y los que hay, y esa altanera raza de los Omeyas que gobiernan Córdoba, se creen descendientes de Mahoma, llamados a esclavizar al mundo. Y nos desprecian y nos aborrecen, y desdeñan invitarnos a sus comidas y darnos sus hijas como esposas. Para proteger a los españoles se ha alzado mi padre. Y mi padre, que es

⁷⁹⁰ MOLINA, M. I. *Op. cit.*, p. 27.

español, es un señor de un reino casi tan grande como el del emir Abdalá de Córdoba. Y los españoles le admiran y le obedecen. Mi padre soñaba con arrojar a los extraños de esta tierra y formar un estado español.

–Es un hermoso sueño.

–¡Que ya no se cumplirá! –gritó Suleimán–. En cuanto mi padre se bautice como cristiano, a cientos, a miles, desertarán de su lado los españoles que son mahometanos. Dejará de ser el caudillo de todos, para convertirse en un mozárabe más, de esos que en Toledo y en Córdoba viven peor que los perros en las calles. Y su inmenso señorío quedará convertido en este Castillo, en Bobastro. Y el emir Abdalá despertará de su pereza, armará su caballería y subirá a expulsarnos de nuestra casa. Lo sé. Lo conozco a fondo. ¿No sabes que he servido en el ejército de los emires?⁷⁹¹

Claudio Sánchez Albornoz dedica un capítulo en *La España musulmana* al que fue “gran caudillo de los renegados andaluces frente a los Omeyas”. En primer lugar destaca la astucia de Umar Ben Hafsun⁷⁹²:

Apareció en una época turbada, cuando corazones endurecidos e inclinados al mal y espíritus malignos buscaban las malas ocasiones y apetecían la guerra civil. Y por ello al sublevarse encontró en el pueblo en su misma disposición de ánimo y dispuesto a hacer causa común con él. Las poblaciones se reunieron a su alrededor y se dirigió con estas palabras: “Desde hace demasiado tiempo habéis tenido que soportar el yugo de este sultán que os toma vuestros bienes y os impone cargas aplastantes, mientras los árabes os oprimen con sus humillaciones y os tratan como esclavos. No aspiro sino a que os hagan justicia y a sacaros de la esclavitud”. Tales

⁷⁹¹ *Ibid.*, p. 30.

⁷⁹² Hay que volver a señalar que la transcripción de los nombres de personajes históricos varía de unas fuentes a otras.

*palabras de Ben Hafsun hallaban siempre una acogida favorable y el reconocimiento de las masas y así consiguió la adhesión de los habitantes de las fortalezas*⁷⁹³.

El mismo historiador constata que en el año 899 –período en el que se desarrolla la novela– se convirtió al cristianismo, pactó con los cristianos y se alejó de los musulmanes, por ello muchos de ellos le abandonaron y combatieron contra él como si se tratara de una guerra santa. Ben Hafsun muere en el año 917-918 y, poco tiempo después, en el 928, Abd al-Rahman III, “Príncipe de los creyentes” logra entrar en Bobastro y profana su sepulcro. Sánchez Albornoz también destaca otras rebeliones contra el emir Abd Allah, fruto “del primer gran fraccionamiento secesionista que padeció la Península, ante la aguda crisis del poder central” y afirma que “Abd al-Rahman III cerró el segundo acto de la tragedia de España musulmana, unificando a los invasores orientales con los vencidos españoles, tras someter a los alzados en armas contra Abd Allah, su abuelo”⁷⁹⁴.

Y de la historia volvemos a la ficción, que como se ha podido comprobar está muy bien documentada. Después de la conversión del señor de Bobastro, el abad y Tello abandonan su fortaleza:

Abandonamos Bobastro en los primeros días de agosto. Salimos muy de mañana, para que el calor del mediodía nos alcanzase en la primera posada. Con nosotros venía Munia, la hija menor de Samuel Ben Hafsún [...]

Samuel había dicho:

*–He escrito una carta a tu padre, Tello. Él educará a Munia en la religión cristiana. Y si cuando crezca te agrada, ella será tu esposa. Si no, tu padre le buscará esposo conveniente a su linaje; no quiero que acabe en el harén del emir*⁷⁹⁵.

⁷⁹³ SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. *Op. cit.*, T. I, p. 275.

⁷⁹⁴ *Ibid.*, p. 286, 315-320.

⁷⁹⁵ MOLINA, M. I. *Op. cit.*, 31.

En aquella época era común que los padres concertaban los matrimonios de sus hijas, tanto entre los cristianos⁷⁹⁶ como entre los musulmanes. Al destino de las mujeres árabes también hace referencia Sánchez Albornoz:

*De niña la mujer musulmana permanecía en el harén bajo custodia de su madre y sólo rara vez, cuando vivía en una gran ciudad, frecuentaba la escuela, mientras no era núbil. Al llegar a serlo, comenzaba su vida de apartamiento y misterio. Su padre o su tutor la casaban con quien no conocía antes del casamiento*⁷⁹⁷.

Así Tello emprende camino hacia el norte junto a Munia, la hija de Samuel Ben Hafsún, y , aunque el abad le propone volver con él al monasterio, él prefiere continuar hasta Lantarón y completar su formación para, en el futuro, convertirse en un gran caballero castellano.

3.3.2.2. La gesta de los almogávares en Bizancio

En otra de las novelas del corpus, *Almogávar sin querer* de Fernando Lalana, se revela otro tipo de viajero de la época: el soldado mercenario. J. A. García de Cortázar alude a los soldados como otro de los grupos clasificados como “viajeros de ida y vuelta”, y entre ellos destaca a los cruzados y los caballeros dispuestos al combate contra el infiel en la Península Ibérica,

*o, simplemente, contra otros reinos cristianos o contra los enemigos de su señor. Formando parte de la hueste real, la mesnada señorial o la milicia concejil, antes de fines del siglo XIII. Más tarde, como mercenario en las grandes compañías*⁷⁹⁸.

⁷⁹⁶ Cfr. RIU, M. *Op. cit.*, p. 358-359.

⁷⁹⁷ SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. *Op. cit.*, T. I, p. 358.

⁷⁹⁸ GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A. (1992) “Viajeros, peregrinos, mercaderes en la Europa medieval”, *Viajeros, peregrinos, mercaderes en el Occidente medieval. XVIII Semana de Estudios Medievales*, Estella. Pamplona: Departamento de Educación y Cultura, p. 21.

La novela que a continuación vamos a analizar se centra en la figura de los mercenarios almogáraves, probablemente hijos de payeses expulsados del campo por la imposición de ciertas leyes catalanas, como la que adjudicaba el patrimonio familiar a un solo hijo, quien no estaba obligado a compensar a sus hermanos. El triunfo y los pactos firmados por Jaime II con otros reinos para fijar definitivamente los territorios conquistados en el Mediterráneo por la Corona de Aragón –Córcega y Cerdeña permanecen bajo su soberanía, mientras que Sicilia queda en poder de su hermano Federico y el reino de Mallorca queda bajo su protección– parece que dejó inactivos a estos soldados mercenarios; por ello se sumaron a la compañía catalana capitaneada por Roger de Flor y lucharon contra los turcos otomanos en Bizancio⁷⁹⁹.

El narrador protagonista de la obra de F. Lalana y L. A. Puente comienza su historia en el lugar de sus orígenes:

Yo nací en Santa María de Carcabiello [...].

Pese a su pequeño tamaño, mi pueblo arrastraba fama de inexpugnable pues no en vano todos sus habitantes éramos almogáraves, esto es, mercenarios a sueldo de la Corona de Aragón. Al menos, en tiempo de guerra, que era casi siempre⁸⁰⁰.

El hecho de que este pequeño pueblo esté formado en su mayoría por guerreros lo testifican las clases impartidas por el herrero, antiguo soldado, tres jornadas por semana:

Así semana tras semana y mes tras mes. La instrucción solía durar entre dos y cuatro años, dependiendo de las aptitudes del aprendiz de guerrero⁸⁰¹.

La novela se va a centrar en la expedición a Bizancio al mando de Roger de

⁷⁹⁹ Cfr. GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A. (1988) *Op. cit.*, Vol. 2, pp. 330, 356, 359.

⁸⁰⁰ LALANA, F.; PUENTE, L. A. *Op. cit.*, p. 13.

⁸⁰¹ *Ibid.*, p. 16.

Flor –a principios del siglo XIV y, por tanto, en el reinado de Jaime II–; no obstante algunos hechos históricos anteriores son recogidos a partir de los recuerdos del abuelo del joven protagonista García Garcés:

Parece que fue ayer cuando preparaba este mismo mejunje para la que fue mi primera herida, en una campaña de chicha y nabo contra unos nobles levantiscos, más rebeldes a nuestro rey don Pedro que el mismísimo Judas Iscariote [...].

–Pero ya es cierto –continuó el abuelo– que en un par de ocasiones vi la muerte de cerca. Una, por tierras de berbería, en una correría sin importancia justo antes de que nuestro ejército arrebatase Sicilia a Carlos de Anjou. La herida del costado, la peor, la que tú dices, la recibí durante unas revueltas de moros en Valencia. Y aun otra bastante seria, en el brazo izquierdo, durante la reconquista de Menorca.

–Hace mucho de eso.

–Sí, mucho. Primero bajo el mandato del rey don Pedro, el más grande monarca que ha tenido y tendrá este reino. Y luego, durante el reinado de su hijo Alfonso, muerto también hace ya tiempo⁸⁰².

Según J. A. García de Cortázar el despliegue internacional de las Coronas de Aragón y Castilla se produce entre 1280 y 1349. Para esta última resultó fundamental el dominio del estrecho de Gibraltar, pues garantizaba las rutas marítimas comerciales y hacía frente al peligro de una nueva invasión africana,

y simultáneamente a este despliegue internacional –mitad comercial, mitad bélico– de Castilla tiene lugar la expansión mediterránea de la Corona de Aragón, iniciada remotamente con la ocupación de las Baleares y, de forma próxima con la intervención en Sicilia en 1282, que motivó la fracasada invasión francesa en Cataluña y la excocumión pontificia de Pedro III. A partir de entonces, y durante

⁸⁰² *Ibid.*, pp. 19-20.

veinte años, los sucesivos monarcas aragoneses –Alfonso III y Jaime II– se enfrentan con un problema capital: zanjar las cuestiones pendientes con el Pontificado y Francia –incluida la actitud hostil del reino de Mallorca, del que formaba parte la lugartenencia del Rosellón, separado de la Corona a la muerte de Jaime I y aliado de los franceses en las últimas luchas–⁸⁰³.

Siguiendo con el hilo argumental de la novela, hay que destacar que el protagonista no se convierte en soldado por tradición familiar, sino por amor. Su encuentro fortuito en el bosque con la hija del barón de Goreia provoca la ira de su padre, quien no duda en ejercer su poder de señor sobre la aldea:

Don Lope, enfurecido por las noticias ya confirmadas, mandó a sus hombres entrar en la aldea. Él mismo galopó hacia la puerta de la muralla de Santa María, hallándola cerrada y apuntalada. Desde las almenas cercanas sintió la amenaza silenciosa de una docena de saetas a punto de disparo.

–¡Abrid las puertas, hijos de rabiza y boque! –tronó el barón, utilizando deliberadamente su peor vocabulario–. ¡Soy vuestro señor natural y quiero a mi hija! ¡De inmediato!⁸⁰⁴.

El historiador S. Sobrequés afirma que “la alta nobleza estuvo integrada por los llamados en Castilla y en el reino de Aragón *ricos hombres* y *nobles*, *richs homens*, *magnates* o *barones* en Cataluña, Valencia y Mallorca”⁸⁰⁵. Este título se otorgaba a pocos linajes, y según el mismo crítico

en ambas Coronas los magnates habían perdido ya, al iniciarse el siglo XIII, su antiguo carácter de condes gobernadores de territorios,

⁸⁰³ GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A. (1988) *Op. cit.*, p. 359.

⁸⁰⁴ LALANA, F; PUENTE, L. A. *Op. cit.*, p.31.

⁸⁰⁵ SOBREQUÉS, S. (1972) “La Baja Edad Media peninsular”, *Historia social y económica de España y América*. Tomo II: *Baja Edad Media, Reyes Católicos, Descubrimientos*. Dir. J. Vicens Vives. *Op. cit.*, p. 95.

pero el poder jurisdiccional de los barones catalanes seguía siendo, como consecuencia de un mayor arraigo del feudalismo, muy grande, desde luego muy superior al de sus contemporáneos castellanos⁸⁰⁶.

En la novela se puede comprobar que el poder del barón de Goreia ya no era el de los antiguos señores feudales, pues la aldea osa enfrentarse a él y no le entrega a García Garcés, el supuesto captor de su hija:

El barón se debatía entre la cólera y el temor. Habría querido arrasar la aldea, hacerla arder hasta los cimientos con todos sus moradores dentro. Pero allí no le bastaba alzar la voz para encontrar obediencia y no halló el modo de poner las cartas a su favor⁸⁰⁷.

Al final se encuentra una solución satisfactoria a corto plazo: el abad del monasterio, acompañado por una veintena de hombres de la aldea, hace la entrega de su hija al conde; pero intuye que la osadía del joven almogávar va a tener consecuencias, por ello aconseja a su abuelo que se refugie en la abadía. En este lugar, depositario de los bienes culturales en la Edad Media, se vuelve a destacar el espacio de la biblioteca:

Yo nunca había visto libros de cerca. Sabía cómo eran, claro, pues el abuelo me lo había explicado. Pero la idea que me había tomado de ellos difería en gran manera de la realidad.

—De modo que eran así...

Los había allí de todos los tamaños. Y los más grandes resultaban ser muchísimo mayores de lo que nunca había supuesto.

Sobre otra mesa vi uno abierto, con dibujos, y me acerqué a contemplarlo. Aun a la débil luz de las bujías, pude apreciar la magia que se desprendía de aquellos signos indescifrables. Y el encanto

⁸⁰⁶ *Ibid.*, p. 99.

⁸⁰⁷ LALANA, F; PUENTE, L. A. *Op. cit.*, p. 34.

*de sus colores. Nunca había contemplado carmines tan vivos, ni azules tan intensos. Y el oro de aquellas láminas refulgía icomparablemente más que el de las monedas de la arqueta del abuelo*⁸⁰⁸.

Asentimos con Ana Suárez González en que

*la mayoría de los códices medievales son el fruto de la intensa y cotidiana labor escritoria desarrollada en los centros monásticos. La copia de libros es, sin duda, uno de los trabajos de mayor importancia y más adecuado a las especiales características de los cenobios*⁸⁰⁹.

De los copistas y miniaturistas se sabe poco, Manuel Riu atestigua el nombre de un tal Magius, “maestro de toda una serie de iluminadores de libros, que falleció en 968”. Su labor la llevó a cabo en el monasterio de San Miguel de Escalada, próximo a León, fundado por monjes emigrados de Córdoba –ciudad de gran esplendor cultural durante la ocupación musulmana–. Su nombre aparece en el manuscrito más antiguo que se ha conservado de los *Comentarios al Apocalipsis* de Beato de Liébana.

De todos modos, hay que hacer notar que en la Baja Edad Media empiezan a surgir nuevos focos de difusión cultural fuera del ámbito monacal; así España se incorpora al movimiento universitario europeo, al crear los primeros centros docentes de carácter laico. En Castilla Alfonso X había fundado los Estudios de Sevilla y Valladolid, y también la Escuela de Murcia; mientras que en la Corona de Aragón – aunque el movimiento universitario fue más tardío por la facilidad de trasladarse a universidades extranjeras de mayor prestigio, como la de Bolonia– Jaime II (1300) creó el *Estudi General* de Lérida. Dentro del ámbito catalano-aragonés destaca en esta época la figura del intelectual Ramon Llull, tanto por su prosa apologética y

⁸⁰⁸ *Ibid.*, 39.

⁸⁰⁹ SUÁREZ GONZÁLEZ, A. (1998) “La tarea cotidiana de escribir a partir de los Códices VI, X.1, X.2 y XII de San Isidoro de León”, *La vida cotidiana en la España Medieval. VI Curso de Cultura Medieval*, Aguilar de Campoo. Aguilar de Campoo/Madrid: Fundación Santa María La Real/ Polifemo, p. 219.

mística, como por la novelesca (*Libre de Maravelles, Blanquerna*). La España bajomedieval alcanzó un especial relieve en el campo cultural tanto en el ámbito de las letras como en el de las ciencias, y a ello contribuyó sin duda la tradición cultural musulmana y la labor alfonsí. En el siglo XIV la prosa en lengua romance ya gozaba de cierto prestigio, gracias al rey Sabio; y en cuanto a la poesía narrativa, aparte de la épica difundida por los juglares, se propaga una escuela más culta apegada al ámbito eclesiástico, el Mester de clerecía. Sólo queda hablar del desarrollo de la lírica, especialmente pertinente para el análisis de la novela que estamos comentando, ya que composiciones de este género aparecen en el libro que elige García Garcés al azar a instancias del bibliotecario:

–Es un libro difícil, éste. Su autor hablaba como nosotros pero escribía con los signos de otro idioma, al que llaman hebreo. Voy a leerte una estrofa.

Sin mirar, sólo acariciando lo escrito con los dedos, el hermano Gabriel recitó:

Garid vos, ay yermanillas
com´ contener a meu male
Sin el habid non vivreyu:
¿ad ob l´irey demandare?⁸¹⁰

El monje explica a Garcés que constituye el lamento de una enamorada y se lo traduce. Evidentemente, nos encontramos ante una jarcha⁸¹¹, esas composiciones de carácter tradicional escritas en dialecto mozárabe que aparecen al final de las *muwaxahas*, poemas cultos hebreos o árabes. Manuel Alvar resalta la importancia del artículo publicado en 1948 por S. M. Stern: “Los versos finales en español en las *muwaxahas* hispano-hebraicas” para la lírica románica, ya que sitúa su origen en el siglo XI:

⁸¹⁰ LALANA, F; PUENTE, L. A. *Op. cit.*, p. 41.

⁸¹¹ La jarcha citada en la novela aparece documentada por Menéndez Pidal (MENÉNDEZ PIDAL, R. (1951) “Cantos románicos andalusíes. Continuadores de una lírica vulgar”, *Boletín de la Real Academia Española*, XXXI, p. 221.

Teníamos, además, el testimonio revolucionador de la lírica medieval: la poesía lírica mas vieja no era la de Guillermo de Poitiers, sino que, cien años antes, los poetas hebraico-arábigos habían recogido estas muestras románicas que venían a cambiar la perspectiva de nuestros panoramas más familiares. Porque no sólo constaba ya el anticipo de la cronología –los cien años que le habían nacido a la poesía española, como dijo Dámaso Alonso–, sino la prueba irrefutable de que las canciones d’amigo galaico portuguesas, habían vivido, antes, en otros romances peninsulares y habían abierto sus ojos a paisajes muy distintos de los que habitualmente se hablaba⁸¹².

Las jarchas comparten con las *canciones d’amigo* su carácter tradicional y el hecho de que el lamento por la pérdida del amado esté puesto en boca de una mujer. Resulta curioso comprobar cómo Garcés, después de haber escuchado los versos, se apropia los dos finales:

*Al salir del monasterio, mi cabeza era un mar de dudas [...].
Sin embargo por encima del barullo que me alborotaba la mente
sobresalían, precisamente, las palabras de mi fantasma favorito, el
hermano Gabriel:*

*“No podré vivir sin mi amor
¿Adónde lo iré a buscar?”⁸¹³*

Las quejas de amor cambian ahora de sujeto y afectan a un personaje masculino, y ello nos hace pensar en otro tipo de lírica, la provenzal a través del subgénero de la *canço*, en la que el trovador, al estilo del enamorado cortés, se somete al amor de una dama⁸¹⁴. Garcés está tan enamorado que, decidido a huir de

⁸¹² ALVAR, M. (1980) “La poesía en la Edad Media”, *Historia de la literatura española*. Tomo I: *La Edad Media*. Coord. J. M. Díez Borque. Madrid: Taurus, p. 292.

⁸¹³ LALANA, F; PUENTE, L. A. *Op. cit.*, p. 46.

⁸¹⁴ Este tipo de lírica ejerció una gran influencia en los poetas catalanes, que utilizan la lengua

su aldea para salvar su vida, realiza antes una visita a su amada Viola. Después de vencer numerosos obstáculos, consigue entrar a hurtadillas en el castillo de Goreia y despedirse de ella. Ello no hubiera sido posible sin la ayuda del capitán Nicolás de Salz, cuyo amor hacia la esposa del barón hace pensar en la imposibilidad de realización del amor cortés, al dirigirse siempre a mujeres casadas. Aunque en este caso se trate de un plebeyo, el joven Garcés termina enrolándose en las tropas de Roger de Flor y participa en las batallas, siempre con el pensamiento puesto en su dama, como si de un caballero andante se tratara⁸¹⁵.

Y de Goreia el joven parte hacia Agüero, donde le espera Blas Portáñez, y más tarde decide embarcarse hacia Sicilia, donde está su padre. El viejo soldado le indica la ruta:

–Si caminas hacia la salida del sol, alcanzarás la costa en el plazo de una semana. Quizá menos. La Compañía suele embarcarse en Port-Fangós, junto a la boca del río Ibero⁸¹⁶.

Y en el puerto se encuentra con distintos tipos viajeros que muestran el auge de las rutas marítimas en plena época de expansión internacional de la Corona aragonesa:

Allí encontré una actividad inusitada. Numerosos marinos, soldados y comerciantes iban y venían sin descanso. El horizonte se hallaba casi oculto por una impresionante flota, fondeada en las

provenzal para sus composiciones; frente a las cantigas de amor gallegas, en las cuales está presente el influjo provenzal pero no la lengua.

⁸¹⁵ F. López Estrada apunta la Corte como otro de los medios de irradiación literaria en la Edad Media, ya que en ella se “ofrece un orden de `escritura´ que determina el desarrollo de la lírica cancioneril y también pasa a los libros de caballería y sobre todo a los sentimentales”. Así la corriente cortés también es la causante de la difusión de los libros de caballería “que si bien en sus orígenes se ofrecen como formas de narración de pretensiones históricas, acaban por ser obras de ficción en las que se recrea la clase cortesana” (LÓPEZ ESTRADA, F. (1980) “Características generales de la Edad Media literaria”, *Historia de la literatura española*. Tomo I: *La Edad Media*. Coor. J. M. Díez Borque. *Op. cit.*, p. 81).

⁸¹⁶ LALANA, F.; PUENTE, L.A. *Op. cit.*, p. 74.

*inmediaciones del puerto, al que los barcos se iban acercando uno a uno para estibar su carga, fundamentalmente militar*⁸¹⁷.

Garcés pregunta a un hombre por el modo de llegar a Sicilia y éste le acaba confesando que es Roger de Llúria, almirante de la armada aragonesa. El joven intenta ganar su afecto indicándole que su abuelo también luchó a las órdenes de Pedro El Grande y el almirante accede por fin a que los acompañe hasta Sicilia.

Al llegar a este lugar, se recuerdan algunos hechos históricos determinantes para la historia de los almogáraves:

A mi llegada a Sicilia, había sido ya firmada la paz de Caltabellotta, que puso fin a la guerra con Nápoles y que supuso que los territorios sicilianos volvieran, en la práctica, a manos aragonesas.

*Fadrique, rey de Sicilia por decisión de su hermano, Jaime II de Aragón, no tardó entonces en desembarazarse de los almogáraves, tan eficaces en la batalla como molestos en tiempo de paz. Y lo hizo de modo astuto y brillante: en cuestión de días, decidió enviarlos en auxilio del emperador de Bizancio, asediado por los turcos. No pudo imaginar Fadrique que, con esa decisión, estaba abriendo la puerta a una de las más épicas páginas de la historia de la humanidad*⁸¹⁸.

Jep Passot también insiste en el carácter épico de la gesta de los almogáraves en Bizancio y en la poca atención prestada por la historiografía:

Cette histoire extraordinaire est peu connue.

Quelque attention qu'on y ait prêtée, c'est le style de chevauchée épique, le seul caractère militaire qu'on en a retenu. Encore faut-il dire qu'on n'a pas recherché toutes les causes qui ont concouru à l'étonnant et constant succès des Catalans, bien qu'ils eussent toujours l'infériorité du nombre [...].

⁸¹⁷ *Ibid.*, p. 76.

⁸¹⁸ *Ibid.*, p. 80.

On a voulu aussi, dans un esprit de generalization et de simplification, assimiler la Compagnie catalane aux Grandes Compagnies du Moyen Age, nées pourtant après elle, Compagnie di ventura italiennes, Compagnie blanche des Anglais, Grande Compagnie française de du Guesclin. Or à l'opposé de ces corps de mercenaires que groupaient autour d'un noyau local des aventuriers de toutes races et de tous pays, les Almugaraves présentaient un corps ethnique homogène, dont les membres avaient la meme origine, parlaient la meme langue, se réclamaient d'un ideal et d'une patrie, dont ils arboraient, sur tous les territoires, les étendards [...].

Qui, cette histoire est peu connue. Elle nous a été contée, originellement, par l'historien catalan Ramon Muntaner, qui participa à l'expédition en qualité de Chancelier et de Mestre racional . C'est le document majeur, authentique, vécu, la principale source de référence que nous possédions [...].

Au vrai, l'épopée almugavare appartient aux Lettres et à l'Histoire. Elle est, tout à la fois, récit historique, roman vécu d'aventures et de chevalerie, étude sociologique et militaire des moeurs du Moyen Age. Elle a, pendant près d'un siècle, occupé une place non négligeable dans le monde méditerranéen⁸¹⁹.

Y Garcés continúa su periplo desde Sicilia a la cercana costa de Grecia, que recorre por entero de norte a sur buscando un navío que le lleve hasta Bizancio:

Pero al fin, tras casi un mes de afanosa búsqueda tuve noticia de un comerciante napolitano que, desde la isla de Creta, preparaba una expedición con idea de llevar sus mercaderías lo más cerca posible de Constantinopla [...].

La travesía resultó más complicada de lo previsto por cuanto al mal

⁸¹⁹ PASCOT, J. (1971) *Les Almugavares, mercenaires catalans du Moyen Age*. París: Editions Elzévir-Séquoia, pp.17, 18, 20.

*tiempo presente durante algunas jornadas se unió la presencia en las aguas de piratas berberiscos, de los que nuestra nave tuvo que huir en varias ocasiones, por fortuna siempre con éxito*⁸²⁰.

Si los caminos por tierra planteaban peligros, entre ellos los asaltos al viajero por parte de ladrones y maleantes, las rutas marítimas también presentaban obstáculos, y uno de ellos eran los piratas. S. Sobrequés los menciona al hablar de los esclavos en la Baja Edad Media: a los piratas berberiscos o turcos que rondaban las costas cristianas, si eran capturados, les esperaba la esclavitud y algunas ocasiones la muerte⁸²¹.

El joven almogávar consigue después de tan dura travesía pisar la tierra de Constantinopla, “la antigua Bizancio de los griegos”:

*Estaba ya avanzado el otoño del año de mil trescientos dos. Había tardado más de tres meses en recorrer las mil leguas que separan los Pirineos de la capital del Imperio Romano de Oriente*⁸²².

En el campamento almogávar se produce el encuentro con su padre, quien le promete protegerle en la batalla contra el turco. Los hechos históricos son expuestos brevemente en la novela:

Los turcos amenazan Constantinopla desde el cabo Artaki. Roger de Flor, comandante en jefe de la tropa almogávar, ha solicitado del emperador Andrónico el honor de atacar a los infieles sin más ejército que el propio. No parece importante el hecho de contar con menos de cinco mil hombres, entre infantes y caballeros, frente a un enemigo varias veces superior [...]. Andrónico en persona lo ha escoltado con su guardia hasta el campamento. En la despedida, tan lacónica como emotiva, se refleja

⁸²⁰ LALANA, F.; PUENTE, L. A. *Op. cit.*, p. 80.

⁸²¹ SOBREQUÉS, S. *Op. cit.*, p. 184.

⁸²² LALANA, F.; PUENTE, L. A. *Op. cit.*, p. 81.

lo angustioso de la situación:

–Roger, en vos y en vuestros guerreros venidos del otro extremo del Mediterráneo por la generosidad de vuestro rey don Jaime, están puestas las esperanzas de este imperio. Si vos no frenáis al turco, ni Dios Nuestro Señor podrá ya hacerlo. Y que Él me perdone⁸²³.

Del gran imperio bizantino poco quedaba en el siglo XIV, sólo un débil territorio al noroeste y una zona costera junto al Mar Negro. Los turcos continuamente lo acechaban, por ello Roger de Flor aprovechó la ocasión de este debilitamiento –al igual que hicieron otros europeos en tiempos de las cruzadas– y ofreció a Andrónico II el apoyo de sus tropas almogávares. Si en la novela de F. Lalana y L. A. Puente se recogen las palabras que el emperador de Bizancio dirige a Roger antes de entrar en batalla, Jep Pascot ofrece las de este último cuando se pone a disposición del bizantino:

C'est en chef de guerre et en vainqueur, sans humilité ni condescendance, qu'il s'était exprimé, par la voie de ses ambassadeurs. Écoutons-le: "Dieu a béni le succès de nos armes: Charles d'Anjou et Frédéric d'Aragon ont fait la paix. Mais les Catalans, loin de chercher dans leur Patrie un repos inutile, sont résolus d'accroître par de nouveaux exploits la gloire qui les a si long temps couronnés. Leur armée réunit, pour le nombre comme pour la valeur, des forces capables de parvenir à ce noble but, des troupes exercées par une guerre longue et périlleuse et des capitaines connus par l'éclat de leurs victoires et la noblesse de leur sang. Si Votre Majesté accepte, contre les Turcs, le secours que nous sommes chargés de lui offrir, les Catalans et les Aragonais auront la double satisfaction d'occuper leurs armes en faveur des Paléologues, seuls amis de la Maison d' Aragon, dans le temps de ses malheurs, et d'étendre l'Empire de Votre Majesté, en détruisant l'injuste puissance que les ennemis du nom chrétien voudraient,

⁸²³ LALANA, F; PUENTE, L.A. *Op. cit.*, pp. 87-88.

*avec tant d'orgueil et d'audace, établir aux dépens des Crecs, sur des provinces usurpées*⁸²⁴.

Está claro que aunque se hable del injusto poder que los enemigos de Cristo tenían, a Roger y a sus tropas les interesaban las ganancias que podían conseguir en aquella empresa –se encontraban muy lejos del espíritu cruzado que en ciertas ocasiones enarbó la bandera de la fe–, por ello se pactaron las pertinentes soldadas y el propio Roger solicitó, entre otros privilegios, la mano de una princesa bizantina.

Pero volvamos al campo de batalla, donde los almogáraves a los gritos de “Desperta, ferro” y “¡Aragón, Aragón!” se lanzan con una precisa estrategia de guerra sobre los turcos⁸²⁵ y los vencen en Artaki. El relato sigue bastante de cerca los hechos históricos: los turcos intentan escapar por mar, pero la mayoría no lo consigue, y los cristianos los degüellan.

Después llega una época de relativa calma, Roger de Flor es nombrado megaduque y goza del matrimonio concertado con María, la sobrina del emperador, a la que el pueblo llama la princesa Xenia:

*Se trata sin duda, de la mujer más deseada de Constantinopla. Pero ella, inexplicablemente, se ha rendido a Roger de Flor, el orgulloso hijo bastardo de un noble alemán y de una hermosa napolitana de Brindisi y que, tras ser expulsado de la Orden del Temple por díscolo y ladrón, puso su espada al servicio de la Corona de Aragón cuando las tropas de Pedro III conquistaron su patria*⁸²⁶.

Roger de Flor alcanza demasiado poder y ello provoca la envidia de los nobles bizantinos:

⁸²⁴ PASCOT, J. *Op. cit.*, p. 42.

⁸²⁵ J. Pascot (*Ibid.*, p. 28) indica que los almogáraves se preparaban con gravedad y una especie de misticismo para el combate; así “avant de pousser leur cri de guerre `Aragon! Desperta ferre´, ils partaient en chantant le *Salve regina*”.

⁸²⁶ LALANA, F.; PUENTE, L. A. *Op. cit.*, pp. 96-97.

Bizancio no acepta a los extranjeros llegados del otro confín del Mediterráneo. Son demasiado rudos; y demasiado independientes y altaneros. Visten pellejos de cordero, sucios de sangre y polvo de mil batallas; y desenvainan el arma ante la más leve provocación⁸²⁷.

En el ambiente ya se estaba gestando el triste final de este megaduque tan osado. Pero antes de este punto, hay que destacar que otros hechos históricos de relieve se relatan en la novela:

Al frente de la Compañía de Almogávares, Roger de Flor cruza el Bósforo y se interna en la Anatolia.

Para los otomanos, la derrota de Artaki pronto ha quedado en mera anécdota y Andrónico, abrumado por la enemistad de Venecia, los pleitos con los angevinos y la indiferencia de occidente, ve cómo ya sólo puede confiar en los almogávares, unos pocos miles de mercenarios que ni siquiera le reconocen como emperador, que siguen invocando a reyes y tierras lejanos, y encomendándose a un santo que nadie allí conoce.

Con su voz atiplada, impropia de la grandeza que representa, ha suplicado a su caudillo que persiga al turco hasta derrotarlo por completo. Para ello, lo ha tentado con lo máximo que puede ofrecer.

—Libradme de Alí-Shaír y, a vuestro regreso, os nombraré César del Imperio⁸²⁸.

Y los almogávares vuelven a salir victoriosos, pero en la toma de la ciudad de Filadelfia muere el padre de Garcés. La conquista de territorios continúa, los esforzados mercenarios recorren la Anatolia de un extremo a otro:

Los guerreros de Roger de Flor, tras derrotar a los turcos en Magnesia, Tira y Éfeso, los han perseguido a lo largo y ancho de su

⁸²⁷ *Ibid.*, p. 97.

⁸²⁸ *Ibid.*, p. 103.

*propio territorio hasta arrinconarlos en las estribaciones del monte Taurus, en cuyas faldas les infringen una nueva y definitiva derrota*⁸²⁹.

J. Pascot comenta que después de liberar Filadelfia y Magnesia a los almogávares les quedaban dos opciones: establecer guarniciones para mantener los territorios conquistados, o seguir hacia Oriente, donde se encontraba el grueso de las tropas turcas. El elegir la segunda posibilidad lleva al historiador a hacer el siguiente comentario:

*Alors commença pour eux cette marche vers l'est don't nous ne savons rien, sinon qu'elle les conduisit de la mer Eje jusqu'au défilé célèbre que entaille le Taurus et fait communiquer l'Anatolie avec la Cilicie, les Pilae Ciliciae, les Portes de fer. C'est dans cette partie de leur champagne en Asie que les Almugavares pouvaient justifier, pour la première fois, du nom de routiers qu'on leur a donné. La route qu'ils firent fut longue; elle dut être dure, pleine d'embûches, riche en pittoresque aussi*⁸³⁰.

No podemos encontrar una prueba más evidente del carácter viajero de estos hombres de armas que lucharon por conquistar una tierra que no era la suya.

Después de la derrota del Taurus los almogávares deciden volver a Constantinopla y Roger de Flor es nombrado César del Imperio bizantino. Este hecho provoca cada vez más envidias en la corte:

Y la corte entera, esa corte que no ha sabido por sí misma ofrecer a su pueblo un solo líder capaz de defender lo suyo, va gestando un odio ciego hacia el triunfador extranjero. Encabezada por los propios hijos del emperador, Miguel Paleólogo y Calo Juan, la nobleza alienta un sinfín de patrañas contra Roger, Xenia y su tropa

⁸²⁹ *Ibid.*, pp. 122-123.

⁸³⁰ PASCOT, J. *Op. cit.*, p. 69.

*mientras, con el más burdo disimulo, se deshacen en halagos hacia la imperial pareja, que les sigue la corriente y se deja querer*⁸³¹.

La desgracia no tarda en acaecer. Miguel Paleólogo, el hijo del emperador, invita a la pareja a visitarle en Adrianópolis y Roger parte con su esposa acompañado por dos docenas de soldados voluntarios. Cuando llegan son agasajados e invitados a un banquete en palacio, pero su suerte estaba ya echada. Un ejército de alanos, mercenarios como los almogáraves, ha acudido en ayuda del emperador. Ambos pueblos se odian desde que el hijo de uno de los caudillos alanos cayera herido de muerte a manos de almogáraves. Por ello, en el gran salón del banquete ocurre una masacre: Roger de Flor y algunos de los hombres que le acompañan son asesinados; sólo se salva Garcés. Y más tarde los alanos acaban con los soldados que habían quedado en Constantinopla. El resto de la Compañía, al mando de Berenguer de Etenza, consigue vencer finalmente a las huestes imperiales en Gallípoli. Y en este punto el joven protagonista decide abandonar Bizancio y regresar a su casa:

Impulsado por una emoción extraña, Garcés comienza a caminar sin rumbo. Sólo al cabo de un largo rato se apercibe de que avanza hacia hacia el poniente. Hacia casa.

Antes de darle la espalda definitivamente, se vuelve a contemplar durante unos instantes ese lugar bellísimo donde se unen dos mares y se separan dos mundos y al que los griegos llaman Dardanelos.

*Unos dicen que hay mil leguas de camino hasta Aragón. Otros hablan de dos mil. En realidad, ¿qué más da?*⁸³²

La trama novelesca coincide más o menos con los hechos históricos. Aunque J. Desclot sostiene que fue el propio Roger de Flor quien quiso visitar a Miguel en Adriánopolis, a pesar de que su mujer y sus parientes le disuadieron, pues eran conscientes de la envidia que el hijo del emperador le tenía:

⁸³¹ LALANA, F.; PUENTE, L. A. *Op. cit.*, p. 124.

⁸³² *Ibid.*, p. 144.

Roger de Flor passa le commandement en chef à Berenguer d'Etença [...] 300 cavaliers et 1.000 hommes de pied constituèrent son escorte. Le 28 mars 1305, il se présentait aux portes d'Andrinople [...].

Le septième jour, Michel IX et l'impératrice avaient, une fois encore, convié à leur table Roger de Flor et ses lieutenants. Comme le repas s'achevait, des soldats Alains, en armes, firent irruption dans la salle et se précipitèrent sur eux. Avant que les chefs Catalans, surprise, aient pu tirer leurs épées et se défendre, ils étaient accablés sous le nombre et frappés à mort. C'est ce que nous dit Muntaner, le Catalan [...] ⁸³³.

El mismo historiador testifica la muerte en Constantinopla de los almogáraves que quedaron a las órdenes de Fernando de Ahones y la venganza posterior llevada a cabo por el resto de los soldados mercenarios a cuya cabeza se situaba Berenguer de Etenza:

Sur mer, les Catalans se conduisaient en vrais pirates, arraisonnant les navires de charge qui se dirigeaient sur Constantinople ou qui en venaient, interceptant le trafic de la grande cité maritime. Sur terre, c'était bien pis; ils se libraient à toutes les exactions possibles, tuant, incendiant, pillant sans jamais assouvir leur soif de vengeance ⁸³⁴.

Por su parte J. A. García de Cortázar hace una sucinta mención a la gesta de los almogáraves en Bizancio al concluir que

tras unos años de nomadismo guerrero, la célebre Compañía Catalana de Roger de Flor consolidó su obra creando en 1311 los ducados de Atenas y Neopatria, que aseguraron la influencia

⁸³³ DESCLOT, J. *Op. cit.*, pp. 84-85.

⁸³⁴ *Ibid.*, p. 91.

*catalanoaragonesa en el Mediterráneo oriental*⁸³⁵.

Pero desde el punto de vista de este trabajo de investigación, lo que nos interesa es destacar el carácter viajero de estos hombres de armas que emprendieron la conquista de unas tierras lejanas movidos por el ansia de conseguir riquezas.

En cuanto a la novela, el viaje de regreso de García Garcés no abunda en detalles: lo habíamos dejado en Dardanelos, donde encuentra a un comerciante genovés. Para obtener más información hemos de volver al prefacio de la novela, donde se relata que el marino genovés lo anda buscando para entregarle unos pergaminos y un cofre de parte de la princesa Xenia. En este último se hallan joyas de incalculable valor, pero a Garcés lo que realmente le emociona es tener constancia de que su amada Viola le ha enviado una misiva a Bizancio. El escenario del desenlace es el castillo de Goreia; el joven mercenario regresa convertido en un hombre rico y, tras una entrevista con Viola, deciden escapar juntos. El camino vuelve a convertirse en destino del hombre, porque simboliza la libertad.

⁸³⁵ GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A. (1988) *Op. cit.*, p. 359.

3.4. CAMINOS DE SUPERVIVENCIA TRANSITADOS POR HOMBRES LIBRES Y POR SIERVOS

Hasta ahora el análisis se ha centrado, en su mayoría, en lo que J. A. García de Cortázar denomina “viajeros de ida y vuelta”, pues en las novelas del corpus tanto los peregrinos como los cruzados, las clases aristocráticas y los soldados suelen volver, después de un período variable en cuanto a la duración, a la tierra de la que han partido. Pero este estudioso especifica además otro tipo de caminantes:

Nuestros siguientes grupos hacían, normalmente, sólo viaje de ida. Abandonaban, con carácter definitivo, su residencia y buscaban otra en lugares en que sus aspiraciones tuvieran más probable satisfacción. La pobreza, la escasez de posibilidades profesionales, la disconformidad con las autoridades, civiles o eclesiásticas, casi siempre inseparables para un europeo medieval, fueron, como es habitual, razones que impulsaban a hacer el viaje. La historia medieval, en especial, la de los reinos hispanos fue, en buena medida, una historia de viajeros sin retorno⁸³⁶.

Para García de Cortázar un tipo de “viajeros de ida” lo constituyen los cristianos obligados a abandonar sus tierras en los primeros tiempos de la Reconquista, ya que empujados por la expansión musulmana tuvieron que refugiarse en el norte de la Cordillera Cantábrica. Y también encontramos otro ejemplo en los exiliados, entre los cuales sitúa al Cid. De todos modos, resulta muchas veces difícil de discernir si los viajeros van o vienen, como en el caso de los juglares y muchos otros grupos.

En este trabajo de investigación nos interesa, por último, insistir en un conjunto de viajeros, situados en el escalafón más bajo, que partían huyendo del poder opresor de la nobleza o, simplemente, en busca de unos horizontes más propicios para hacer fortuna. Lo justifica el hecho de que ambos tipos protagonizan los desplazamientos en otras de las novelas del corpus: *Viaje a la Gascuña* y *La espada de Liuva*. De ambas ya hemos hablado al comentar las andanzas de los cruzados en Tierra Santa y las de los caballeros andantes; pero ahora interesa centrarnos en sus protagonistas: una familia que parte hacia el norte en busca, al

⁸³⁶ GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A. (1992) *Op. cit.*, p. 28.

mismo tiempo, de mejores perspectivas y de sus orígenes y un pastor, un siervo que se ve obligado a huir del yugo de su señor.

3.4.1. EL ITINERARIO DE LOS HOMBRES LIBRES: MENESTRALES Y COMERCIANTES

La mayor parte de *Viaje a la Gascuña* de Blanca Sanz se centra en el viaje, con algunas paradas, que realiza una familia desde el reino de Castilla a tierras francesas en busca de sus orígenes y de una mejor posición tanto económica como social; sólo el último capítulo hace referencia a la cruzada emprendida por el rey San Luis, como ya ha quedado analizado en el correspondiente capítulo.

Martín sirve como jefe de cuadras en el castillo castellano de Arlanzar, pero no se encuentra del todo a gusto con su trabajo y por ello decide abandonar el lugar que hasta entonces había sido su hogar. Los acontecimientos políticos y la expansión castellana hacia el sur durante la Reconquista habían provocado la pérdida del antiguo esplendor del castillo:

Arlanzar ya no era lo que fue, una de las fortalezas seguras de Castilla; su función de defensa se había anulado al ir extendiéndose la frontera hacia el sur, y esto se palpaba en el ambiente. Ni lo frecuentaba su señor, entregado ahora a la conquista de Andalucía, ni era lugar de encuentro de caballeros relevantes; sólo cuando el rey se trasladaba a Burgos se animaba su patio de armas y se advertía movimiento y vida en sus dependencias. El abandono se observaba en las grietas de muros y barbacanas...[...].

También en el interior se palpaba la desidia: no se colocaban vidrios ni alabastros en las ventanas...[...].

Tal estado de cosas se atribuía en parte a la calamitosa administración de Ginés, actual mayordomo de Arlanzar [...]. Ginés ponía buena voluntad, era trabajador, pero carecía de tacto y, ante cualquier percance, se tornaba irascible y violento con los servidores del castillo...⁸³⁷.

⁸³⁷ SANZ, B. *Op. cit.*, pp. 9-10.

Todas estas circunstancias animan a Martín a dejar al señor del castillo, don Alonso. Aunque se encuentra a su servicio es un hombre libre, por ello, y en ausencia de su señor, aprovecha la llegada de su cuñado don Gil para solicitar su permiso; el menestral expone las razones que le han llevado a tomar esa decisión:

–Vengo a comunicárselo a usted antes que a nadie, como es mi deber. Me gustaría contar con su aprobación y la de don Alonso, mi señor. Lo he meditado y éstas son mis razones, espero que las considere. En Arlanzar ya no me necesitan; la vida en el castillo es descansada desde que don Alonso partió para las campañas del rey de Andalucía, y la gente que queda es joven, trabaja bien y con ánimo, y yo pronto cumpliré treinta y cinco años, más de la mitad de una vida [...].

Ocurre también que desde hace tiempo me ronda en la mente la idea de volver a las tierras de mis mayores, a la Gascuña de Francia, de donde salí, niño aún, camino de Santiago y, gravemente enfermo, aquí me quedé, en Arlanzar [...].

–También me gustaría, debo confesarlo, alcanzar horizontes más desahogados para mi familia⁸³⁸

Queda clara la importancia del peregrino en calidad de caminante en la Edad Media, y el hecho de que muchos no volvían. Más adelante, se produce un encuentro entre la familia y un peregrino en una posada, al cual ya nos hemos referido en el capítulo de las peregrinaciones a Santiago. Es evidente, según aparece constatado en las novelas del corpus, que al igual que se cruzan los caminos se cruzan diferentes tipos de viajeros en su deambular por la España medieval.

La conversación que mantienen don Gil y Martín constituye una prueba más de los diferentes grupos itinerantes de la época. El primero tienta al segundo a marchar a tierras andaluzas y participar como soldado en la guerra contra el moro; un antiguo sirviente del castillo también intenta atraer su atención hacia el sur,

⁸³⁸ *Ibid.*, p. 13.

hablándole de su belleza y de su ostentación, así como de la situación proclive a los cristianos después de las victorias del rey Santo. Pero Martín prefiere partir “al otro lado de las montañas, a la tierra del mar Cantábrico, pacífica y vacía de judíos y moriscos”⁸³⁹. Y en el camino tiene lugar el encuentro con otro tipo de viajeros muy comunes en aquella época:

Cerca del mediodía se detuvieron a descansar y a tomar un bocado a la sombra de unos álamos, en la orilla del río Arlanzón. Como el lugar era sombrío y el sol apretaba, pronto buscaron el mismo cobijo unos comerciantes que iban a la feria de Castrojeriz con carga de lana y cacharrería de barro; los arrieros eran bastante indiscretos y tenían gran interés en saber la ruta y el propósito del viaje de la familia, que pronto levantó el vuelo para aprovechar la jornada y encontrar lugar aparente donde dormir.

*De nuevo en el camino, encontraron a unos hombres con una gran recua de mulas abarrotadas de fardos que se dirigían a paso lento a Burgos, donde querían descargar a la mañana siguiente*⁸⁴⁰.

J. A. García de Cortázar indica que los comerciantes se mueven por las vías, los senderos, pero

*cada vez menos; a medida que su oficio se distingue del arriero o mulatero y se sedentariza [...]. Del transporte se encargan otros. A ellos, a los mercaderes, compete, en cambio, negociar, realizar tratos, mover dinero y mercancías a distancia*⁸⁴¹.

El historiador también hace hincapié en el oficio del arriero:

⁸³⁹ *Ibid.*, p. 17.

⁸⁴⁰ *Ibid.*, p. 25.

⁸⁴¹ GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A. (1992) *Op. cit.*, p. 25. En referencia a las ferias bajomedievales de la Corona de Castilla García de Cortázar alude a un estudio de M. A. Ladero (LADERO, M. A. (1982) “Las ferias de Castilla. Siglos XII a XV”, *Cuadernos de Historia de España*, LXVII-LXVIII, pp. 269-347).

*Los caminos medievales ven pasar y pasar a estos conductores especializados en la guía de acémilas y carretas. Bajo su responsabilidad se mueven las mercancías que circulan por los reinos de Occidente. Más que los demás viandantes, constituían un grupo de profesionales de la ruta*⁸⁴².

Cerca de Burgos, el camino cada vez se ve más concurrido, pues la ciudad era célebre por sus ferias y porque allí se establecía la corte real durante largas temporadas, hecho que también atraía a los caballeros:

*Mientras los chicos protestaban y se quejaban a su padre, el tránsito iba haciéndose cada vez más dificultoso; grandes carretas atestadas de sacos de lana, recuas de mulas cargadas de fardos, campesinos conduciendo del ronزال a asnos con pesadas albardas, jinetes sobre espléndidos caballos, carruajes bien pintados y aderezados con damas en su interior, y gentes de a pie iban anunciando la cercanía de la ciudad*⁸⁴³.

En la novela se alude a que “Los caminos eran ya bastante buenos, empedrados y sin baches”⁸⁴⁴. Martín prefiere pasar de largo por la carestía de la vida en Burgos y pernoctar en un pueblo cercano, donde acuden al espectáculo de otro grupo itinerante muy cercano a los juglares, unos titiriteros. Y después el viaje continúa hacia el norte; atravesando montañas y ríos llegan a Vitoria, “que ya era el país vascongado y que, como ciudad de mercaderes y de paso para Castilla, estaba siempre muy concurrida”⁸⁴⁵. En la posada de la vecina aldea de Armentia es donde se produce el encuentro con el peregrino ya referido. Su desplazamiento en carro continúa hacia el norte, y resulta especialmente difícil el paso de la montaña de San Adrián:

⁸⁴² GARCÍA DE CORTÁZAR, M. A. (1992) *Op. cit.*, p. 24.

⁸⁴³ SANZ, B. *Op. cit.*, p.36.

⁸⁴⁴ *Ibid.*, p.35.

⁸⁴⁵ *Ibid.*, p. 38.

la antigua calzada estaba medio destruida por los temporales y, aunque había grandes troncos rellenando los hoyos del suelo, la carreta de Martín se atascó varias veces y las mulas se vieron en grandes apuros⁸⁴⁶.

A medida que se apartan de las ciudades, es lógico que el camino sea menos transitable. Cuando llegan al valle que se abre entre los montes, ya en tierra guipuzcoana, la sensación de la familia es la de encontrarse en un paraje virgen y despoblado; pero pronto descubren a un carbonero, y como Martín encuentra trabajo en una aldea cercana, se quedan allí durante algún tiempo. Desde Olabe continúan otra vez el camino y se vuelven a instalar, esta vez en la ciudad de Oriola, para ganar suficiente dinero y llegar hasta su destino: la Gascuña. Catalina, la hija mayor, es enviada a un convento de Burgos para completar su educación y, tras un tiempo, vuelve a reunirse con su familia, que ya se encuentra viviendo en Bayona. A partir de la descripción del narrador del ambiente mercantil y marinerio de esta ciudad se contempla el desarrollo comercial a través de las rutas marítimas:

Unas veces, una pareja de balleneros atracaban con las bodegas a rebosar, mientras las familias de los marineros esperaban ansiosas y otras, un barco carguero de los que comerciaban con Burdeos o Londres se disponía a zarpar...⁸⁴⁷.

La vida de Bayona estaba gobernada por grandes armadores y mercaderes.

Martín por fin descubre el nombre de sus progenitores, con la ayuda de un párroco, al que le suena su apellido por los libros de bautismo de la parroquia. Así se entera de que su hermana vive en la aldea de Ascaín, a escasas leguas de San Juan. Entonces decide partir en carruaje con su mujer y su hija Catalina para investigar sus orígenes. De boca de su hermana se entera de los hechos pasados que provocaron su separación del hogar paterno:

⁸⁴⁶ *Ibid.*, p. 46.

⁸⁴⁷ *Ibid.*, p. 100.

su padre José estuvo bastante tiempo desaparecido, pues trabajaba en el mar y una terrible tempestad hizo zozobrar al ballenero y sólo él y otro bayonés pudieron alcanzar la costa de Bretaña; fue entonces cuando su tío Lorenzo hizo el voto de peregrinar a Santiago e implorar al santo que su hermano el pescador apareciera, y se llevó a Martín por compañía. Su tío no regresó y del niño tampoco hubo noticias; su madre vivió unos años entre la angustia y la esperanza de verlos sanos y salvos, pero sólo su marido, una mañana, golpeó la aldaba de la casa; lo había recogido un carguero de Burdeos en la isla de Ré y lo dejó en el puerto de Bayona⁸⁴⁸.

Martín está emocionado, pues aunque se entera de que sus padres ya han fallecido, finalmente ha encontrado a sus parientes más próximos y ha descubierto sus orígenes. Contento vuelve con su familia a Bayona y, cerrado este “viaje de ida” de un menestral que llega al final a hacer fortuna al regentar un negocio propio – dedicado a la venta de todo tipo de productos–, da comienzo en la novela el de su hija Catalina, quien parte junto a su marido Gastón, hijo de los señores de Olabe, a ultramar para participar en la cruzada capitaneada por el rey Luis de Francia. Pero éste ya es otro viaje, con unas motivaciones diferentes, como ha quedado demostrado.

En *Viaje a la Gascuña* se comprueba la coincidencia de distintos tipos de viajeros en los caminos y las distintas motivaciones que existían en la Edad Media a la hora de viajar: la peregrinación, la cruzada contra los infieles, la reconquista de los territorios ocupados, el comercio, las ganas de mejorar socialmente, o simplemente el vagabundeo y el afán de supervivencia. Pero aparte de la condición viajera de las gentes de la época, también encontramos muchos datos en la novela que nos ayudan a comprender el período histórico en el que está centrada, tanto desde un punto de vista político, económico, social y cultural, como del de la vida cotidiana.

En la novela se mencionan las campañas del rey don Alfonso contra la morisma en Andalucía, y a través de las palabras del sirviente que intenta tentar a Martín para que participe en la Reconquista se hace especial hincapié en la

⁸⁴⁸ *Ibid.*, p. 107.

conquista de Sevilla y las incursiones previas llevadas a cabo por su padre, el rey Santo:

No te puedes imaginar cómo es Sevilla: el puerto, el río, el alcázar... Aquello es otro mundo. Sólo por ver el mercado diario que hay en sus calles merece un viaje [...].

—¿Y el peligro de guerra?

Nada hombre. Ellos son los primeros que huyen de la refriega y, desde que el rey Santo entró en Sevilla y la flota castellana bloqueó el Guadalquivir, han comprendido que aquella tierra será cristiana en pocos años. Creo que, salvo sus reyezuelos y visires, que siempre sueñan con alguna aceifa el resto de la morería se ha resignado a convivir con gente venida del norte⁸⁴⁹.

Según S. Sobrequés

el aniquilamiento de la potencia islámica en las Navas de Tolosa (1212) permitió a los estados cristianos hispánicos hacer un progreso territorial sin precedentes en la historia de la Reconquista [...] en el breve espacio de un medio siglo la España cristiana aumentó su territorio en un cincuenta por ciento...⁸⁵⁰.

La conquista de Andalucía, que supuso un gran avance para el reino castellano-leonés —la unión se produjo en 1230—, comienza bajo el mando de Fernando III El Santo y termina con las campañas emprendidas por su hijo, Alfonso X. La conquista de Sevilla, iniciada en 1246, supuso un gran avance, pues ésta era la mayor ciudad del Islam español. De esta manera, las restantes poblaciones de la Baja Andalucía y muchos de sus reyezuelos se vieron obligados a pagar tributos a la Corona de Castilla. El proceso repoblador de estas vastas extensiones de tierra conquistadas a los musulmanes fue de larga duración y supuso un incesante

⁸⁴⁹ *Ibid.*, p. 16.

⁸⁵⁰ SOBREQUÉS, S. *Op. cit.*, p. 3.

movimiento por parte de las gentes castellanas del norte, de ahí que Martín se queje de la dejadez y el abandono del Castillo de Arlanzar, pues perdida su situación estratégica defensiva en los primeros tiempos de la Reconquista, el marco de operaciones militares en el siglo XIII se desplazaba hacia el sur. Por otro lado, el hecho de que el sirviente insista en las buenas condiciones que ofrece Sevilla para acoger a gentes del norte, se debe a que, mientras en otros territorios conquistados permaneció la población sarracena, en la ciudad mencionada “la mayor parte de la población islámica desapareció y la comarca pudo ser repartida y repoblada en casi su totalidad”⁸⁵¹.

En la novela también queda constancia de las relaciones de vasallaje entre campesinos y señores, pues aunque el desarrollo de la vida en las ciudades supuso el auge de la industria y el comercio, la economía española en la Baja Edad Media siguió basándose en la agricultura y la ganadería. Así Martín le recuerda orgulloso a Águeda, su mujer, su condición cuando se establecen como menestrales en Oriola:

*–Lo he pensado, Águeda. Ya que por nacimiento nuestra hija no puede presumir de linaje, busquemos en la cultura un recurso seguro para su futuro. No sé por qué hablo así; ni tú ni yo procedemos de moriscos o hebreos sino de labriegos libres, tú de los del reino de Castilla y yo, tal vez, de algún campesino gascón de los que, por haber nacido al otro lado de las montañas, afirman que son hidalgos*⁸⁵².

A pesar de que Martín es un hombre libre, ha rendido el consiguiente homenaje –acto por el cual un individuo se entregaba a otro y aceptaba una serie de deberes– a don Alonso, es su vasallo⁸⁵³; por ello, antes de partir, pide permiso a su cuñado, don Gil, quien le redacta una carta de viaje para que no encuentre complicaciones en el camino. Las relaciones feudales ya no funcionaban en esta época, por ello se constata que las hermanas de Águeda y sus maridos, aparte de

⁸⁵¹ Cfr. *ibid.*, p. 10.

⁸⁵² SANZ, B. *Op. cit.*, p. 67.

⁸⁵³ Cfr. *Diccionario temático*. Madrid: Alianza, 1991, s. v. “vasallo”.

cultivar la tierra del señor, también ostentaban la condición de propietarios:

Sus hermanas vivían en amplias viviendas de ladrillo y adobe con un gran huerto, corral, cuadras y un pilón de agua para cada casa. Sus maridos trabajaban la tierra de don Alonso, pero tenían en propiedad una parcela junto al río que sembraban de lino y cereal. Martín podía haber optado por la labranza; sin embargo, hombre impaciente para enterrar el grano, cavar viñas y esperar la lluvia, prefería trabajar la madera y decorarla con las tallas que previamente dibujaba con un carboncillo...⁸⁵⁴.

S. Sobrequés distingue en la Baja Edad Media dos tipos de campesinos delimitados en cierto modo por la geografía y por ciertas circunstancias históricas:

El granjero del Norte y de las huertas levantina y de Mallorca, y el jornalero del centro y del sur de la Meseta y de Andalucía. El primero pudo cultivar tierras de la Corona, en este caso fue un pequeño propietario libre, o tierras señoriales, y en este caso la especial estructuración social y política de la época le sujetó a determinadas obligaciones, muy variables según las regiones, respecto al señor del predio⁸⁵⁵.

Los personajes de la novela se sitúan entonces dentro del primer grupo; aunque habría que añadir que el caso de Martín era también frecuente en la época, ya que muchos artesanos se sintieron tentados a abandonar la agricultura atraídos por el comercio y la industria de las ciudades⁸⁵⁶. Esa relación especial de vasallaje entre los campesinos y el señor también se puede contemplar cuando Martín y su familia llegan a la aldea de Olabe, en tierras gipuzcoanas:

⁸⁵⁴ SANZ, B. *Op. cit.*, p. 21.

⁸⁵⁵ SOBREQUÉS, S. *Op. cit.*, p. 189.

⁸⁵⁶ Cfr. *Ibid.*, pp. 58, 211.

Convinieron en que los Oienart ocuparan la casa de la serora, de lo que darían cuenta al obispo y al patrón de la iglesia, también señor de la casa grande, dueño de las tierras, los pastos y el carboneo de Olabe, que así se llamaba la aldea. Don Hugo, señor de Olabe por su matrimonio con doña María, venía por San Martín, en otoñada, a cobrar sus rentas; los pocos días que allí permanecía, pasaba el tiempo haciendo recuento de los tributos que sus campesinos debían a la casa y de los gastos que a cambio era menester realizar: arreglo de caminos, de los muros de la iglesia, del puente...⁸⁵⁷.

El historiador afirma que la mayor parte del campesinado del norte vivió en dominios señoriales:

Eran campesinos a la vez que vasallos, `omnes que son poblados en suelo de otrí, decían las Partidas, propietarios incompletos, dueños sólo del dominio útil de unas tierras cuyo dominio directo pertenecía a un señor`⁸⁵⁸.

Las posesiones se repartían, por otra parte, entre la iglesia y los grandes señores. Las propiedades eclesiásticas crecieron en la Baja Edad Media y se concentraron en las dignidades regulares y seculares más altas. En cuanto al sistema del vasallaje, en el fragmento de la novela se hace patente que el campesino, al igual que el resto de la población sujeta a la jurisdicción de un castillo, estaba sometido a una serie de obligaciones, y entre ellas se encontraba la de pagar unas cantidades fijas en metálico o en especie.

Pero aparte de la economía agrícola y el régimen de propiedad del dominio señorial en *Viaje a la Gascuña* se observan otras formas de vida dentro de la sociedad rural. En Olabe, el primer encuentro de la familia de Martín es con un carbonero, y poco después conocen al herrero de la aldea, quien le propone participar en su negocio:

⁸⁵⁷ SANZ, B. *Op. cit.*, pp. 50-51.

⁸⁵⁸ *Ibid.*, p. 200.

El herrero se interesó por su trabajo y le invitó a que pasara por su taller, donde, entre otras cosas, fabricaba herrajes para arcones, bancos y armarios que muy bien podía tallar Martín⁸⁵⁹.

Y éste incluso llega a crear su propio taller de artesanía, el cual recibe bastantes encargos.

Aparte de la actividad laboral masculina, también se constatan algunas de las ocupaciones de las mujeres, como la de la *serora*, la mujer que cuida la iglesia, o la de su hermana Sebastiana que, junto a su marido, ejerce como administradora de los señores de Olabe. Sobre el trabajo de las mujeres en la Edad Media existen diferentes estudios⁸⁶⁰; para A. Collantes de Terán Sánchez⁸⁶¹, éstas, al margen de sus funciones domésticas en el hogar, solían participar en la economía familiar, bien ayudando al marido en su propio trabajo, o ejerciendo alguna actividad fuera de casa. Y este es el caso de Águeda en la novela, pues su pericia en la costura propicia que la señora de Olabe requiera sus servicios:

La temporada que la señor permaneció en Olabe, Águeda pasaba gran parte del día en el palacio, cosiendo y bordando; en la tarea le solían acompañar su hija Catalina y otras mujeres que trabajaban en la casa. A media mañana, doña María pasaba a probarse y se armaba un gran revuelo en la sala de costura, pues era muy exigente y, aunque ella les indicaba la moda de las damas de la corte francesa, Águeda no siempre sabía interpretarla...⁸⁶².

En la estancia de la familia en la aldea se observa la cotidianidad de la vida

⁸⁵⁹ SANZ, B. *Op. cit.*, p. 49.

⁸⁶⁰ *Vid. La condición de la mujer en la Edad Media*. Coor. Yves-René Fonquerne, Alfonso Esteban. Madrid: Casa de Velázquez/Universidad Complutense, 1986; *El trabajo de las mujeres en la Edad Media hispana*. Ed. A. Muñoz Fernández, C. Segura Graiño. Madrid: Al-Mudayna, 1988.

⁸⁶¹ Cfr. COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, A. (1998) "La vida cotidiana en el ámbito de las relaciones laborales artesanales", *La Vida Cotidiana en la España Medieval. VI Curso de Cultura Medieval. Op. cit.*, pp. 35-36.

⁸⁶² SANZ, B. *Op. cit.*, p. 53.

rural en la época, donde desempeña un papel importante el enclave de la taberna, “considerada por algunos como lugar frecuentado por los trabajadores, casi su segunda casa, al compartir con el hogar la función de acogida y de ocio al final de la jornada de trabajo”, según ha señalado el propio Terán Sánchez⁸⁶³. Así, cuando se produce el asesinato de Sebastiana,

un hombre se desvió hacia la taberna, en busca del alguacil, y una mujer entró en la iglesia al encuentro del cura [...]. Días antes, Catalina le había oído a su padre que se habían reunido en la taberna unos cuantos hombres para celebrar el encendido de la lumbre. La calera, por lo que le explicó su padre, era un profundo agujero en el monte relleno de piedras, al que se daba fuego por la parte inferior...⁸⁶⁴.

Y precisamente el cuerpo abrasado de Sebastiana se encuentra dentro de la lumbre.

En la novela también se ponen de manifiesto otras costumbres medievales, como la creencia en las hechicerías, ya que de la *serora*, hermana de Sebastiana, se afirmaba que “en su juventud había tenido contacto con la brujería, e incluso que había asistido a aquelarres”⁸⁶⁵. De alguna manera su aspecto siniestro viene a ser un indicio de culpabilidad en relación al crimen cometido, como más tarde se demuestra.

Pero, aparte de la vida rural, en *Viaje a la Gascuña* ya han sido comentadas algunas muestras de la vida urbana, en concreto al hacer mención de la actividad mercantil de la ciudad de Bayona. S. Sobrequés comenta que, frente a un patriciado que llega a emparentar con la nobleza, formado por grandes mercaderes y armadores, destaca una amplia y heterogénea masa en la cual se destaca pronto la verdadera clase media de la época, aquella que constituiría con el tiempo la burguesía moderna. En ella destacaban los artesanos, que eran al mismo tiempo

⁸⁶³ COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, A. *Op. cit.*, p. 28.

⁸⁶⁴ SANZ, B. *Op. cit.*, p. 60.

⁸⁶⁵ *Ibid.*, p. 58.

tenderos, pues vendían los productos de su industria, y algunos de ellos, si se enriquecían, podían llegar a formar parte del denominado patriciado⁸⁶⁶. El personaje de Martín es un ejemplo en la novela, pues de sirviente en un castillo pasa a ser un próspero comerciante:

Aprovechando la venta de sus productos en el mercado, compraba hoces, guadañas, clavazón, cántaros y tinas, jarras o útiles para cocinar o, tal vez, algún armario o arcón para su casa. Martín no se podía quejar de cómo le iban las cosas, y ya los bajos de la casa que había alquilado se le quedaron pequeños para albergar las mercaderías, y tuvo que comprar otra contigua para dar cabida a lo que almacenaba⁸⁶⁷.

De hecho, hasta se permite el lujo de contratar a una sirvienta. La situación ha cambiado completamente para la familia; para ello basta comparar la descripción de la vivienda que tenían en Arlanzar y la que ocupan en Bayona⁸⁶⁸. Por su deseo de ascensión social Martín ha querido que su hija Catalina se eduque en un convento de Burgos, y cuando ésta vuelve logra contraer matrimonio con el hijo de los señores de Olabe.

Pero antes de este acontecimiento, merece la pena detenernos en la estancia de Catalina en el convento de la Consolación, pues se le da cierta relevancia en la novela y ayuda a revelar el tipo de personas que convivían bajo el mismo techo: “las novicias, las educandas, las damas que allí se recogían con sus criadas y los viajeros que pasaban por la hostería”⁸⁶⁹. A través de la voz de Catalina se describe el tipo de educación que recibían las jóvenes:

Después del recreo subíamos a clase, primero de costura, bordado, encaje y plancha; luego, la más difícil, de lectura y escritura⁸⁷⁰.

⁸⁶⁶ SOBREQÜÉS, S. *Op. cit.*, pp. 155-160.

⁸⁶⁷ SANZ, B. *Op. cit.*, p. 101.

⁸⁶⁸ Cfr. *Ibid.*, pp. 21, 102.

⁸⁶⁹ *Ibid.*, p. 72.

⁸⁷⁰ *Ibid.*, p. 78.

En esta novela también se pone el acento en la importancia, esta vez de un convento de monjas, de las instituciones eclesiásticas como depositarias del saber:

El día que sor María Alfonsa se encontraba alegre y de buen talante, nos llevaba a la biblioteca, que hacía las veces de scriptorium, pues se trabajaba en la copia y la traducción de libros que venían prestados de otros monasterios [...]. Ella conocía el latín y el hebreo y se defendía en la lengua griega, así que la biblioteca era su paraíso...⁸⁷¹.

A tenor de este fragmento resulta curioso contrastar la traducción que hace Manuel Riu de las ideas pedagógicas de Felipe de Novara (Lombardía) en su obra *Des quatre tenz d'age d'ome*, algo posterior a 1265:

Hemos hablado de los muchachos, y ahora nos referiremos a las niñas. Los o las que las instruyan, les deben enseñar ante todo la obediencia y sumisión [...].

Todas las mujeres deben saber hilar y coser: Debe enseñarse a las mujeres un oficio desde la infancia con objeto de que aficionándose a él no piensen [...].

No se debe enseñar a las mujeres a leer y escribir, a no ser tan sólo para meterse a monjas, puesto que muchos males tiene su origen en esto⁸⁷².

Al lado de la dama idealizada, musa del amor cortés, en la Edad Media encontramos diversos escritos en los que se produce una diatriba contra las mujeres⁸⁷³, de ahí que el propio Riu mencione la defensa que de ellas hace Cristina

⁸⁷¹ *Ibid.*, p. 82.

⁸⁷² RIU, M. *Op. cit.*, p. 184.

⁸⁷³ M. Riu (*Op. cit.*, p. 383) apunta el célebre verso del Arcipreste de Hita después de hablar de las propiedades de las dueñas chicas:

*Del mal tomar lo menos, dícelo el sabedor,
por ende de las mujeres, la mejor es la menor.*

Pisán –una de las pocas escritoras medievales– en su epístola *Epître au dieu d'Amours*, compuesta hacia el 1400. Lo cierto es que, aunque fueran minoría, también existieron mujeres letradas en aquella época; de este hecho y de la educación de las jóvenes en el período que estamos analizando también se ha ocupado F. López Estrada. El crítico afirma que, a pesar de una actitud misógina dominante –en la literatura se pueden encontrar numerosos testimonios–, existió un ambiente favorecedor a su integración dentro las manifestaciones culturales de la época:

Desde la Alta Edad Media existe una corriente que favorece la existencia de estas escritoras de ámbito monástico. Uno de sus primeros indicios procede de las conocidas epístolas de San Jerónimo dedicadas a la educación de la mujer, pasando por las normas para la enseñanza de las monjas establecidas en el Concilio de Aquisgrán (817); los testimonios son bien conocidos. Los nombres de Dhuoda (h. 803-843), Rosvita de Gandersheim (h. 935-1000), Eloísa (h. 1100-1163) Hildegarda de Bingen (mediados del siglo XII) y Cristina Pisán (h. 1400) son suficientes para probar que hubo mujeres que lograron un reconocido prestigio como escritoras en la vida monástica o su inmediaciones [...].

*En relación con la materialidad del libro, las mujeres también intervinieron en su confección manuscrita. Tenemos noticias de Leodegunda, religiosa del monasterio de Bobadilla, en Galicia, que se esmeró en escribir con primores caligráficos una *Vetus Collectio Regularum Monasticarum*⁸⁷⁴.*

Asimismo, López Estrada indica que la presencia de la mujer es notable en el ámbito poético, sobre todo en la creación folklórica, pues el punto de vista femenino de la primitiva lírica mozárabe –recordemos la jarcha que aparecía en la novela del corpus *Almogávar sin querer*– se convierte en una fórmula y se traspasa

⁸⁷⁴ LÓPEZ ESTRADA, F. (1986) “Las mujeres escritoras en la Edad Media castellana”, *La condición de la mujer en la Edad Media. Op. cit.*, p. 14.

a modalidades posteriores, como “las serranas, serranillas, canciones de malmaridada, etc., ampliadas en el Romancero y en el Cancionero hacia formas narrativas”⁸⁷⁵.

En cuanto a su educación, el crítico apunta que las niñas y jóvenes acudían para formarse a los monasterios, y de ello se encuentran testimonios en obras literarias como el *Caballero Cifar*. Por otro lado, en las *Partidas* de Alfonso X se aconseja sobre la educación de las hijas de los reyes⁸⁷⁶. Es evidente que al lado de las monjas, las jóvenes de alto linaje tenían más facilidades para instruirse.

En conclusión, se puede decir que el viaje de un hombre libre y su familia y las gentes con las que entra en contacto, a veces también viajeros, contribuyen a arrojar luz sobre los propios itinerarios que traza la historia, políticos, económicos, sociales y culturales, en una época a la que se ha aplicado demasiadas veces el calificativo de “oscura”.

⁸⁷⁵ *Ibid.*, p. 36.

⁸⁷⁶ Cfr. *Ibid.*, pp. 15-17.

3.4.2. EL ITINERARIO-HUIDA DE LOS SIERVOS

En este punto vamos a detenernos en el recorrido de los hombres impulsados a partir por la opresión que suponía el régimen del feudalismo.

El origen de la servidumbre se remonta a la sociedad hispanorromana y se relaciona con la conversión del esclavo a siervo entre los siglos III y VII. De esta manera se pasa de la esclavitud a un tipo de dependencia relacionada con la adscripción a la tierra; los grandes propietarios dejan de preocuparse del mantenimiento de sus esclavos y los establecen en pequeñas parcelas o directamente pasan a su servicio directo. En la sociedad hispanocristiana se aprecian ya vías de feudalización debido a la progresiva asunción del poder por parte de la nobleza, ya que los nobles hacen “de sus dominios territorios prácticamente independientes, al margen de todo poder político y jurídico”, según J. A. García de Cortázar⁸⁷⁷.

En cuanto a la estratificación de la sociedad, antes del año 1000 todavía dominan las pequeñas comunidades compuestas por hombres libres, entre los que destacan los pequeños propietarios labradores y pastores, pero poco a poco van aumentando los dominios del señorío⁸⁷⁸. Los grupos sociales más débiles entregan sus propiedades a un señor por deudas o por ansias de seguridad y sus alodios pasan a formar parte, desde fines del siglo XI, de un señorío territorial. Así, al ampliarse los territorios hispanocristianos con el avance de la Reconquista, y también por la influencia de las instituciones feudales ultrapirenaicas, los señoríos se dotan de inmunidad, lo que significa que los nobles tienen el derecho de administración de justicia y cobro de impuestos entre otros. La evolución del régimen de propiedad en una España todavía rural dificulta a veces el discernimiento entre la condición de siervo y la de colono u hombre libre, pues ambos se encuentran adscritos a las tierras de un señor. El historiador García de Cortázar apunta que “se olvida así, con el tiempo, el origen del estado de la entrega voluntaria, el cautiverio,

⁸⁷⁷ GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A. (1988) *Op. cit.*, p. 47.

⁸⁷⁸ J. A. García de Cortázar (*Ibid.*, p. 180) distingue distintos tipos de señorío: “realengos, si pertenecían al propio monarca; abadengos, si era de alguna institución eclesiástica [...]; solariegos si su señor era un magnate seglar”.

la reducción por deudas o el nacimiento de padres siervos⁸⁷⁹.

En una de las novelas del corpus ya analizada, *El juglar del Cid*, encontramos un episodio en el que la condición de siervo se equipara todavía a la del esclavo. Martín y Gabriel se encuentran en el camino a dos jinetes que persiguen a un labrador huido de su tierra, lo cual da pie a la siguiente reflexión por parte del juglar más experimentado:

–Escúchame, Gabriel. A ti te han enseñado que todos los hombres valen lo mismo a los ojos de Dios, ¿no es así? [...].

–Te lo enseñaron, ¿verdad? Y dime, ¿para que enseñan si luego, en tierra de cristianos, se considera que haya siervos? Como quien dice esclavos. Siervos de la tierra, les llaman. Pero, ¿qué tiene que ver en esto la tierra? [...] Esto es la tierra. ¿Y tú crees que lo que tengo en la mano puede sujetar a alguien de por vida? [...]

En la tierra que se toma a los moros o en la tierra peligrosa hay privilegios del rey. Quien pueble esos castillos y cultive en su torno es hombre libre, aunque él o su padre tuviesen servidumbre⁸⁸⁰.

Esta posibilidad de ascenso social ya ha sido mencionada propósito de otras novelas; pero no repercutió en el hecho de que los grandes señores fueran acumulando, sobre todo en el sur, grandes propiedades, contribuyendo al régimen de propiedad del latifundio.

En *El juglar del Cid* no se relata el camino que tomó el siervo huido, pues éste, tras ser socorrido por los juglares protagonistas, queda al amparo de un ermitaño; pero otra novela del corpus, *La espada de Liuva*, sí se centra en el itinerario-huida emprendido por un pastor que desea escapar de la opresión ejercida por su amo.

La ganadería, junto con la agricultura constituyó la base económica de la España medieval. Los pastores constituían otro de los tipos de viajeros a los que alude J. A. García de Cortázar en su artículo “Viajeros, peregrinos, mercaderes en la

⁸⁷⁹ *Ibid.*, p. 222.

⁸⁸⁰ AGUIRRE BELLVER, J. *Op. cit.*, p. 68.

Europa medieval”, quien resalta que “no sólo frecuentaban las rutas sino que, en cierta manera, conduciendo los rebaños, contribuían a crearlas”⁸⁸¹. Pero en el caso de la novela de Juan Farias, el itinerario que emprende un joven pastor no se encuentra en relación con la trashumancia, sino con su condición de siervo, por ello implica una huida, promovida por un deseo de libertad y un ansia de escapar de la pobreza.

La espada de Liuva resulta difícil de situar en una época histórica concreta, pues ya hemos mencionado que la única referencia temporal que presenta son esos tiempos remotos de Maricastaña. No obstante, considerando el período en que vivió esta legendaria heroína gallega –no tenemos constancia de que el autor haya considerado la referencia temporal en este sentido–, las referencias a Amadís de Gaula –también se ha explicitado que las primeras menciones al libro que narra sus aventuras aparecen en el siglo XIV– y el ambiente general de recudrecimiento del trato de los señores hacia sus vasallos, las luchas cruentas entre diferentes linajes por el poder, el hambre y la inseguridad provocada por el aumento de malhechores en los caminos, podríamos ubicarla en los últimos siglos de la Edad Media.

Según García de Cortázar

*desde principios del siglo XIV, sobre todo en Castilla, se hacen insistentes, casi reiterativas, las expresiones de crónicas y documentos relativas a la pobreza, el despoblamiento, los años difíciles, etc., siendo problemático por el momento discernir si tales impresiones –en concreto, las numerosas referentes a un posible empeoramiento del clima– se deben a valorizaciones exclusivamente subjetivas de una población subalimentada y amenazada por las frecuentes guerras de las minorías de Fernando IV y Afonso XI, o a hechos físicos concretos*⁸⁸².

Lo cierto es que en el siglo XIV se habla de un período de depresión, si se

⁸⁸¹ GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A. (1988) *Op. cit.*, p. 26. El autor apunta asimismo una referencia básica para profundizar en el tema: KLEIN, J. (1976) *La Mesta. Estudio de historia económica española, 1273-1836*. Madrid: Alianza.

⁸⁸² GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A. (1988) *Op. cit.*, p. 295.

compara con la expansión económica y la ilusión colectiva de la época anterior. Esta depreciación viene acompañada de temporales, epidemias, impuestos excesivos, abusos de hombres poderosos y un incremento del bandolerismo. El régimen basado en el señorío intentaba mantenerse incólume a las transformaciones que se habían producido en el ámbito económico y social a partir del auge de las ciudades y la aparición de una nueva clase social –antecedente de la moderna burguesía–, de ahí que el viejo esquema social siga vivo en la división que establece el Infante don Juan Manuel en los tradicionales estados de oradores, defensores y labradores. La intensificación del dominio señorial se traduce en un aumento de poder en el aspecto jurisdiccional, así los nobles aumentan su competencia en la facultad de juzgar, los derechos tributarios y el dominio sobre la tierra. La fuerza de la monarquía queda así debilitada. Este hecho conlleva que la lucha social se agudice y se produzca una “dura segunda servidumbre”⁸⁸³.

En la novela de Farias el protagonista, Liuva, decide huir en busca de nuevos horizontes:

–Mire, padre, que me voy, que en algún sitio habrá tierra sin amo o con amo al que yo pueda darle en la cabeza y decirle: “Deja que me case con tu hija o te daré más fuerte”⁸⁸⁴.

Así emprende camino en busca de fortuna y cuando llega a un árbol se sube a él para no ser visto por una tropa de hombres armados:

Pasó una tropa de hombres armados, todos con espadón y peto de cuero, todos cansados y en caballos cansados. Detrás iba un hombre brutal, con una agujjada para animar a los remolones, que les pinchaba las nalgas y maldecía. Delante, asistido, iba un señor con armadura y espada fina.

Liuva esperó a que pasara la tropa y aún más, esperó hasta que no pudo oírla. Después, bajó del árbol y tomó el camino contrario.

⁸⁸³ *Ibid.*, pp. 328-341.

⁸⁸⁴ *Ibid.*, p. 14.

“Mejor tenerlos lejos”, pensó, “que si no vienen de la guerra, van a la guerra, y el de la aguijada puede verme y decir: “Eh, tú, ponte en la fila”⁸⁸⁵.

Los encuentros con señores crueles y hombres de armas se vuelven a producir en la novela, recordemos que, cuando Liuva llega a las tierras de un duque temible que ahorca a todo el que pasa por allí siguiendo una profecía, interviene para defenderle el gran caballero Amadís.

En aquella época habían aumentado las hostilidades entre los señores eclesiásticos y nobles y se suceden las luchas sangrientas entre diferentes bandos; por ello es más acusada la explotación de los débiles, ya que los nobles necesitan resarcirse de las pérdidas provocadas por los frecuentes enfrentamientos. Juan Farias utiliza la idealizada figura del caballero andante como contrapunto del abuso que ejercían ciertos caballeros más reales.

En el camino, aparte de hombres de armas, Liuva se encuentra con una moza que vagabundea, y a partir de entonces se convierte en su compañera inseparable. También su encontronazo con un bandido demuestra la inseguridad de la época, producto de la necesidad de supervivencia. Él mismo, en un momento dado, decide convertirse en bandolero, debido a la imposibilidad de asentarse en alguna tierra, pues todas pertenecían a un señor:

–Un día, mujer, tendré más hambre que miedo y entonces será terrible.

Arremetía contra el aire, a tajos con el aire, y gritaba amenazador.

–La bolsa o la vida caminante.

No eran más que brabuconadas, que por miedo se escondían de la gente...⁸⁸⁶.

Después de trabajar durante el invierno –cuando más escaseaba la comida– en una casa de labor, son también maltratados y en primavera deciden otra vez

⁸⁸⁵ *Ibid.*, pp. 23-24.

⁸⁸⁶ *Ibid.*, pp. 35-36.

lanzarse a los caminos. Liuva se hace en este tiempo amigo de un antiguo soldado y éste le recomienda que al otro lado de las montañas es fácil robar a los peregrinos, éstos “son mansos y no plantan cara; se les puede robar y aún te perdonan”⁸⁸⁷.

En los caminos vuelven a juntarse bandoleros y peregrinos, y hombres como Liuva que buscan un mejor destino; de ahí que cuando un pastor quiere saber adónde van, el protagonista responde:

*–A la busca del nombre de esta mujer y a una tierra donde nadie quiera darme de palos sólo por estar vivo*⁸⁸⁸.

El pastor le replica que él también tiene amo y le aconseja:

*–Tú sigue, y que Dios te dé buen amo o caballero que te defienda*⁸⁸⁹.

Parece que el autor quiere distinguir entre el caballero –palabra asociada a los nobles paladines andantes– y el señor o amo, que siempre adquiere un carácter negativo.

Por fin llegan a un lugar resguardado entre las montañas y Liuva construye un refugio, pues la moza está embarazada. Allí se quedan durante algún tiempo y forman una especie de familia con otros desheredados como ellos, gente que vagabundea por los caminos. Además del bandido ya referido que viene de vez en cuando a visitarlos, conocen a un viejo curador que se queda a vivir con ellos:

Ya comido y en calor, el viejo perdió la tristeza, cogió violetas del aire, fuego en la punta de un dedo, una canción de la oreja de niño y contó cosas imposibles.

Liuva preguntó:

–Eres un mago?

El viejo dijo:

⁸⁸⁷ *Ibid.*, p. 50.

⁸⁸⁸ *Ibid.*, p. 67.

⁸⁸⁹ *Ibid.*, p. 68.

–Prefiero el otro saber.

El viejo sabía curar la vista, el hueso roto, el mal de la bilis, sacar una muela y más⁸⁹⁰.

Pero además enseña a Liuva a sembrar. Durante el invierno éste construye una casa de piedra y levanta un cercado para un jabato y dos jabalinas. El hombre pobre, obligado al nomadismo, es ahora propietario de un trozo de terreno y opta por la vida sedentaria. Pero un día vuelven a llegar hombres de armas y uno le dice:

–Aquí está tu amo y mi señor.

Entre dos, pusieron a Liuva de rodillas.

Liuva supo que iban a quitarle las cuatro quintas partes de lo que tenía⁸⁹¹.

Ya hemos aludido a que el dominio señorial imponía serias cargas a los campesinos. Pero esta vez el personaje de la novela tiene suerte, porque el mismísimo Amadís de Gaula acude otra vez a socorrerle. A través de las palabras finales del narrador se imagina el futuro de este siervo que llegó a convertirse en hombre libre, un futuro bastante prometedor, pues presupone que la casa de Liuva con el tiempo llegó a convertirse en posada, y a su alrededor se levantó una aldea y más tarde una villa; pero este desenlace ya forma parte más de la ficción que de la historia.

Aunque en *La espada de Liuva* los datos históricos no sean tan precisos como en otras de las novelas analizadas, a través de esta narración podemos conocer un tipo de viajeros que García de Cortázar sitúa entre los “viajeros de ida”, hombres huidos de la servidumbre que caracterizó el feudalismo en la Edad Media⁸⁹²

⁸⁹⁰ *Ibid.*, p. 104.

⁸⁹¹ *Ibid.*, pp. 114-115.

⁸⁹² En realidad, para Farias no importa tanto la situación de la trama de su novela en un período concreto de la Edad Media, como la crítica a la institución feudal y al abuso de los grandes señores en aquella época. En contraposición al noble opresor, destaca la figura del caballero andante, de suma importancia dentro del imaginario medieval, al contraponerse a la injusticia y luchar por la defensa de los más débiles. Aunque también habría que apuntar que el desenlace –como ya quedó

y que hicieron fortuna en otras tierras, también malhechores fugitivos amigos de lo ajeno y, al lado de estos tipos nómadas apegados a la realidad, caballeros andantes en busca de aventuras. La importancia de estos últimos no es menor aunque su existencia se apoye en la literatura, ya que alimentaron la nostalgia de las gentes medievales por una época más bella, más plena que la que les había tocado vivir. García de Cortázar apunta que “Miguel de Cervantes sólo tuvo que aportar la maestría de su ironía para subrayar una paradoja que ya era vieja hacía un siglo”⁸⁹³.

señalado en otro capítulo– responde a cierta voluntad lúdica por parte del autor al insistir en la falta de límites existentes entre realidad y ficción.

⁸⁹³ GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A. (1992) *Op. cit.*, p. 34.

4. CONCLUSIONES

A la luz del análisis de las novelas que componen el corpus elegido para este trabajo de investigación, se puede argumentar que las obras pertenecientes al ámbito de la literatura infantil y juvenil se prestan al mismo tipo de enfoque y pueden ser contempladas bajo los mismos parámetros que la literatura destinada a los adultos. Su aparente falta de complejidad tanto temática como formal no siempre constituye una tónica común, y de hecho diferentes investigaciones y estudios críticos vienen a confirmar que las narraciones destinadas a los adolescentes, a los que se supone una mayor competencia lectora y literaria, presentan una estructura y un estilo más elaborados. Aunque, por otro lado, también se ha insistido en la estereotipación y la falta de profundidad de cierta literatura juvenil centrada en los problemas actuales de los jóvenes que persigue una identificación rápida, al situarse en unas coordenadas espacio-temporales fácilmente reconocibles, y supeditar las técnicas narrativas y el lenguaje literario al argumento, una historia y unos temas cercanos y atractivos para estas edades.

Resulta difícil establecer una tipología de la novela juvenil contemporánea, y más aún definir los gustos lectores de los adolescentes, pero sí se pueden sacar algunas conclusiones después del análisis de un corpus que, si bien es reducido, presenta la confluencia de dos factores que pueden contribuir a la identificación de este tipo específico de destinatarios y, al mismo tiempo, al desarrollo de su competencia literaria: la estructuración de la trama en torno a un viaje y su realización en un pasado remoto, la Edad Media, determinante para la formación del intertexto lector en relación a una serie de saberes que sobrepasan el ámbito lingüístico y literario para extenderse a la esfera de lo social, lo cultural y lo histórico. De esta manera las narraciones juveniles elegidas para el análisis quedarían encuadradas dentro de una tradición literaria que no difiere de las obras dirigidas a los lectores adultos, al adscribirse al subgénero de la novela histórica –subgénero que goza asimismo de cierto prestigio y una amplia difusión dentro de las colecciones destinadas a los adolescentes, en parte debido a esa voluntad formativa que siempre ha caracterizado la literatura infantil y juvenil–; y, por otra parte, se haría patente su conexión con el subgénero de aventuras, modalidad literaria asimilada muchas veces a las producciones culturales populares, pero también constituida en paradigma de los denominados “clásicos juveniles”.

Estos dos factores son los que han determinado los dos objetivos trazados

para este trabajo, por un lado, el análisis formal y semántico de las novelas estructuradas en torno a un viaje y su relación con un lector modelo adolescente, y por otro, su posible incidencia, al brindar el acceso a un período de la historia en el que se entrecruzan distintos códigos a la hora de configurar el sistema semiótico medieval, en la formación literaria de este tipo específico de lector determinado por la edad.

En cuanto al primer objetivo, el estudio preliminar de la estructura de las novelas del corpus confirma el hecho de que el viaje constituye un elemento organizador de la trama, ya que las etapas que lo componen suelen marcar su división en partes o capítulos. Aunque en algunos casos, como en *La espada y la rosa*, el viaje se interrumpa para resolver el verdadero conflicto que afecta al joven protagonista, huérfano criado en un monasterio al que le han sido usurpados los derechos que por herencia le corresponden sobre la baronía de los Forner; si bien las pruebas que ha de superar el cruzado Gilberto –que ayuda al joven a ocupar el lugar que le corresponde– en un segundo nivel de la fábula sí se producen dentro de su extenso periplo por Oriente. Mientras que en la novela *Almogávar sin querer* el conflicto se plantea al comienzo, cuando el joven Garcés es obligado a partir del reino de Aragón y emprender viaje hacia Bizancio por temor a las represalias del barón de Goreia, de cuya hija se ha enamorado. No obstante, a lo largo del itinerario emprendido, enrolado en la Compañía almogávar que lucha en Bizancio contra los turcos, tendrá ocasión de sufrir todo tipo de peripecias que le harán madurar y decidir, hastiado de tanta violencia, volver a su patria. Y en este momento es cuando el conflicto inicial se resuelve, pues consigue finalmente reunirse con su amada y huir con ella para comenzar una nueva vida.

Es importante hacer notar que el viaje, como elemento estructural, va unido al de la búsqueda y al de la novela de formación o *Bildungsroman*, hecho que se corrobora en las novelas del corpus. Los distintos objetivos que persiguen los viajeros aparecen determinados por los itinerarios que emprenden, de manera que cada uno de ellos responde a un tipo distinto de búsqueda. El carácter espiritual domina en los itinerarios emprendidos por los peregrinos hacia Compostela y los cruzados hacia los Santos Lugares, cuna de Jesucristo, y en cierto modo en los caminos transitados por maravillas que caracterizan el periplo de los viajeros en su deseo de encontrar el Paraíso perdido en Oriente, así como en los desplazamientos

de los caballeros andantes en pos del Grial. Mientras que la búsqueda adquiere un carácter más pragmático en el caso de los hombres de armas que pretenden la reconquista o la conquista de nuevas tierras y de los juglares cuyo oficio es difundir sus gestas; y lo mismo ocurre con los hombres libres –menestrales y comerciantes– y los siervos que parten en busca de fortuna y nuevos horizontes. Pero, más allá de la meta concreta perseguida, tras todo viaje subyace el deseo de cambiar de vida, de salir del ámbito de lo cotidiano para enfrentarse a lo diferente y saciar así las ansias de plenitud que caracterizan a todo ser humano, consciente de que su itinerario vital ha de terminar truncado necesariamente por la muerte, contra la cual habrá de enfrentarse el viajero en el curso de la aventura. La “búsqueda del tesoro” –el referente de Stevenson pervive en la memoria por haber escrito una de las mejores novelas de iniciación de todos los tiempos–, en su aspecto más material o más simbólico, resulta si cabe más decisiva en un período de la vida, como es la adolescencia, en el que la personalidad todavía no está formada y necesita de metas e ideales, proyectos futuros que den sentido a una existencia todavía incierta, ávida de pruebas y de búsquedas que siempre conducen a un proceso de maduración.

Por otra parte, debemos señalar que la estructura de estas novelas, aunque no resulta excesivamente compleja, ya que adopta el capítulo u otras formas de división similares para organizar la trama, se encuentra enriquecida por la introducción de historias intercaladas puestas en boca de los viajeros que recorren los caminos, técnica común en la narrativa clásica, desde los *Cuentos de Canterbury* de Chaucer hasta el *Quijote* de Cervantes. Y a veces las denominadas “fábulas de segundo nivel” llegan a tener casi tanta importancia como las de primer nivel; éste es el caso del relato del cruzado Gilberto, en *La espada y la rosa*, sobre el itinerario emprendido hacia Oriente, donde se ponen de manifiesto su participación en las cruzadas y el camino brumoso, plagado de maravillas, que le conduce a la mítica ciudad perdida, reminiscencia del Paraíso. Mientras que en otras novelas las historias de diferentes personajes se entrecruzan, verificándose así el recurso de la simultaneidad; aunque las intersecciones están muy medidas para no dificultar en exceso el seguimiento de la trama. Algunos ejemplos los encontramos en *El juglar del Cid* y *Almogávar sin querer*, y en cierto sentido en *Viaje a la Gascuña*; si bien en esta novela el viaje de la familia Oienart, paralelo a la estancia de Catalina –la hija

mayor– en un convento, es obviado por el narrador.

Y por último vamos a detenernos en los finales de las narraciones elegidas como objeto de estudio, ya que determinan su estructura abierta o cerrada. En general se podría decir que en la literatura infantil y juvenil se observa la preeminencia, más que de una estructura cerrada –ésta queda muy clara en los cuentos maravillosos–, de una estructura “en forma de cono”, de manera que todas las pistas diseminadas en el desarrollo de la narración convergen hacia el desenlace, cumpliendo así las expectativas de los lectores. Pero en los últimos años la narrativa destinada a niños y adolescentes va adoptando itinerarios más vanguardistas, lo cual significa una falta de tensión hacia el desenlace. Esta opción puede ser comprobada en *El juglar del Cid* y *Viaje a la Gascuña*, narraciones que no cuentan realmente con un final, pues se dejan en suspenso; y en un sentido distinto en *Amarintia* y *La espada de Liuva*, ya que el recurso de la metaficción implica de forma activa al lector al hacerle dudar sobre el mundo posible creado como un simulacro de realidad y el propio artefacto lúdico y creativo que constituye toda obra literaria. Hay que destacar que este recurso también cuenta con cierta difusión en los álbumes destinados a los pequeños lectores.

Respecto a las coordinadas espacio-temporales, esenciales en toda narración, y especialmente en el corpus elegido –al estructurarse en torno a un viaje que se realiza en un pasado remoto–, el análisis detallado de las novelas revela que su tratamiento no difiere del de la narrativa dirigida a los adultos. Tanto el espacio como el tiempo en los que tiene lugar la historia narrada, denominados por tanto “espacio y tiempo de la aventura” se constituyen en elementos sintácticos, en cuanto contribuyen a su organización, y semánticos, al ser esenciales para la construcción de su sentido.

El espacio literario o “espacio de la trama”, más allá de la ubicación geográfica de la acción –que puede responder de forma más o menos fiel al mundo real– ha de ser entendido por la función que cumple en la novela y su relación con el resto de componentes que ayudan a configurarla: el tiempo, los personajes, el narrador, el lector, etc. Ya se ha comprobado que su condición de categoría sintáctica se hace explícita en las novelas articuladas en torno a un viaje. Pero además en el corpus de novelas elegido se pone de manifiesto su relación con distintos tipos de acciones, como el combate entre caballeros en un espacio abierto

—que bien puede ser un bosque—; el encuentro de dos enamorados en un paisaje idílico; el asalto al castillo-fortaleza, etc. Y, por supuesto, con los personajes, de los cuales constituye en muchas ocasiones una proyección; en las novelas situadas en el Camino de Santiago es frecuente el uso de figuras literarias para expresar la fusión entre el paisaje y la situación anímica de los peregrinos. Resulta evidente que el espacio se carga de significado dependiendo del ángulo desde el que sea focalizado; de ahí que los espacios exteriores tengan a veces un carácter positivo, el ejemplo más representativo lo encontramos en el tópico del *locus amoenus* — presente en novelas como *Endrina y el secreto del peregrino*—, y otras negativo, este es el caso de los abruptos caminos que han de salvar los peregrinos —expuestos al robo y a todo tipo de tropelías por parte de los bandidos— o del Bosque Impenetrable y el Desierto Desolado que preceden la llegada a la ciudad perdida de los caballeros cruzados Annón El Temerario en *Amarintia* y Gilberto en *La espada y la rosa*. Y algo parecido ocurre con los espacios interiores, que prestan protección al viajero en el caso de los albergues destinados a los peregrinos en el Camino de Santiago, o suponen una total indefensión cuando algunos de ellos, en *Endrina y el secreto del peregrino*, se internan en la posada llena de maleantes para recuperar la joya robada a don Guillaume. En cuanto a la oposición campo/ciudad, hay que decir que funciona de forma análoga; ya que estas últimas son vistas como focos de prosperidad económica y también como espacio idóneo para la supervivencia de pícaros y ladrones.

Y dentro del espacio literario también ha sido analizada su relación con el universo exterior, ya que la realidad textual constituye un reflejo del mismo. Así, en la mayoría de las novelas los enclaves que remiten al mundo objetivo resultan relevantes por su función autenticadora de un pasado histórico alejado del lector actual. Mientras que aquellas en las que se esbozan caminos transitados por maravillas y caballeros andantes se pone de manifiesto un mundo que también formaba parte del imaginario medieval y por tanto contribuye a la caracterización de una época en la que las *mirabilia* convivían con el plano más real de la vida cotidiana.

Respecto al tratamiento del tiempo, se ha resaltado asimismo su medición en relación con los parámetros que marca el mundo empírico y su forma de representación en las narraciones del corpus. En casi todas aparece una fecha

concreta, un personaje o unos hechos históricos que permiten situarlas a lo largo del extenso período que constituye la Edad Media, desde el siglo IX en el que desarrolla *El moro cristiano* hasta el siglo XIV, época en la que tiene lugar la aventura en *Almogávar sin querer*. Y sobre la duración de los acontecimientos habría que resaltar que, aunque varía de unas novelas a otras –en algunas el tiempo se mide de acuerdo al ritmo de las estaciones–, en todas se vislumbra un desarrollo más o menos extenso, como corresponde a la novelística estructurada en torno a un viaje, frente a otro tipo de narrativa que opta, por ejemplo por una concentración temporal. Sólo queda apuntar que en *Amarintia* y *La espada y la rosa* el tiempo queda alterado en esas ciudades perdidas que remiten al Paraíso; mientras que en *La espada de Liuva* y *La aventura de sir Karel de Nortumbria* se juega con este concepto al producirse en ambas un viaje en el tiempo; de forma más sofisticada en la primera –ya que el narrador afirma que la lectura le ha permitido acompañar a personajes célebres de distintos períodos históricos– y de carácter maravilloso en la segunda –al producirse la entrada de un joven actual en el universo artúrico a través de un árbol situado en un bosque–.

Pero el tiempo, al igual que el espacio, se constituye en elemento organizador de la fábula, de manera que a veces se producen desviaciones en el relato en relación con el orden natural de los acontecimientos. Y este tipo de alteraciones suelen ser portadoras asimismo de sentido. Por ejemplo, las anticipaciones aumentan a veces el efecto de suspensión, pues constituyen indicios de algún hecho crucial que va a tener lugar después; y en ocasiones adoptan el carácter de sueños premonitorios, como ocurre en *La espada y la rosa*. Y las retrospecciones, propias de un tipo de narración autobiográfica, son frecuentes al ser utilizadas por los distintos personajes que introducen historias intercaladas para contar sus vidas; en algunas ocasiones tienen un sentido completivo, de manera que enriquecen la fábula, y en otras resultan vitales para resolver un misterio clave, como se manifiesta en el título de la novela *Endrina y el secreto del peregrino*.

El análisis de los textos nos ha permitido incidir en algunos de los constituyentes decisivos a la hora de determinar la literariedad de todo producto artístico, pero el estudio de las obras propuestas para este trabajo no hubiera quedado completo sin un acercamiento al lector modelo al que van dirigidas y al particular acto comunicativo que constituye la literatura infantil y juvenil. Por ello,

junto a las coordinadas espacio-temporales de las aventuras narradas, hemos considerado necesario profundizar en el espacio y el tiempo de la escritura, que afecta al proceso de la creación, y el espacio y el tiempo de la lectura, que incide directamente en el receptor.

Respecto al primer aspecto, el contexto de producción resulta, si cabe, más determinante a la hora de configurar una modalidad literaria, las producciones destinadas a niños y adolescentes, que ha estado siempre condicionada por la ideología y la visión del mundo predominante en cada época histórica. Así, entre los dos polos del acto de comunicación que constituyen el escritor y lector, se sitúan una serie de intermediarios, como las editoriales y las instituciones educativas, que favorecen la preeminencia de determinado tipo de líneas temáticas y de valores; aunque ya hemos aludido al hecho de que la literatura infantil y juvenil de los últimos tiempos está explorando nuevos caminos, de manera que se puede constatar una renovación en cuanto a los contenidos y la forma.

En las novelas históricas del corpus publicadas a partir de los años ochenta se hace más explícita la transmisión de una ideología acorde con los nuevos tiempos que marca el establecimiento de la democracia en España, tales como la defensa de la interculturalidad y la tolerancia hacia otras razas y religiones, el protagonismo de la mujer en la historia y la igualdad de oportunidades en el acceso a la cultura o la realidad plurilingüe del Estado español. Pero la confrontación con las novelas aparecidas antes de dicho período no resulta en ningún momento brusca, ya que entre los años cincuenta y sesenta se produce una merma de la carga ideológica tradicionalista que había caracterizado las producciones de la posguerra.

La presencia del autor implícito se hace entonces patente en el subgénero de la novela histórica destinada a los adolescentes, ya que ha de hacer partícipe a su lector implícito de un sistema de valores que conecte con su propio tiempo y espacio, y con ello dotar a las narraciones que transcurren en un pasado lejano de cierta modernidad. Aunque esta actualización a veces no sea suficiente, pues el contexto al que se refiere el emisor puede ser desconocido para el destinatario; de ahí que los escritores o escritoras de algunas de las novelas del corpus opten por la introducción de datos históricos y otras referencias sobre la época en la que éstas se desarrollan en los llamados “paratextos”: introducciones, notas a pie de página y apéndices aclaratorios que se sitúan al margen de la narración.

Y otro modo al alcance del autor real para relacionarse con sus posibles lectores es la instancia del narrador. Éste en ocasiones puede optar por ceder la voz a los personajes, y entonces el relato se hace más vivo, más directo, o conducir el curso de la trama desde diferentes ángulos de visión o perspectivas que suponen un grado mayor o menor de distanciamiento. En las novelas del corpus se revelan distintos tipos de instancias narrativas. En algunas la voz que narra coincide con el sujeto focalizador, de forma que se facilita la identificación del protagonista adolescente con el lector; este es el caso de *La aventura de sir Karel de Nortumbria*, de *El moro cristiano* y de *La espada y la rosa*. Y en otras el mismo recurso se manifiesta de forma parcial, ya que en *Viaje a la Gascuña* el personaje de Catalina sólo maneja los hilos de la trama en parte de ésta –en el resto se hace presente un narrador omnisciente–, y lo mismo ocurre en *Almogávar sin querer*, mientras que el narrador protagonista se convierte en narrador testigo –con su correspondiente narratario explícito– en *La espada de Liuva*. Y en el resto de las novelas, *El juglar del Cid*, *El bordón y la estrella* y *El Camino de Santiago* y *Endrina y el secreto del peregrino* domina la instancia narrativa omnisciente, aunque se percibe la alternancia de los sujetos focalizadores, sobre todo a partir del uso del estilo indirecto libre. En general, se puede observar entonces una variedad de voces y de focalizaciones –a las que se suman las pertenecientes a los relatos intercalados– que aportan riqueza al corpus de novelas elegido y contribuyen a desarrollar la competencia literaria de los jóvenes lectores.

La edad de los destinatarios en el acto de comunicación literaria que constituye la literatura infantil y juvenil condiciona el propio proceso de producción, por ello los textos que les son dirigidos determinan un tipo específico de lector modelo. Y el autor debe apelar a su competencia para que éste coopere en relación con diferentes niveles o códigos: en primer lugar se encontraría la descodificación lingüística, y sobre este aspecto hay que indicar que las novelas del corpus no presentan demasiadas complicaciones –sólo una de ellas, *El juglar del Cid*, ofrece un glosario que aclara el significado de algunos arcaísmos–; en segundo término tendría que ser considerada la descodificación retórica y estilística, que apela a la competencia sobre los géneros, en este caso la novela histórica, y el lenguaje literario –las muestras de lirismo se hacen patentes en muchas de las narraciones del corpus– para lo cual el lector adolescente está más preparado, debido a su

mayor desarrollo cognoscitivo y la lectura de textos literarios precedentes; y por último, habría que incidir en la descodificación ideológica, ya que el lector modelo debe estar dispuesto para asumir la visión del mundo transmitida por el autor, de ahí la importancia –ya aludida– de la actualidad de los valores presentes en las novelas.

Con respecto a este lector modelo también hemos considerado conveniente considerar la adecuación de la narrativa estructurada en torno a un viaje con la etapa evolutiva de la adolescencia. El espíritu adolescente, inquieto, curioso y con ganas de enfrentarse al mundo y la aventura puede encontrar un cauce de expresión en aquellos relatos donde el desplazamiento físico permite sufrir al héroe una serie de pruebas que le conducirán a un proceso de maduración. Sobre el espacio y el tiempo exteriores de la aventura se superpone el camino –entendido como “cronotopo”, en cuanto al carácter indisoluble de las coordenadas espacio-temporales–, el viaje interior del lector que inyecta su propia temporalidad en el pasado histórico para convertirlo en porvenir gracias a la experiencia ganada tras la lectura.

Con respecto al segundo objetivo trazado en este trabajo de investigación, el estudio detallado de las fuentes de las que han partido los autores a la hora de ambientar sus novelas, ha permitido contrastar la rica red de elementos intertextuales, tanto de carácter histórico como ficcional, que permiten ampliar la eciclopedia del lector con respecto al sistema semiótico medieval.

La estructuración de las novelas del corpus en torno a un viaje ha permitido establecer una tipología de los itinerarios y el tipo de viajeros más frecuentes en este período histórico, con objeto de confrontar su correspondencia en los textos de ficción.

En primer lugar se ha profundizado en dos de los caminos en los que la fe movía tanto a peregrinos como a caballeros armados a partir a lugares lejanos claves para el cristianismo: Santiago de Compostela y Jerusalén. El primer tipo de itinerario queda constatado de forma bastante completa en *El bordón y la estrella* y *El Camino de Santiago* y en *Endrina y el secreto del peregrino*. Así se han ido contrastando las etapas del viaje en cada una de ellas, los tipos de hospedaje que recibían los peregrinos, los atributos físicos que los distinguían y las razones que les movían a desplazarse hacia Compostela; y también se ha hecho hincapié en la trascendencia social, económica y cultural del Camino en la Edad Media. En ambas

novelas el rigor histórico se hace presente; de forma más notable en *Endrina*, donde su autora hace referencia al denominado *Liber Sancti Jacobi*, fuente imprescindible para conocer toda clase de pormenores sobre este itinerario en la Edad Media. Y aunque la mayoría de los personajes centrales son anónimos, encontramos también ejemplos de personajes históricos que dotan a las obras de una mayor verosimilitud, como el padre Domingo –futuro Santo Domingo de la Calzada– en las novelas de Bellver y don Guillaume –peregrino inspirado en Guillermo X, duque de Aquitania– en *Endrina*. Aunque lo que realmente importa en estas dos narraciones es la creación de una ambientación acorde con una época privilegiada para profundizar en las peregrinaciones a Santiago. Por ello, aunque la historia sirva de telón de fondo, se trataría de dos novelas rigurosas desde el punto de vista documental. Y aparte de las referencias históricas cabría destacar las literarias, ya que en las dos narraciones aparecen menciones relativas a los milagros llevados a cabo por el Apóstol –algunos constatados en las *Cantigas* de Alfonso X– y a la leyenda en torno a la figura de Carlomagno, presente en diferentes textos medievales, como la *Chanson du Roland* o el *Cantar de Roncesvalles*.

En cuanto al segundo itinerario, aparte de motivos religiosos, el deseo de conquistar nuevas tierras y de riquezas impulsaba a los caballeros cruzados a partir hacia Bizancio. En las novelas del corpus este tipo de desplazamiento se pone de manifiesto en *La espada y la rosa* y en *Viaje a la Gascuña*. En la primera se relatan los hechos relativos a la primera cruzada, promovida por un llamamiento del Papa Urbano II a Occidente para rescatar los Santos Lugares del poder de los turcos. Así el noble Gilberto participa en varias batallas que suponen la toma de distintas ciudades y es testigo de la coronación de Godofredo de Bouillón como rey de Jerusalén. Mientras que la segunda se centra en la sexta cruzada, emprendida por el rey Luis IX de Francia, quien alimenta el deseo de conquistar Egipto mediante el establecimiento de una alianza con los mongoles. A través de las páginas del diario de la joven Catalina se hacen presentes los éxitos y los fracasos de este rey que fue canonizado como santo y constituyó el último bastión del poder cristiano en Oriente. Pero también se incide en otros aspectos económicos, sociales y cotidianos de los cruzados en Tierra Santa. El intercambio comercial –controlado sobre todo por venecianos, genoveses y pisanos– con estos territorios siempre había sido muy intenso; por ello la joven expresa su admiración por la variedad de productos que se

vendían en el mercado y el lujo de los vestidos y las viviendas en Acre. Esta ciudad constituía un crisol de nacionalidades, razas y religiones, y la convivencia no era siempre pacífica; de hecho, su propio marido, el noble Gastón de Garat está a punto de morir a manos de unos musulmanes desconocidos. Ambas novelas muestran también la intolerancia por parte de los cristianos y no escamotean los aspectos más duros y violentos de las cruzadas.

Es sabido que esta empresa también fue una importante fuente literaria para la literatura occidental y prueba de ello son los *Ciclos de Poemas de la Primera Cruzada*, centrados en torno a la figura de Godofredo de Bouillón. Sobre la genealogía de este noble caballero, coronado rey de Jerusalén, gira la leyenda del caballero del Cisne y dos de sus versiones aparecen resumidas en *La espada y la rosa*. La historia relatada por el hermano Martín a Moisés remite a los poemas franceses del ciclo; mientras que la introducida por el cruzado Gilberto –oída a un juglar de Compostela– se basa en la prosificación española –compilación de todos los poemas del ciclo– *La Gran Conquista de Ultramar*. Esta leyenda se encuentra también emparentada con la literatura irlandesa y oriental y muestra su intercesión con la denominada “materia de Bretaña”, relativa al mítico reino artúrico. Al joven lector se le brinda entonces la posibilidad de acceder al rico entramado medieval, en el cual se funden las crónicas históricas, las leyendas poético-mitológicas y los motivos folklóricos presentes en distintas tradiciones literarias.

Precisamente otro de los itinerarios establecidos para el análisis han sido los caminos transitados por maravillas y caballeros andantes, ya que éstos también formaban parte de la geografía y el imaginario medieval. En *La espada y la rosa* el cruzado Gilberto explica las *mirabilia* vistas en su viaje hacia la remota tierra de la seda, y los seres extraordinarios a los que hace mención pueden ser confrontados en los libros de viajes de Mandeville, Jourdain de Séverac, Odorico de Pordenone y Marco Polo. Mientras que su llegada a la ciudad perdida, después de atravesar el Desierto Desolado, también encuentra constatación en *Las mil y una noches*. Este lugar, representado por un vergel poblado por mujeres hermosas, remite al Paraíso terrenal, pues el tiempo parece detenido y no avanzar inexorablemente hacia la muerte. Y un mismo tipo de encuentro es experimentado por el cruzado Annón en *Amarintia*, quien tras internarse en un Bosque Impenetrable, desemboca en una misteriosa ciudad que recuerda enclaves míticos, como la Atlántida o Camelot.

Aunque en esta novela las fuentes literarias no se hagan tan explícitas, la llegada del viajero perdido a esta especie de paraísos terrenales entronca con la tradición oriental, bíblica y clásica, pasando por la literatura de visiones, los libros de viajes y las narraciones poético-novelescas medievales. En realidad se trata de un deseo, nunca saciado, de trascendencia en el ser humano, de un intento de superación de su condición mortal que aparece atestiguado en las tradiciones primitivas de todas las culturas.

Y otro de los desplazamientos que adquiere trascendencia es la búsqueda del Santo Grial. Una de las novelas del corpus, *La aventura de sir Karel de Nortumbria*, está inspirada en la obra de Thomas Malory *La muerte de Arturo*; aunque esta materia había sido difundida previamente, entre otros textos, por las novelas escritas en verso de Chrétien de Troyes. De todas las narraciones analizadas, la novela de Manuel Alfonseca es la que presenta una mayor correspondencia con su hipotexto, aunque se trate de una transformación en la que operan los procedimientos de concisión y escisión con respecto al original de Malory. No obstante, hay que advertir que no se trata de una adaptación, pues la introducción del personaje de Carlos y su viaje en el tiempo hacia la época de los caballeros de la Tabla Redonda dota a la novela de personalidad propia. De hecho, la sarta de aventuras que constituían los *roman courtois* toma cierta coherencia a partir del hilo conductor que constituye el narrador-protagonista, quien además permite contrastar los valores de un mundo pretérito donde prima el idealismo con los de la época actual. Y ello supone un mayor grado de acercamiento, de identificación con los jóvenes lectores.

Y al lado de estos itinerarios de carácter más ontológico, se perfilan otros más pragmáticos, como los emprendidos por ricos y poderosos, juglares difusores de gestas épicas y hombres de armas. Muestras de los primeros aparecen en novelas como *Endrina y el secreto del peregrino*, cuando ricos hombres venidos de distintos puntos de la península se reúnen en Carrión de los condes para asistir al nombramiento de caballeros por parte del rey Alfonso VIII; o en *Viaje a la Gascuña*, donde se hace referencia a comitivas de poderosos que asisten a la celebración de Cortes en la ciudad de Burgos. Pero, sobre todo, hemos incidido en los desplazamientos de los juglares y de los hombres de armas por quedar ampliamente constatados en algunas de las novelas del corpus.

En *El juglar del Cid* se hace patente la vida andariega de los juglares, difusores de la historia en la Edad Media junto a los cronistas, según atestigua Menéndez Pidal. Para este crítico existe una clara primacía de los que cumplían esta función, juglares que cultivaban la épica, sobre los que se dedicaban a la poesía lírica, la sátira y otros géneros narrativos. Y precisamente el joven protagonista de la narración de Aguirre Bellver pertenece a los primeros, pues manifiesta su deseo de componer un poema en torno a la figura del Cid Campeador, a quien ha tenido ocasión de conocer en Burgos a su paso camino del destierro. El recorrido de Martín, juglar experimentado, y el de su sobrino Gabriel se cruza así con el emprendido por el héroe castellano y su mesnada; y ambos juglares son testigos del célebre episodio de las arcas de arena, mediante el cual el Cid engaña a los judíos Raquel y Vidas. Esta novela, en la que se prosifican algunos versos del *Poema* y se recogen algunos de los hechos pertenecientes al primer y al segundo Cantar, intenta llenar un hueco de la historia literaria al dar personalidad y nombre al anónimo y controvertido autor del *Poema*. Los acontecimientos y los personajes ficticios se confunden entonces con los tomados de esta obra cumbre de la literatura medieval española, en la cual se produce asimismo una confluencia entre historia e imaginación. Y El final se deja en suspenso –ya que es algo conocido–, pues Gabriel decide separarse de su tío y reunirse con el Cid en Valencia, para así continuar el poema iniciado sobre sus proezas.

En cuanto a los itinerarios de los hombres de armas, se ha considerado conveniente analizar por separado dos etapas de desigual difusión dentro de la historia medieval: la Reconquista española y la gesta de los almogávares en Bizancio. En el siglo XI, tras la crisis del califato de Córdoba, los guerreros pasan de una postura defensiva a una combativa y el viaje, a partir de las cabalgadas por territorios enemigos, entra a formar parte de sus vidas, como se demuestra en las huestes que acompañan al Cid. Pero en otra novela del corpus, *El moro cristiano*, también se hace patente otro tipo de desplazamientos que ponen de manifiesto las alianzas entre los reyes cristianos y los emires árabes en una época anterior, el siglo IX. Un muchacho parte junto a su padre, el conde de Lantarón y de Álava, hacia el sur con objeto de ayudar al emir de Bobastro, Omar Ben Hafsún, en su sublevación contra el emir de Córdoba. Y el deseo del primero de convertirse al cristianismo provoca un nuevo desplazamiento, esta vez por parte del joven conde y el abad de

Castrosiero para pedir licencia al rey Alfonso III, que se encuentra en Avilés. En esta narración los hechos históricos cobran relevancia sobre la propia peripecia del adolescente, pues éste, aparte de las inclemencias e incomodidades propias de todo viaje en aquella época, no sufre ninguna prueba decisiva que le haga enfrentarse con la muerte; su contacto con diferentes estamentos y otras culturas contribuye en este caso a su proceso de maduración.

Respecto a la otra empresa guerrera, sí se produce la iniciación del joven Garcés en la novela *Almogávar sin querer* a partir de su participación en una gesta, la de los soldados mercenarios aragoneses y catalanes en Bizancio, que le llevará en varias ocasiones a situaciones límite, de las cuales consigue salir incólume. La novela se sitúa a principios del siglo XIV, y por tanto en el reinado de Jaime II de Aragón, pero los principales hechos históricos remiten a la expedición capitaneada por Roger de Flor en ayuda del emperador bizantino Andrónico II para combatir el asedio de los turcos. Estos hechos aparecen recogidos en la crónica del historiador catalán Ramón Muntaner, quien tuvo la oportunidad de participar en la empresa. En general la novela está bien documentada, pues presenta el largo periplo de estos soldados mercenarios en su conquista de distintos puntos estratégicos en Oriente, el encrumbramiento de su jefe, Roger de Flor –quien llegó a ostentar el título de César del imperio– y también su caída, al ser asesinado por Miguel Paleólogo, hijo del emperador. Pero, sobre todo, muestra los sentimientos de un muchacho que parte de su patria con el pensamiento puesto en su amada –un amor imposible debido a la diferencia social existente entre ambos– y, después de vivir duras experiencias y adquirir una gran fortuna, vuelve convertido en un hombre para enfrentarse al barón que le había obligado a alejarse de su hija. Se trata, en definitiva, de una novela bien construida en la que los hechos históricos desempeñan un papel importante y encajan de forma natural con el componente imaginativo.

Por último, queda el análisis de los itinerarios llevados a cabo por la gente humilde: hombres libres y siervos en busca de prosperidad y nuevos horizontes. En la novela *Viaje a la Gascuña* se pone de manifiesto el viaje de un menestral desde Castilla –Martín sirve como jefe de cuadras en el castillo castellano de Arlanzar– hasta las tierras del norte en busca de una mejor posición social y económica, además de sus ancestros en tierras francesas. Y en el camino, la familia Oienart tiene un encuentro con otro de los grupos de hombres libres cuyo *modus vivendi* se

encontraba unido al desplazamiento: comerciantes y arrieros que se dirigían a las ferias de las ciudades más importantes para vender sus mercancías. Finalmente, tras permanecer algún tiempo en la aldea de Olabe –donde Martín encuentra trabajo como artesano–, llegan a establecerse en la ciudad de Bayona, gobernada por grandes armadores y mercaderes. Las rutas comerciales traspasan entonces las fronteras peninsulares para dirigirse por mar hacia Burdeos o Londres. Pero, aparte de la condición viajera de los hombres libres, en esta novela se muestran aspectos de la vida cotidiana, sociales y económicos que afectan al pueblo trabajador en la Edad Media. Entre ellos destacan las relaciones de vasallaje que mantienen los campesinos y otros grupos con respecto a sus señores; las aportaciones de las mujeres a la economía familiar, así como su acceso a la educación –este último hecho queda ampliamente constatado en la estancia de Catalina, la primogénita, en el convento de la Consolación de Burgos–; y, sobre todo, el desarrollo floreciente de las ciudades, el cual permite a Martín convertirse en un próspero comerciante.

Otra novela del corpus, *La espada de Liuva*, está protagonizada por un siervo que inicia un itinerario-huida para escapar de la opresión ejercida por su amo. Liuva busca establecerse en algún sitio en que pueda ganarse la vida sin tener que rendir cuentas a ningún señor; pero su camino resulta difícil, ya que el maltrato y la explotación priman en una época caracterizada por la inseguridad y la violencia. Juan Farias sitúa la narración en los tiempos remotos de Maricastaña, porque, más allá de la datación temporal concreta, le interesa contraponer el abuso de poder de los señores feudales y de los hombres de armas sobre los más débiles con la defensa que de éstos hacían los caballeros andantes. Así Liuva será salvado en dos ocasiones por el mismísimo Amadís de Gaula. Aunque en *La espada de Liuva* los datos históricos no sean tan precisos como en otras de las novelas analizadas, la narración constituye una buena muestra de la contradicción existente en la sociedad medieval entre la dura realidad y la aspiración al idealismo, aspiración que denota la nostalgia por una época más bella y más plena que la que les había tocado vivir. Y esta paradoja se prolonga en el tiempo hasta llegar a cristalizar, de forma maestra y matizada por la ironía de Cervantes, en el *Quijote*.

A partir del estudio realizado se llega a la conclusión de que en las novelas analizadas los hechos históricos pueden llegar a tener mayor o menor peso, pero de cara a su recepción lo que prima es el componente imaginativo. Y éste se centra en

el desplazamiento llevado a cabo por el héroe o la heroína, las pruebas a las que se ve sometido, el enfrentamiento al peligro y lo diferente, la apertura al mundo y, como consecuencia de todo ello, el encuentro consigo mismo. Así se hace posible la identificación del lector adolescente, que vive una aventura paralela al recorrer el itinerario marcado por los propios textos y afrontar una encrucijada de espacios y tiempos, de voces e historias, de referencias intertextuales... Entonces es cuando el viaje hace más explícita su función formativa –sin que se produzca un menoscabo de su función lúdica, puramente recreativa–, pues, además de hacerle ganar experiencia para la vida, lo prepara para futuras lecturas, recorridos imaginarios que traspasan los límites del espacio físico y la geografía. Por ello Michel Butor afirma:

Toda ficción se inscribe, pues, en nuestro espacio como viaje, y a ese respecto puede afirmarse que éste es el tema fundamental de toda literatura novelesca; toda novela que nos cuente un viaje es por ello mismo más clara, más explícita que la que no es capaz de expresar metafóricamente esa distancia entre el lugar de la lectura y aquel al que nos lleva el relato⁸⁹⁴.

⁸⁹⁴ BUTOR, M. *Op. cit.*, p. 53.

5. BIBLIOGRAFÍA

5.1. ESTUDIOS CRÍTICOS SOBRE TEORÍA LITERARIA

- ACOSTA, L. (1989) *El lector y la obra*. Madrid: Gredos.
- ADAM, J. M.; LORDA, C. U. (1999) *Lingüística de los textos narrativos*. Barcelona: Ariel.
- AGUIAR E SILVA, V. M. (1977) *Competencia lingüística y competencia literaria*. Madrid: Gredos, 1980.
- ALBALADEJO MAYORDOMO, T. (1986) *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*. Alicante: Universidad de Alicante.
- AYALA, F. (1970) *La estructura narrativa*. Barcelona: crítica, 1984.
- BACHELARD, G. (1965) *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986-249.
- BAJTÍN, M. (1978) *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.
- BAL, M. (1977) *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra, 1990, 3ª ed.
- BAQUERO GOYANES (1989) *Estructuras de la novela actual*. Madrid: Castalia.
- BARDAVÍO, J. M. (1977) *La novela de aventuras*. Madrid: Sociedad General Española de Librerías.
- BARTHES, R. (1966) "Introducción al análisis estructural de los relatos", *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970.
- BENVENISTE, E. (1966) *Problemas de lingüística general*. México: Siglo XXI, 1974, pp. 179-187.
- BETTETINI, G. (1984) *La conversación audiovisual*. Madrid: Cátedra, 1986.
- BOBES NAVES, C. (1993) *La novela*. Madrid: Síntesis.
- BOOTH, W. C. (1961) *La retórica de la ficción*. Barcelona: Antoni Bosch, 1974.
- BOURNEUF, R.; OUELLET, R. (1972). *La novela*. Barcelona: Ariel, 1989, 5ª ed.
- BREMOND, C. (1966) "La lógica de los posibles narrativos", *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970.
- BROOKS, C.; PENN GARDEN, R. (1943) *Understanding Fiction*. Nueva York: Prentice-Hall.
- BUTOR, M. (1964) *Sobre literatura II*. Barcelona: Seix Barral, 1967.
- CAMPBELL, J. (1959) *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica.

- CIRLOT, J. E. (1969). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 1997.
- COUÉGNAS, D. (1992) *Introduction à la paralittérature*. París: Seuil.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. (1991) *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder.
- CHATMAN, S. (1978) *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine*. Madrid: Taurus, 1990.
- DÍEZ BORQUE, J. M. (1972) *Literatura y cultura de masas*. Madrid: Guadiana.
- DORRA, R. (1985-1986) “La actividad descriptiva de la narración”, *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos*. Ed. M. A. Garrido Gallardo. Madrid: CSIC, Vol. I.
- DURAND, G. (1979) *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus, 1982.
- ECO, U. (1962) *Obra abierta*. Barcelona: Seix Barral, 1963.
- (1968) *La estructura ausente*. Barcelona: Lumen, 1989.
- (1977) *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen, 1985.
- (1979) *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen, 1987.
- (1990) *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen, 1992.
- ELIADE, M. (1951) *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. México: FCE, 2001.
- (1957) *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós, 1998.
- (1980) *Mitos, sueños y misterios*. Madrid: Grupo Libro, 1991.
- ERLICH, V. (1955) *El formalismo ruso*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- ESCARPIT, R. (1974) *Hacia una sociología del hecho literario*. Madrid: Edicusa.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, D. (1996) *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.
- FERNÁNDEZ PRIETO, C. (1998) *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona: EUNSA.
- FISH, S. (1970) “Literature in the Reader: Affective stylistics”, *New Literary History*, 2.
- FORNI MIZZAU, M. (1965) *Tecniche narrative e romanzo contemporaneo*. Milán: Mursia.
- FORSTER, E. M. (1966) *Aspect of the Novel*. Harmondsworth: Penguin Books.
- FRANK, J. (1945). “Spatial Form in Modern Literature”, en *Sewanee Review*, LII.
- FRIEDMAN, N. (1955) “Point of View in Fiction: Development of a Critical Concept”, *PMLA*, 70.

- GARCÍA BERRIO, A. (1973) *Significado actual del formalismo ruso*. Barcelona: Planeta.
- (1989) *Teoría de la literatura (La construcción del significado poético)*. Madrid: Cátedra, 1994, 2ª ed. revisada y ampliada.
- GARCÍA LANDA, J. A. (1998) *Acción, relato, discurso. Estructura de la ficción narrativa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. (1996) *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.
- GENETTE, G. (1966) “Fronteras de relato”, *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970.
- (1972) *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989.
- (1982) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- (1987) *Seuils*. París: Seuil.
- (1993) *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra, 1998.
- GOLDMANN (1964) *Para una sociología de la novela*. Madrid: Ciencia Nueva, 1967.
- GREIMAS, A. J. (1971) *Semántica estructural*. Madrid: Gredos.
- GULLÓN, R. (1980) *Espacio y novela*. Barcelona: Antoni Bosch.
- HALSALL, A. W. (1984) “Le roman historico-didactique”, *Poétique*, 57.
- HICKEY, L. (1976) “Novela y sociedad”, *Teoría de la novela*. Ed. S. Sanz Villanueva, Carlos J. Barbachano. Madrid: S.G.E.L.
- ISER, W (1970) *Die Appell Struktur der Text*. Constanza: Universitätsverlag.
- (1972) *Der implizite Leser*. Munich: Fink.
- (1976) *El acto de leer*. Madrid: Taurus, 1987.
- JAKOBSON, R. (1960) *Lingüística y poética*. Madrid: Cátedra, 1981.
- (1981) *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Ariel.
- JANKÉLÉVITCH, V (1989) *La aventura, el aburrimiento, lo serio*. Madrid: Taurus.
- JAUSS, H. R. (1970) *La literatura como provocación*. Barcelona: Península, 1976.
- JITRIK, N. (1995) *Historia e imaginación literaria*. Buenos Aires: Biblos.
- JUNG, C. G. (1962) *Símbolos de transformación*. Buenos Aires: Paidós.
- KAYSER, W. (1948) *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos, 1976, 4ª ed.
- KRISTEVA, J. (1970) *El texto de la novela*. Barcelona: Lumen, 1981.
- LÁZARO CARRETER, F. (1980) *Estudios de lingüística*. Barcelona: Crítica.
- LESSER, S. O. (1962). *Fiction and the Unconscious*. New York: Vintage Books.

- LOMAS, C.; OSORO, A.; TUSÓN, A. (1998) *Ciencias del lenguaje, competencia comunicativa y enseñanza de la lengua*. Barcelona: Paidós.
- LOTMAN, I. (1970) *La estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo, 1978.
- LUBBOCK, P. (1957) *The Craft of Fiction*. Londres: Cape, 1965.
- MOLINO, J. (1975) "Qu`est-ce que le roman historique?", *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 2-3.
- MORRIS, CH. (1939) "Esthetics and the Theory of Signs", *Journal of Unified Science*,
- MUKAROVSKY, J. (1934) "L'art comme fait sémiologique", *Poétique*, 3, 1970.
- MURRAY DAVIS, R. (1969) *The Novel. Modern Essays in Criticism*. New Jersey: Prentice-Hall Inc, Englewood Cliffs.
- O'GRADY, W. (1969). "On Plot in Modern Fiction: Hardy, James and Conrad", MURRAY DAVIS, R. *The Novel. Modern Essays in Criticism*.
- PÉREZ GALLEGO, C. (1973) *Morfonovelística*. Madrid: Fundamentos.
- POUILLON, J. (1946) *Tiempo y novela*. Buenos Aires: Paidós, 1970.
- PRINCE, G. (1973) "Introduction a l' étude du narrataire", *Poétique*, 14.
- PROPP, V. (1928) *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos, 1971.
- RICHARDS, I. A. (1924) *Principles of Literary Criticism*. Nueva York: Harcourt, Brace and Word,
- ROMERA CASTILLO, J. (1988) "Teoría y técnica del análisis narrativo", *Elementos para una semiótica del texto artístico*. Madrid: Cátedra.
- ROTHER, A. (1978) "El papel del lector en la crítica alemana contemporánea", *Estética de la recepción*. Ed. José Antonio Mayoral. Madrid: Arco/Libros, 1987.
- SANZ VILLANUEVA, S. (1976) "De la innovación al experimento en la novela actual", *Teoría de la novela*. Ed. Santos Sanz Villanueva, Carlos J. Barbachano. Madrid: S.G.E.L.
- SARTRE, J. P. (1964) *Las palabras*. Madrid: Círculo de Lectores, 1999.
- SAVATER, F. (1992). *La tarea del héroe*. Barcelona: Destino.
- SCHMIDT, S. (1978) "La comunicación literaria", *Pragmática de la comunicación literaria*. Ed. J. A. Mayoral Madrid: Arco Libros, 1987.
- SEGRE, C. (1985) *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica.
- SOURIAU, E. (1962) *Les grands problèmes de l'esthétique théâtrale*. París: CDU.
- SPANG, K. (1995) "Apuntes para una definición de la novela histórica", *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Ed. Kurt Spang, Ignacio Arellano, Carlos Mata.

- Barañáin: Ediciones Universidad de Navarra.
- (1993) *Géneros literarios*. Madrid: Síntesis.
- STIERLE, K. (1975). “¿Qué significa recepción en los textos de ficción?”, *Estética de la recepción*. Ed. José Antonio Mayoral. Madrid. Arco/Libros, 1987.
- TADIÉ, J. Y. (1982) *Le roman d’aventures*. París: Puf Écriture.
- TALENS, J. (1988) “Práctica artística y producción significativa”, *Elementos para una semiótica del texto artístico*. Madrid: Cátedra.
- TINIANOV, I. (1923) “La noción de construcción”, (1965) *Teoría de los formalistas rusos*. Ed. T. Todorov . Buenos Aires: Signos, 1970.
- TODOROV, T. (1966) “Las categorías del relato literario”, *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970.
- (1968) *¿Qué es el estructuralismo? Poética*. Buenos Aires Losada, 1973.
- (1970) *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972.
- TOMACHEVSKI, B. (1928) *Teoría de la literatura*. Madrid: Akal, 1982.
- TURNER, J. W. (1979) “The kinds of historical Fiction. An Essay in Definition and Methodology”, *Genre*, XII-3.
- VÁZQUEZ DE PARGA, S. (1983) *Héroes de la aventura*. Barcelona: Planeta.
- VICO, G. (1744) *Principios de ciencia nueva*. Edición de J. M. Bermudo. Barcelona: Folio, 1985, Vol. II.
- VILLEGAS, J. (1978) *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Barcelona: Planeta.
- WEINRICH, H. (1964) *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid: Gredos, 1968.
- WELLECK, K.; WARREN, A. (1949) *Teoría literaria*. Madrid: Gredos, 1966.
- WOLFF, I. (1971) “Der intendierte Leser”, *Poetica*, 3.
- ZIMMERMANN, B. (1974). “El lector como productor: en torno a la problemática del método de la estética de la recepción”, *Estética de la recepción*. Ed. José Antonio Mayoral. Madrid: Arco/Libros, 1987.

5.2. ESTUDIOS CRÍTICOS SOBRE LITERATURA INFANTIL. ASPECTOS PSICOLÓGICOS Y PEDAGÓGICOS

- BERMEJO, Amalia (1993) *Para saber más de literatura infantil y juvenil: una bibliografía*. Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil.
- BETTELHEIM, B (1977) *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Madrid: Crítica.
- BRAVO VILLASANTE, C. (1971) *Historia de la literatura infantil española*. Madrid: Escuela Española, 1985.
- (1988) *Historia y antología de la literatura infantil universal*. Tomo I. Valladolid: Miñón.
- BRESSAN, T (1984) *Sentieri di luce*. Trieste: Astra.
- CARANDELL, J. M. (1977) “Reflexiones acerca de la literatura llamada infantil. Cuatro notas sobre la literatura y los niños”, *Cuadernos de Pedagogía*, 36.
- CARRETERO, M.; POZO, J. I.; ASENSIO, M. (1983) “Comprensión de conceptos históricos durante la adolescencia”, *Infancia y Aprendizaje*, 23.
- CASTILLO CEBALLOS, G. (1999) *El adolescente y sus retos. La aventura de hacerse mayor*. Madrid: Pirámide.
- CERRILLO, P. (1990) “Literatura Infantil y Universidad”, *Literatura infantil*. Coor. Pedro C. Cerrillo, Jaime García Padrino. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- CERVERA J. (1984) *La literatura infantil en la educación básica*. Madrid: Cincel.
- (1991) *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Mensajero/Universidad de Deusto.
- COLOMER, T. (1991) “Últimos años de la literatura infantil y juvenil. Desde mayo del 68 a la postmodernidad de los ochenta”, *CLIJ*, 26.
- (1992) “La narrativa infantil y juvenil en España (1939-1990)”, NOBILE, A. *Literatura infantil y juvenil*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia/Morata.
- (1996) “Eterna Caperucita”, *CLIJ*, 87.
- (1998a) *La formación del lector literario*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- (1998b) “Las voces que narran la historia”, *CLIJ*, 111.
- (1999) *Introducción a la literatura infantil*. Madrid: Síntesis.

- CORBELLA ROIG, J.; VALLS LLOBET, C. (1989) *Ante una edad difícil. Psicología y biología del adolescente*. Barcelona: Folio.
- CROCE, B. (1947) *Breviario de estética. Cuatro lecciones seguidas de dos ensayos y un apéndice*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- DÍAZ ARMAS, J. (2002) “Las puertas de acceso a lo maravilloso”, *Lazarillo*, 7.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, M. (1997) “Control ideológico en la novela histórica para jóvenes en España”, *Amigos del Libro*, 37.
- FISHER, J. (1994) *An Index to Historical Fiction for Children and Young People*. Aldershot: Hants, Scolar Press.
- GARCÍA PADRINO, J. (1992a) *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*. Madrid (etc.): Fundación Germán Sánchez Ruipérez/Pirámide.
- (1992b) “Literatura infantil y educación”, *Literatura infantil y enseñanza de la literatura*. Coord. Pedro C. Cerrillo, Jaime García Padrino. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- (2000) “Clásicos de la Literatura Infantil española”, *Presente y futuro de la literatura infantil*. Coord. Pedro C. Cerrillo, Jaime García Padrino. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- GILBERT JUAN, J. (1998) *Literatura infantil y juvenil: la novela histórica española ambientada en la Edad Media*. Valencia: Universidad.
- (1999) “Modelos estructurales en la novela histórica”, *CLIJ*, 113.
- GISBERT, J. M. (1990) “La incesante aventura”, *Corrientes actuales de la Literatura Infantil y Juvenil Española en Lengua Castellana*. Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil.
- GÓMEZ CERDÁ, A. (1990) “Relatos de conflictividad intrapsíquica”, *Corrientes Actuales de la Narrativa Infantil y Juvenil Española en Lengua Castellana*. Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil.
- GÓMEZ DEL MANZANO, M. (1985) *Cómo hacer a un niño lector*. Madrid: Narcea.
- (1987) *El protagonista niño en la literatura infantil del siglo XX*. Madrid: Narcea.
- GONZÁLEZ GIL, M. D. (1994) “Literatura infantil. Estudio y crítica”, *I Congreso Nacional del Libro Infantil y Juvenil. El libro y la lectura. Memoria*. Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil.
- HERNÁNDEZ, M. I. (2000) “El *Bildungsroman* de Johanna Spyri”, *Lazarillo*, 1.

- LAÍN ENTRALGO, P. (1956) *La aventura de leer*. Madrid: Espasa Calpe.
- JAN, I. (1977) *La littérature enfantine*. París: Ouvrieres.
- LAGE FERNÁNDEZ, J. J. (1990) “El relato juvenil de tema histórico”, *CLIJ*, 21.
- (1991) “La psicoliteratura o libros de familia”, *CLIJ*, 26.
- LAPESA, R. (1974) *Literatura y Educación*. Madrid: Castalia.
- LÓPEZ NARVÁEZ, C. (1989) “Proceso de creación del relato histórico”, *Papeles de literatura infantil y juvenil*, 9.
- LÓPEZ TAMES, R. (1989) *Introducción a la literatura infantil*. Murcia: Universidad, Secretariado de Publicaciones.
- LLUCH, Gemma (1996) “La literatura de adolescentes: Psicoliteratura”, *Textos de didáctica de la lengua y de la literatura*, 9.
- (1998) *El lector model en la narrativa per infants*. Belaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions.
- LLUCH, G.; SALVADOR, V. (2000) “La Cenicienta: un mito vigente”, *CLIJ*, 130.
- MARTÍN ROGERO, N. (1995) “Las desventuras del héroe en la narrativa juvenil española”, *24º Congreso Internacional del IBBY de Literatura Infantil y Juvenil. Memoria*. Madrid: Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil (OEPLI).
- MENDOZA FILOLLA, A. (2001) *El intertexto lector*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- MÉRIDA, R. M. (1992) “Jóvenes y medievales”, *CLIJ*, 36.
- MERINO, J. M. (1990) “Pasado y novela”, *Corrientes Actuales de la Narrativa Infantil y Juvenil Española en Lengua Castellana*. Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil.
- MONTERO PADILLA, J. (1990) “Los clásicos y el niño”, *Literatura infantil*. Coord. Pedro C. Cerrillo, Jaime García Padrino. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha
- MORENO VERDULLA, A. (2002) “Narrativa juvenil contemporánea. Dos novelas de Martínez de Pisón”, *Lazarillo*, 7, p.34.
- NILSEN, A. P. y DONELSON, K. L. (1993). *Literature for Today's Young Adults*. New York: Harper Collins.
- NOBILE, A. (1990) *Literatura infantil y juvenil*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia/ Morata, 1992.

- ORQUÍN, F. (1988) “La madrastra pedagógica”, *CLIJ*, 1.
- PASCUAL, E. (1987-1988) “A pesar de todo creo en los libros específicamente juveniles”, *Alacena*, 7.
- (1990) “La novela de aventuras o volver tras un largo viaje”, *CLIJ*, 18.
- PENNAC, D. (1993) *Como una novela*. Barcelona: Anagrama.
- PIAGET, J. (1967) *Seis estudios de psicología*. Barcelona: Seix Barral, 1979.
- RICO DE ALBA, L. (1986) *Castillos de arena. Ensayo sobre literatura infantil*. Madrid: Alambra.
- RIOBÓO, J. (1997) “Encuesta sobre literatura juvenil”, *Alacena*, 28.
- RUZICKA KENFEL, V. (1996) “Clásicos de la literatura universal”, *CLIJ*, 88.
- SAVATER, F. (1976) *La infancia recuperada*. Madrid: Taurus.
- SÁINZ RIPOLL, A. (1993) “Años 60, nuevos horizontes. La literatura infantil española de los 60”, *CLIJ*, 53.
- SÁNCHEZ CORRAL, L. (1992) “(Im)posibilidad de la literatura infantil: hacia una caracterización estética del discurso”, *Cauce*, 14-15.
- SÁNCHEZ FERLOSIO, R. (1972) “Prólogo”, COLLODI, C. *Pinocho*. Madrid: Alianza.
- SIMONE, R. (1992). *Diario de una niña. ¿Qué quiere decir Maistock?* Barcelona: Gedisa.
- SOLÉ, I. (1992) *Estrategias de lectura*. Barcelona: ICE/Graó.
- SORIANO, M. (1975) *Guide de littérature pour la jeunesse*. París: Flammarion.
- SOTOMAYOR, M. V. (1995) “Lo diferente como elemento estructural de la novela histórica juvenil española”, en *24º Congreso Internacional del IBBY de Literatura Infantil y Juvenil: Memoria*. Madrid: Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil (OEPLI).
- (2000) “Lenguaje literario, géneros y literatura infantil”, *Presente y futuro de la literatura infantil*.
- TABERNERO, M. R. (2001) *Hacia una pragmática del discurso narrativo infantil*. Pamplona: Universidad de Navarra.
- TUCKER, N. (1985) *El niño y el libro*. México: Fondo de Cultura Económica.
- VV. AA. (2002) *la lectura en España. Informe 2002*. Coor. J. A. Millán. Madrid: Federación de Gremios de Editores de España.
- WALL, B. (1991) *The Narrator's Voice. The Dilemma of Children's Fiction*. Londres: Macmillan.

ZABALBEASCOA, Patrick (2000) "Contenidos para adultos en el género juvenil e infantil: el caso del doblaje de Walt Disney", *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales de investigación*. Ed. Veljka Ruzicka Kenfel, Celia Vázquez García, Lourdes Lorenzo García. Vigo: Universidad.

5.3. EDAD MEDIA: HISTORIA Y LITERATURA

5.3.1. ESTUDIOS Y ENSAYOS

- AA. VV. (2000) *Bibliografía del Camino de Santiago*. Coor. Fermín de los Reyes. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2000, 2 vols.
- AA. VV. (1998) *El trabajo de las mujeres en la Edad Media hispana*. Ed. Ángela Muñoz Fernández, Cristina Segura Graiño. Madrid: Al-Mudayna, 1988.
- AA. VV. (1986) *La condición de la mujer en la Edad Media*. Coor. Yves-René Fonquerne, Alfonso Esteban. Madrid: Casa de Velázquez/ Universidad Complutense.
- ACUÑA, P. (1983) "Bibliografía jacobea", *Compostellanum*, 28.
- ALPHANDÉRY, P. (1954-1959) *La Chrétienté et l'idée de croisade*. París: A. Michel, 2 vols.
- ALVAR, C. (1980) "La poesía en la Edad Media", *Historia de la literatura española. Tomo I: La Edad Media*. Coor. J. M. Díez Borque, Madrid: Taurus.
- (1991) *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*. Madrid: Alianza.
- (1997) "Introducción" a la edición *La búsqueda del Santo Grial*. Madrid: Alianza.
- AMEZCUA, J. (1973) "Estudio, antología y argumentos", *Libros de caballerías hispánicas*. Madrid: Ediciones Alcalá.
- BALTRUSAITIS, J. (1983) *La Edad Media fantástica*. Madrid: Cátedra.
- CARDINI, F. (1982) *Magia, brujería y superstición en el Occidente medieval*.
- CARRIZO RUEDA, S. (1997) *Poética del relato de viajes*. Kassel: Edition Reichenberger.
- COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, A. (1998) "La vida cotidiana en el ámbito de las relaciones laborales artesanales", *La Vida Cotidiana en la España Medieval. VI Curso de Cultura Medieval*, Aguilar de Campoo. Aguilar de Campoo/Madrid: Fundación Santa María La Real/Polifemo, 1998.
- DIEPGEN, P. (1932) *Historia de la medicina*. Trad. del doctor E. García del Real.

- Barcelona.
- DIETZ, B., "Prólogo" a la edición THOMAS MALORY. *La muerte de Arturo*. Trad. Francisco Torres Oliver. Madrid: Siruela.
- DURÁN, A. (1976) "Teoría y práctica de la novela en España en el S. de Oro", *Teoría de la novela*. Ed. S. Sanz Villanueva, Carlos J. Barbachano, Madrid: S.G.E.L.
- FONT RIUS, J. (1972) "Asturias, León y Castilla en los primeros siglos medievales", *Historia social y económica de España y América. Tomo I: Antigüedad, Alta Edad Media y América primitiva*. Dir. J. Vicens Vives. Barcelona: Vicens Vives, 1979.
- FREY, A. .L. (1931) *The Swan Knight leyend, its background, early development and treatment in the german poems*. Nashville: Tennessee University.
- GARCÍA CUADRADO, A. (1996) "Viajes y viajeros en dos Códices miniados del siglo XIII", *Los libros de viaje en el mundo románico*. Ed. F. Carmona Fernández, A. Martínez Pérez. Murcia: Universidad.
- GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A. (1992) "Viajeros, peregrinos, mercaderes en la Europa medieval", *Viajeros, peregrinos, mercaderes en el Occidente medieval. XVIII Semana de Estudios Medievales*, Estella. Pamplona: Departamento de Educación y Cultura.
- (1988) "La época medieval", *Historia de España*. Dir. Miguel Artola. Madrid: Alianza, Vol. 2.
- GARCÍA GUAL, C. (1997) *El redescubrimiento de la sensibilidad en el siglo XII*. Madrid: Akal.
- (1990) "Introducción" a la edición THOMAS MALORY. *La muerte de Arturo*. Trad. Francisco Torres Oliver. Madrid: Siruela, 1990.
- GARCÍA PÉREZ, F. (1997) "Los foramontanos", *Cuadernos de Campoo*, 10.
- GARCÍA PÉREZ, G. (2000) *Las rutas del Cid*. Madrid: Polifemo.
- GARCÍA TOLSÁ, J. (1972) "Los musulmanes", *Historia social y económica de España y América. Tomo. I: Antigüedad, Alta Edad Media, América primitiva*. Dir. J. Vicens Vives. Barcelona: Vicens Vives, 1979.
- GUERRA CAMPOS, J. (1971) "Bibliografía (1950-1969). Veinte años de estudios jacobeos", *Compostellanum*, 16.
- HUET, G. (1905) "Sur quelques formes de la légende du Chevalier au Cygne", *Romania*, XXXIV.

- KAPPLER, C. (1986) *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*. Madrid: Akal.
- KLEIN, J. (1976) *La Mesta. Estudio de historia económica española, 1273-1836*. Madrid: Alianza.
- KÖHLER, E. (1991) *La aventura caballeresca. Ideal y realidad en la narrativa cortés*. Barcelona: Sirmio.
- LADERO QUESADA, M. A. (1972) *Las cruzadas*. Moretón: Bilbao.
- (1982) “Las ferias de Castilla. Siglos XII a XV”, *Cuadernos de Historia de España*, LXVII-LXVIII.
- LAMBERT, F. (1943) “La peregrinación a Compostela y la arquitectura románica”, *Archivo Español de Arte*, 59.
- LE GOFF, J. (1985) *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. Barcelona: Gedisa.
- LESKY, A. (1985) *Historia de la Literatura griega*. Madrid: Gredos.
- LÓPEZ ESTRADA, F. (1980) “Características generales de la Edad Media literaria”, *Historia de la literatura española. Tomo I: La Edad Media*. Coor. J. M. Díez Borque. Madrid: Taurus.
- (1982) *Panorama crítico sobre el Poema del Cid*. Madrid: Castalia.
- (1986) “Las mujeres escritoras en la Edad Media castellana”, *La condición de la mujer en la Edad Media*. Coor. Yves-René Fonquerne, Alfonso Esteban. Madrid: Casa de Velázquez/Universidad Complutense, 1986.
- LOT, F. (1892) “Le Mithe des Enfants cygnes”, *Romania*, XXI.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1917) “‘Roncesvalles’. Un nuevo cantar de gesta español del siglo XIII”, *Revista de Filología Española*, IV.
- (1929) *La España del Cid*. Madrid: Espasa Calpe. 2 Vol.
- (1941) *Poesía árabe y poesía europea*. Madrid: Espasa Calpe.
- (1942) *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas*. Madrid: Espasa Calpe, 1990.
- (1951) “Cantos románicos andalusíes. Continuadores de una lírica vulgar” *Boletín de la Real Academia Española*, XXXI.
- (1970) *En torno al Poema del Cid*. Barcelona: Edhasa.
- MICHELET, J. (1863) *La bruja*. Madrid: Akal, 1987
- MORREALE, M. (1963) “Para una antología de la literatura castellana medieval: ‘La

- danza de la muerte”, apud *Annali del Corso di Lingue e Litterature straniere di Bari*, VI.
- MURGÍA, M. (1888) *Galicia*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico-Editorial de Daniel Cortezo y Cía.
- NÚÑEZ DE CEPEDA, M. (1940) *La beneficencia en Navarra a través de los siglos*. Pamplona.
- PARIS, G. (1893) “La Chanson d’Antioche provençale et La Gran Conquista de Ultramar”, *Romania*, XVII.
- PASCOT, J. (1971) *Les Almugavares, mercenaires catalans du Moyen Age*. París: Editions Elzévir-Séquoia.
- PASTOREAU, M. (1994) *La vida cotidiana de los caballeros de la Tabla Redonda*. Madrid: Temas de Hoy.
- PATCH, H. (1983) *El otro mundo en la literatura medieval*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PÉREZ RIEGO, M. A. (1984) “Estudio literario de los libros de viaje medievales”, *Epos*, I.
- PERNOUD, R. (1991) *La mujer en la época de las cruzadas*. Madrid: Rialp.
- QUEROL SANZ, J. M. (2000) *Cruzadas y literatura: El caballero del Cisne y la leyenda genealógica de Godofredo de Bouillon*. Madrid: Universidad Autónoma.
- RÉAU, L. (1955-1959) *Iconographie de l’art chrétien*. Paris: PUF, Vol. III.
- RIQUER, M. (1985) “Introducción” a su edición de CHRÉTIEN DE TROYES. *El cuento del Grial*. Barcelona: El Festín de Esopo.
- RIQUER, M.; VALVERDE, J. M. *Historia de la literatura universal*. Barcelona: Planeta, 1994, 3ª ed., Vol. 3.
- RIU, M. (1959) *La vida, las costumbres y el amor en la Edad Media*. Barcelona: Gassó.
- RUBIO TOVAR, J. (1997) “Viajes, mapas y literatura en la España medieval”, *Viajes y viajeros en la España medieval. V Curso de Cultura Medieval*, Aguilar de Campoo. Aguilar de Campoo/Madrid: Fundación Santa María La Real/ Polifemo.
- RUNCIMAN, S. (1973) *Historia de las Cruzadas*. Madrid: Alianza, 1997, Vol. I.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. (1946) *La España musulmana*. Madrid: Espasa Calpe, 1973, T.I.
- SOBEJANO, G. (1978) “Sobre tipología y ordenación de las Novelas ejemplares”,

Hispanic Review, XLVI.

- SOBrequÉS, S. (1972) "La Baja Edad Media peninsular", *Historia social y económica de España y América. Tomo II: Baja Edad Media, Reyes Católicos, Descubrimientos*. Dir. J. Vicens Vives. Barcelona: Vicens Vives, 1979.
- SUÁREZ GONZÁLEZ, A. (1998) "La tarea cotidiana de escribir a partir de los Códices VI, X.1, X.2 y XII de San Isidoro de León", *La vida cotidiana en la España Medieval. VI Curso de Cultura Medieval*, Aguilar de Campoo. Aguilar de Campoo/Madrid: Fundación Santa María La Real/ Polifemo.
- VAN CAUWENBERGH (1922) *Les pèlerinages expiatoires et judiciaires dans le droit communal de la Belgique au Moyen-Age*. Louvain: Etablissements Centerik.
- VÁZQUEZ DE PARGA, L.; LACARRA, J. M.; URÍA RIU, J. (1992) *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*. Pamplona: Gobierno de Navarra, etc. (Edición facsímil de la edición de Madrid: CSIC, 1948, 3 vols.).
- VICENS VIVES, J. (1972) "El feudalismo. Generalidades", *Historia social y económica de España y América. Tomo. I: Antigüedad, Alta Edad Media y América primitiva*. Dir. J. Vicens Vives. Barcelona: Vicens Vives, 1979.
- VINCENT, C. (1995) *Breve historia del Occidente medieval*. Madrid: Alianza, 2001.
- WADE LABARGE, M. (1992) *Viajeros medievales. Los ricos y los insatisfechos*. Madrid: Nerea.
- ZABOROV, M. (1985) *Historia de las cruzadas*. Madrid: Sarpe.

5.3.2. TEXTOS

- ALFONSO X. *Cantigas de Santa María*. Madrid: R. A. E./Caja de Madrid, 1990 (Ed. facsímil de la edición de Madrid: Luis Aguado, 1889).
- Antología de poetas líricos castellanos*. Ordenada por M. Menéndez Pelayo. Madrid: Viuda de Hernando y Cía, 1903.
- APULEYO. *El Asno de Oro*. Ed. Carlos García Gual. Madrid: Alianza, 1988.
- ARCIPRESTE DE HITTA. *Libro de Buen Amor*. Ed. Jacques Joret. Madrid: Espasa Calpe, 1981, 2 vols.
- BEATO DE LIÉBANA. *Beati in Apocalipsiu libri duodecim*. Ed. A. Sanders. Roma: Sindicato Italiano Arti Grafiche, 1930.
- Cantar de Mio Cid*. Texto antiguo, Ramón Menéndez Pidal; prosificación moderna, Alfonso Reyes; introducción, Martín de Riquer. Madrid: Espasa Calpe, 1995, 15ª ed.
- CHRÉTIEN DE TROYES *El caballero de la carreta*. Trad. L. A. de Cuenca, C. García Gual. Madrid: Alianza, 1983.
- Historia de los reyes de Britania*. Ed. Luis Alberto de Cuenca. Madrid: Siruela, 1987.
- Historia Septem Sapientum*. Ed. Alfons Hilka. Heilderberg: Sammlung mittellateinischer, 1912.
- La búsqueda del Santo Grial*. Introducción y traducción, Carlos Alvar. Madrid: Alianza, 1997.
- La Gran Conquista de Ultramar*. Ed. Louis Cooper. Bogotá: ediciones del Instituto Caro y Cuervo, 1979.
- La leyenda del Caballero del Cisne*. Ed. M. Teresa Echenique. Barcelona: Aceña, 1989.
- La Naissance du Chevalier au Cygne ou les Enfants Changés en Cygnes*. Ed. H. A. Todd. Baltimore: John Hopkins University, 1889.
- La partie arthurienne du Roman de Brut*. Ed. I.D.O. Arnold, M. M. Pelan. París: Bibliothèque française et romane, 1962.
- Lais*. Ed. Ana María Holzbacher. Barcelona: El festín de Esopo, 1991.
- Leabhar Ghabhala*. Ed. Ramón Sainero Madrid: Akal, 1987.
- Liber Sancti Jacobi*. Transcripción de W. M. Whitehill. Santiago de Compostela:

- Madrid [C. Bermejo], 1944.
- Mabinogion*. Ed. Victoria Cirlot. Madrid: Siruela, 1988.
- MANIER, G. *Pèlerinage d'un paysan picard á St-Jacques de Compostelle au commencement du XVIII siècle*. Publié et annoté par le Baron de Bonnault d'Houët. Montdidier, 1890.
- MARCO POLO. *Viajes. Libro de las cosas maravillosas del Oriente*. Trad. Juan Barja de Quiroga. Madrid: Akal, 1983.
- Poema de Mio Cid*. Ed. de A. Bolaño e Isla. México: Porrúa, 1973.
- RAMÓN LLUL. *Libro de la Orden de Caballería*. Ed. José Ramón de Luanco. Barcelona: Teorema, 1985.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, G. *Amadís de Gaula*. Ed. J. M. Blecua. Madrid: Cátedra, 1987-1988, 2 Vols.
- THOMAS MALORY. *La muerte de Arturo*. Trad. Francisco Torres Oliver. Madrid: Siruela, 1985.
- Voiatge de Nopar seigneur de Caumont a Saint Jaques en Compostelle, *Guide du Pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle: Texte latin du XII siècle*. Edité et traduit en français d'après les manuscrits de Compostelle et de Ripoll, Jeanne Viellard. Macon: Protat Frères, imp., 1930.
- Ynglinga saga*. Ed. Santiago Ibáñez Lluch. Valencia: Tilde, 1997.