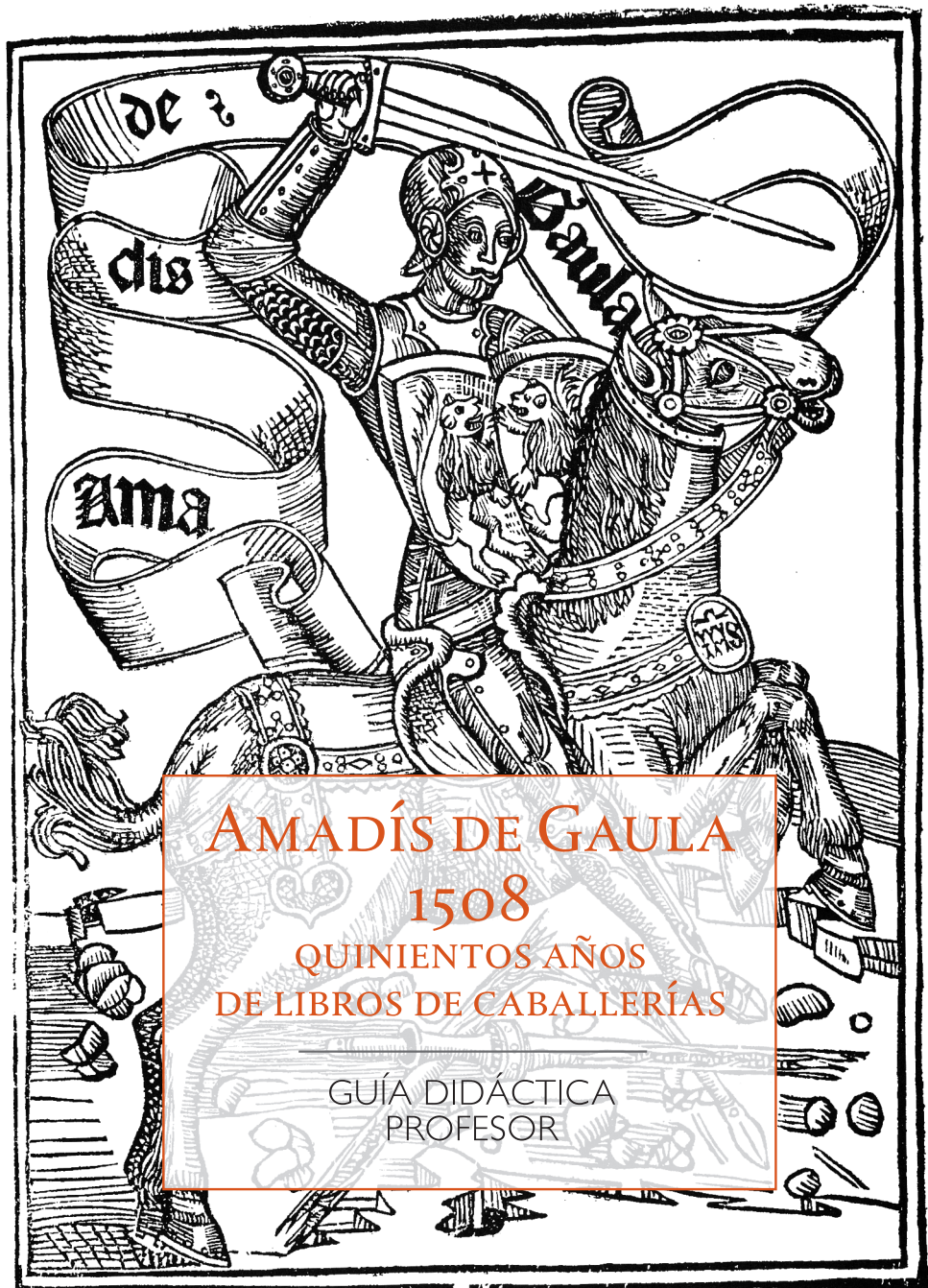




la e d' m' p' so e m'
buena senor. men ster
breds de m' que me ay
za ladra buena e sabros
ne me sienpre acosso e.
fechos dios podetoso ch
e oy poder por que se d
ra tan bue prey como v
erra que hade ser vñ
pyere m' buena senor
leal e ruyente e qñtos i
odria perder estonce se
on la silla e tornola cal
o m' ta do vño abronta

EL AMADÍS DE GAULA MEDIEVAL

1.ª

LOS ORÍGENES: LA MATERIA DE BRETAÑA

Como muy bien se indica en el texto, la figura del caballero literario es el resultado de una soberana idealización. Algo muy distinto a como eran los caballeros de verdad. Del mismo modo que los romanes medievales hacían abstracción de los aspectos más deplorables de la realidad de la caballería histórica y prefirieron elaborar un código ejemplar de conducta difícil de mantener en la práctica. Desde luego, los caballeros históricos debieron ser menos generosos y mucho más crueles. Dentro de la nobleza existían muchos escalafones, surgidos por la importancia de los linajes y, sobre todo, por las posibilidades económicas. Eran frecuentes las disputas por cuestiones territoriales y junto a los caballeros que procedían de la aristocracia los señores feudales recurrían muchas veces para sus tropas a mercenarios. Para ser caballero había que disponer de un caudal necesario para sufragar la compra de una montura o de unas buenas armas defensivas. Además, estos elementos exigían de su portador de un aprendizaje previo, que también resultaría muy costoso, para familiarizarse con unas prácticas muy diferentes a las que se emplean en las guerras modernas.

Se ha dicho que la existencia del caballero andante, infatigable buscador de aventuras, viene a ser la representación ficticia de todos aquellos segundos de la nobleza que estaban obligados a ganarse su sustento al no poder heredar las tierras de su padre, reservadas al primogénito. Aparte de la opción a incorporarse a la Iglesia, quedaban abocados a enrolarse en las filas de otro señor feudal o buscar un matrimonio de conveniencia con alguna heredera. Por otra parte, el estamento aristocrático en su conjunto utilizó las

formas del ideal caballeresco para convertirse en un grupo cerrado, que necesitaba reivindicarse, por unas credenciales heroicas y sublimadas, del resto de las fuerzas sociales de la época.

Lógicamente, la existencia de las sociedades democráticas atenta contra las ideas que sustentaron el código de la caballería literaria. En el período medieval, los caballeros, nobles en su origen, formaban el grupo de los bellatores. Su papel dentro del cuerpo social era el de defender el orden establecido y, por tanto, mantener la justicia. Como estaban en el escalón más privilegiado de la pirámide social se atribuían unos deberes y unos privilegios que hoy dependen de otras instancias políticas, económicas y militares. Recuérdese al alumno que la idea del ejército como organismo dependiente del estado era en aquella época algo desconocido, ya que cada señor feudal tenía y costeaba sus propias tropas, y el poder del rey era, en muchas ocasiones, menor que el de la alta aristocracia.

La cultura medieval tendió con frecuencia a la alegoría. El espacio, por ejemplo, era concebido en términos metafóricos, de modo que lo que se proyectaba hacia arriba tenía un valor más positivo (como equivalencia de la proximidad hacia el cielo) que lo que se colocaba abajo. La sociedad era un pequeño microcosmos, cerrado que representaba un universo superior creado con suma perfección por Dios. También la Mesa Redonda posee este valor figurativo, en tanto que viene a ser un pequeño, cerrado en su perfecta circularidad. Los caballeros que se sientan alrededor son lo más selecto del estamento militar aristocrático. Se reúnen allí para comer, pero, sobre todo, para conmemorar sus hazañas, haciéndolas públicas ante un auditorio curioso, ya que la aventura del caballero andante suele desarrollarse en la más completa soledad.

Es posible que los orígenes del Grial se remitan a la tradición celta, que surtió de numerosos motivos folclóricos a la narrativa artúrica. Era algo así como una escudilla que simbolizaba la fecundidad, la fertilidad, la abundancia. Cuando los clérigos medievales se adentraron como creadores en la tradición caballeresca, hicieron una lectura del Grial en términos religiosos y ascéticos. Ahora se trataba de la copa utilizada por Jesús en la Última Cena y contenía su propia sangre. Sólo podían contemplarla o beber de ella aquellos que estaban libres de pecados, de modo que la búsqueda del sagrado Grial se convierte en un

proceso alegórico a través del cual el caballero demuestra su catadura moral y la pureza de sus sentimientos. Galaz consigue la mística recompensa, a pesar de que ello conlleva su muerte física para renacer a una vida espiritual eterna.

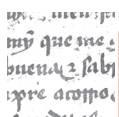
Otra interpretación del mito es la que se ha puesto de moda a raíz de la exitosa novela de Dan Brown, *El código da Vinci*, donde el objeto pasa a referirse a algo muy distinto: la sangre real de Cristo, transmitida a través de una supuesta descendencia familiar; fruto de los vínculos carnales de Jesús con María Magdalena. Sea cual sea la opinión que nos merezca la novela y la fiabilidad de los argumentos allí contenidos, puede ser una buena excusa para debatir en el aula un tema que ha cobrado actualidad en los últimos años.

RECOMENDACIONES PARA EL TRABAJO EN EL AULA

Además de completar las actividades propuestas, el alumno puede seguir familiarizándose con los temas de la exposición a partir de recomendaciones lectoras; piénsese, por ejemplo, en el clásico relato de Mark Twain, *Un yanki en la corte del rey Arturo*, o de la proyección de películas cuyo interés reside en el enfoque que se pretenda dar

al tema. A modo de recomendación, señalamos:

- *Los caballeros de la mesa cuadrada* (Terry Jones & Terry Gilliam, 1974), como parodia de los tópicos más destacados de la literatura artúrica;
- *Excalibur* (John Boorman, 1981), como sofisticada recreación de sus principales mitos.



1. B LA MATERIA DE BRETAÑA EN ESPAÑA

Las aptitudes proféticas de Merlín, así como las de tantos sabios y magos de los libros de caballerías peninsulares, se manejan con una doble funcionalidad. De un lado, el mago las utiliza para avisar de futuros peligros y adoptar una conducta idónea ante determinadas adversidades. Si al nivel del relato distintos personajes pueden beneficiarse de tales prácticas, también el escritor lo hace, al aprovechar el adelantamiento como punto de partida o de referencia para organizar sus materiales narrativos. Esto es, se plantea una virtualidad y se crean unas expectativas que, más tarde, deberán resolverse. En sus orígenes las profecías merlinianas tuvieron un valor extratextual. Surgi-

das en el ámbito bretón, eran algo así como un signo de esperanza para este pueblo en sus luchas contra los normandos. Siglos después, quedarán transformadas en recurso estructural y rasgo caracterizador de los magos.

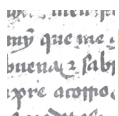
La descripción típica de Merlín como hombre mayor; singularizado por su pelo y su barba extremadamente blancos y largos, puede ser la excusa perfecta para vincular dicho personaje con otros muy similares que aparecen en relatos contemporáneos que el alumnado conoce muy bien. Piénsese en el retrato de Gandalf en *El señor de los Anillos* de Tolkien o Dumbledore en la serie novelesca de *Harry Potter* de J. K. Rowling. En los tres casos la avanzada edad de los encantadores se corresponde con un talante donde el poder superior se conjuga con la experiencia.

Tanto Tristán como Lanzarote mantienen relaciones sentimentales con damas casadas, la reina Iseo y la reina Ginebra respectivamente. El motivo del adulterio estaba vinculado a las doctrinas del *amor courtois* provenzal o trovadoresco, donde se decía que la pasión no era posible dentro del matrimonio, teniendo en cuenta la práctica habitual de las bodas concertadas en el medievo. En los textos caballerescos, sin embargo, a los caballeros se les plantea un conflicto difícil de resolver entre su inclinación amorosa y sus obligaciones de lealtad hacia el rey Marc o Mares y el rey Arturo, un dilema entre el honor y el sentimiento que tiende a destacar el hipotético carácter asocial del amor. Quienes se dejan guiar por este impulso pueden alterar las convenciones establecidas y se ven obligados a huir de la corte, hasta llegar a terminar prematuramente sus días. Surgida por medios diferentes, la pasión conduce a Tristán a un final trágico, mientras que Lanzarote no podrá triunfar en la empresa del Grial porque su corazón no es puro.

RECOMENDACIONES PARA EL TRABAJO EN EL AULA

La materia artúrica y tristaniana no sólo han estampado su huella en la literatura, sino que trascienden a otras manifestaciones artísticas. Para plantear la supervivencia de determinados mitos en la cultura occidental, el profesor puede animar

al alumnado a que indague, por ejemplo, en el mundo de la música. Cómo célebres compositores como Richard Wagner sintieron gran predilección por estos temas, que, a la postre, serían alabados por Hitler. Paradojas de la vida.



1. C EL *AMADÍS* PRIMITIVO

Las cuestiones formuladas en las actividades correspondientes son sólo el punto de partida para tratar en el aula una serie de aspectos que permiten entender la obra literaria medieval a partir del proceso de creación y confección del libro y su posterior difusión. Señalar, por ejemplo, el papel de los clérigos como difusores de la cultura y, a la vez, junto a la nobleza, destinatarios de la misma. Dada la responsabilidad de los clérigos en la elaboración del manuscrito, no deberá extrañar el carácter religioso de muchas obras y su afán didáctico.

En otro sentido, dado que los manuscritos no están al alcance de todo el mundo, la divulgación de sus contenidos nos acerca a otros fenómenos que, en la Edad Media, tienen que ver con la oralidad. Los poemas épicos son recitados por los juglares, pero también llegan al pueblo a través de los romances. Además de ello, hay que pensar en la importancia de determinados lugares y geografías como vías de transmisión literaria (pensemos en el camino de Santiago). A través de estas rutas, los peninsulares que no sabían leer pudieron acceder a las historias de los caballeros artúricos, del mismo modo que los vínculos históricos entre Cataluña y la Provenza favorecieron la floración de una importante literatura trovadoresca.



EL AMADÍS DE GAULA Y LA IMPRENTA

2. A UN EJÉRCITO DE SOLDADOS DE PLOMO

CARGO	SE ENCARGA DE
Fundidor	Elaborar los tipos, piezas de metal que son la representación tridimensional invertida de una letra.
Dibujante y grabador	Confeccionar las planchas que se utilizarán como ilustraciones en determinados libros.
Maestro impresor	Dueño del taller. Según sus posibilidades económicas, puede participar en el proceso de edición, sobre todo, como cajista. También comprará el papel, la tinta o los tipos y grabados a utilizar en su imprenta.
Cajista o componedor	Realizar una primera copia del original, calculando previamente los espacios de cada plana, el número de renglones, ... acoplando los tipos sobre el componedor (listón de madera o metal)
Batidor	Entintar la forma (conjunto compacto formado por la unión de los componedores que, a su vez, contienen los tipos), humedecer el papel o pergamino.
Tirador	Armar y montar la prensa, y manejarla.
Corrector	Revisar el folio impreso en busca de posibles erratas.
Librero	Se ubica fuera del taller de impresión. No sólo vende el libro, sino que en muchas ocasiones es el promotor de su edición, quien la costea. Además, puede tener un taller propio de encuadernación, donde se unen los pliegos y se cosen a unas tapas, más o menos lujosas según las posibilidades del comprador.

Teniendo en cuenta que la impresión del libro se entiende como una inversión de la que se espera obtener un beneficio; que, además del número de trabajadores que pueden intervenir en el proceso y del coste de los materiales a emplear, también intervienen múltiples factores, desde errores en la impresión, encarecimiento del papel, incluso circunstancias climáticas como el frío que pueden afectar al papel y a la tinta, es fácil intuir que el oficio de impresor era muy arriesgado. Por no contar con otro aspecto determinante de su trabajo, el de la hipotética demanda de un libro. Es por eso que muchas veces los impresores se ven obligados a buscar fortuna en diversas ciudades. Especialmente, aquellas donde es posible encontrar una respuesta efectiva a su trabajo. Ciudades como Sevilla, de la que parten las naves con rumbo al Nuevo Mundo, o como Medina del Campo, cuyas ferias atraen a los comerciantes, se convierten en destinos preferidos. Aunque también cabe señalar la importancia de ciudades vinculadas al mundo de la Universidad, como Alcalá de Henares, o a la Iglesia, como Toledo, o que alcanzan una gran prosperidad (Valencia), como receptoras de los talleres de imprenta.

Desde fuera hacia dentro, el libro de caballerías impreso suele poseer unos elementos que se mantienen a lo largo del siglo xvi. En cierto modo, hay un conservadurismo formal porque, por varios motivos, interesa que los posibles compradores reconozcan enseguida de qué tipo de obra se trata. Por lo general, los elementos identificadores se sitúan ya en las portadas, con grabados de caballeros jinetes, principalmente. Dentro del ejemplar, cuando se impongan determinadas obligaciones legales para establecer un control sobre aquello que se imprime, aparecerán unos preliminares. También poesías destinadas a elogiar la obra. Después de las cuales, se podrá encontrar un prólogo o dedicatoria en el que el autor demanda para su relato la protección de algún personaje importante.

La historia viene anunciada por un título, con frecuencia muy extenso, que suele tener una función propagandística, puesto que se anuncian de manera hiperbólica las grandes hazañas o los idílicos amores del protagonista del relato. Es muy posible que dentro de este título ya aparezca la indicación del número de parte o libro en que se distribuye la materia, una forma más de crear expectativas sobre libros futuros. El cuerpo de la historia divide el folio en dos columnas y se preferirá durante mucho tiempo el uso de la letra gótica sobre la romana (aprovechando al máximo

los tipos de impresión). Los capítulos pueden ir encabezados por algún grabado, que a veces alude al contenido del capítulo, pero otras se repite. Sólo cuando el librero o impresor puedan costear una edición de lujo, echarán mano de todos los recursos gráficos e incluso decorativos (como las orlas). Pero lo más habitual es que no se tienda tanto al lujo como se piense en el beneficio. Por eso, hay ediciones cuya calidad es discutible por el papel utilizado o las condiciones de los tipos de letras, desgastados por su uso asiduo.

RECOMENDACIONES PARA EL TRABAJO EN EL AULA

De acuerdo con las disponibilidades horarias de la asignatura, el contacto del alumnado con los mecanismos que rigen el trabajo de la primitiva imprenta artesanal puede servir como trampolín para reflexionar sobre otras cuestiones que afectan al proceso de creación y transmisión de la obra literaria. Trabajar en el aula, por ejemplo, la evolución en el tiempo del formato de los libros, para ver si las cuestio-

nes comerciales y económicas influyen en la ampliación del público lector (si el abaratamiento de los libros implica una mayor facilidad de acceso a la lectura), o inciden también en la ampliación del espectro social del que proceden los lectores (contrastando su procedencia social con respecto a lo que ocurría en la Edad Media, cuando la cultura se creaba y transmitía desde arriba).



EL AMADÍS DE GAULA, ZARAGOZA

3.

El prólogo del *Amadís* nos informa sobre la inexistencia de un estatuto predefinido que sirva como punto de partida para lo que se convertirá en un nuevo género literario. Además de los vínculos existentes entre el *Amadís* y los roman artúricos medievales, la obra se relaciona con uno de los géneros en prosa más importantes del siglo xv: la historia. En tanto que relación de unos hechos, el texto de Montalvo tiene mucho que ver con los repertorios biográficos de grandes nobles y reyes, y con la narración de sucesos de un reinado. El escritor no puede prescindir de este parentesco, aunque para ilustrar el tipo de las “historias dignas de crédito” retroceda hasta el latino Tito Livio. Por otra parte, reconoce Montalvo que el relato biográfico que puede realizar de la trayectoria heroica de Amadís puede resentirse por el carácter fabuloso de sus hazañas, de forma que tendría mucho que ver con las “historias de afición”, tales como aquellas que están inspiradas en la leyenda de Troya. En un intento por dignificar la naturaleza de su “historia fingida”, Montalvo le añade como elemento enriquecedor su vocación moralizante. A la largo de la tarea de reescritura de las versiones medievales del *Amadís*, el escritor añade comentarios y glosas de los que puede extraerse una enseñanza o beneficio moral. Al final, su propuesta resulta una conjunción de dos fuerzas: la docente y la más estrictamente literaria de la diversión a través del contacto con una historia que los lectores admirarán por su talante extraordinario.

En un primer momento, resulta evidente que el prolongar una historia anterior les reporta a los escritores que lo hacen un doble beneficio. Pueden aprovecharse de unos materiales previos que ayudarán a su inspiración o les servirán como punto de referencia para contrastar su propia perspectiva. Además, si la obra que continúan ha tenido éxito, es más fácil entrar en contacto con la imprenta y con los hipotéticos lectores, ya que existen unas expectativas concretas que aseguran la buena acogida del nuevo título.

Junto a estas consideraciones, deberá tenerse también muy presente otra cuestión que posee una singular importancia en la época. El concepto que se tiene de la creación, como se ha dicho anteriormente, es distinto al nuestro. En aquel entonces se valora muchísimo la capacidad de los autores para imitar los grandes modelos de la Antigüedad clásica. Pero imitar no significa copiar únicamente, sino exhibir una destreza relevante a la hora de reescribir las viejas historias, rivalizando con la obra que se imita. No se trata de hacerlo igual, sino mejor. Por eso, en muchos libros de caballerías o en otros relatos renacentistas se observa cómo unos autores reproducen episodios de obras precedentes, otorgándoles un nuevo sello, o contradicen la verdad y la habilidad de sus predecesores para manejar determinadas situaciones.

La literatura juvenil más reciente no es ajena al fenómeno comentado. Un mismo escritor traza su plan novelesco en trilogías o en series narrativas desde un principio. Las empresas editoriales tienen gran parte de responsabilidad en ello, animando a los autores a prolongar sus historias para aprovecharse del tirón comercial de esos títulos que han tenido una acogida muy favorable. Al respecto, pueden comentarse en el aula, como objeto de debate o reflexión, casos concretos del tipo de la serie de *Harry Potter* (planteada en un número de siete relatos como *Las crónicas de Narnia* de C. S. Lewis), la trilogía de *Memorias de Idhun* de Laura Gallego o aquella otra de *Eragon* de Christopher Paolini. Puesto que, muy probablemente, el alumnado conozca de primera mano estos títulos, puede procederse a un análisis de los mecanismos narrativos utilizados, por ejemplo, para marcar la transición de un libro a otro.

Paralelamente a la última actividad propuesta, el éxito de las mencionadas series juveniles puede dar pie a un debate sobre la interrelación existente en nuestros días entre la cultura audiovisual y el libro escrito. ¿Condicionan de algún modo la lectura las adaptaciones cinematográfi-

cas de determinados relatos? ¿Vivimos en una sociedad acostumbrada a lo visual o la lectura sigue siendo un instrumento único como fuente de fruición? ¿Influye el marketing en la elección de los textos a leer o la influencia de todos los medios de comunicación es mínima a este respecto?

Aunque la sociedad peninsular del siglo XVI seguía teniendo muy en cuenta los valores religiosos, la progresiva consolidación de los ideales renacentistas tiende a poner de manifiesto una mayor predisposición hacia el disfrute del mundo que lo rodea. Si el ascetismo medieval cifraba el verdadero destino humano en la renuncia a los lazos mundanales (los tópicos literarios de la época: *tempus fugit, ubi sunt?*, la fortuna, las caídas, la vida es como un río, *de contemptu mundi*...), destacan que la vida terrenal es un valle de lágrimas), para conseguir más fácilmente la salvación eterna, desde el momento en que las doctrinas humanistas le conceden al hombre un papel más destacado en el mundo (antropocentrismo) también se valoran de otra forma todas aquellas cosas que pueden suscitar un goce inmediato. Pasaremos del amor a Dios al amor humano, de la renuncia a la belleza del cuerpo, porque es perecedera y puede inclinar al pecado, a una exaltación de los aspectos físicos y sensuales de la mujer y del hombre.

Los libros de caballerías también participan de este talante más abierto y renacentista. Sin tratar el tema de muerte desde un prisma filosófico, ya no la entienden como el paso hacia una vida mejor; sino que consideran que la vida merece ser vivida en su intensidad, subrayando la importancia de temas centrales como el amor (e incluso el erotismo) y la fama.

En este fragmento del *Polindo* el autor deja abiertas las puertas a empresas futuras mediante dos técnicas: deja sin resolver un asunto y adelanta o anuncia sucesos posteriores que van a ser protagonizados por los descendientes del caballero que oficia como personaje principal.

Existen otras variantes usadas hasta la saciedad. Cuando todo está preparado para un típico final feliz, se puede incorporar un nuevo personaje o situación que crea nuevas expectativas en el lector; al tiempo que reivindica la actuación inmediata del protagonista para resolver el problema planteado. Esta virtualidad puede proceder de la intervención de sabios y encantadores, los mismos que pronostican eventos posteriores cuya magnitud superará con creces la de aquellos hechos ya relatados.

En todo caso, tales prácticas son posibles a causa de los convencionalismos de estas ficciones (por ejemplo, el movimiento constante del caballero le pondrá en contacto con diversas damas con las que tendrá nuevos descendientes) o de su estructura narrativa, planteada muchas veces como un encadenamiento de aventuras a partir del esquema biográfico central que sirve como eje aglutinador del conjunto.





LOS LIBROS DE CABALLERÍAS POR DENTRO

4. A

LOS PROTAGONISTAS:

LOS CABALLEROS ANDANTES Y LAS DAMAS

Precisamente por tratarse de un elogio idealizado, el retrato de Agesilao nos permite recuperar algunos aspectos del ideal humano que proponía el Renacimiento. Sobre todo, deberemos fijarnos en dos momentos concretos. En el primero dice el narrador del personaje que “sus palabras eran tan graciosas como comedidas”. En la literatura medieval ya se privilegió la mesura y el comedimiento en la imagen típica del caballero. Sin embargo, ahora también se alude a que sus palabras eran “graciosas”, detalle que apunta a la importancia que se le concedió en el siglo XVI a la cortesanía. No se trata de que en siglos anteriores no fuera éste un valor en alza, pero en las fastuosas cortes reales de la época el cortesano tenía que demostrar mucho más su capacidad de agradar con su palabra, utilizando un lenguaje más sofisticado, cantar y tañer instrumentos musicales, o componer sus propias poesías. Recordemos que la estética renacentista destaca motivos tópicos como el del *aurea mediocritas*, según el cual el hombre tiene que ampliar su formación cultural y saber manejarse en las más distintas situaciones sociales. Por otro lado, la alusión a los estudios del caballero durante su infancia, (Fue amigo en la niñez de los estudios de la filosofía y de saber las más lenguas que pudo, especial la griega y latina, y alababa mucho los que en ella fueron grandes oradores, diciendo que en más tenía el estado de los tales que el de la grandeza del señorío), nos pone sobre la pista del renovado interés de la época hacia la tradición grecolatina, al tiempo que la exaltación de los oradores, contraponiendo su estado al de “la grandeza de señorío”, puede hacer referencia también a una reivindicación de aquellas virtudes innatas del ser humano que no proceden exclusivamente de la herencia de la sangre.

	CABALLERO ANDANTE	ALONSO DE QUIJANO (DON QUIJOTE)
Procedencia social	Es hijo de reyes o grandes nobles	Es un hidalgo (miembro de la clase inferior de la nobleza)
Edad de acceso a la caballería	Siendo muy joven	Lo intenta en su madurez
Rasgos físicos	Atractivo (facciones y miembros proporcionados)	Seco, enjuto y poco agraciado
Aficiones	Caza, gustos cortesanos, lectura	Caza y, sobre todo, la lectura.
Función social	Mantener el orden social y proteger a los desfavorecidos	Teóricamente, la misma, aunque muchas veces causa más problemas que soluciona.
Meta final de su empresa	Llega a ser rey o emperador y ocuparse en el gobierno de sus tierras.	Plantearse esta posibilidad es una gran ironía

Aunque desde nuestra óptica parece contradictorio que las armas puedan ser interpretadas en términos metafóricos por parte de miembros de la Iglesia, cuando se escribieron estas cosas la situación social era completamente diferente. La nobleza y el clero estaban interesados en mantener su situación privilegiada en la jerarquía estamental. Si la Iglesia trató de dotar el ejercicio de la guerra de un carácter más religiosamente ortodoxo, era porque podía beneficiarse en muchos aspectos. Bastará recordar cómo las ideas que se utilizan para promocionar las cruzadas y la guerra contra el infiel legitiman el uso de las armas para conseguir la salvación eterna. Si bien estos contenidos ideológicos no aparecen explicitados en los libros de caballerías peninsulares, entre los principales objetivos de la caballería literaria, en su defensa de un código ético muy genérico, estaba el amparo de la fe católica y la lucha contra los infieles y paganos, tema que en los relatos de principios del siglo XVI está de actualidad a causa del avance otomano en el Mediterráneo.

Dado que las armaduras protegían todo el cuerpo del guerrero durante un torneo o una batalla, la exhibición de unos emblemas concretos puede servir como marca visual de reconocimiento. Por el contrario, cuando el caballero no haga ostentación de tales señales estará dejando de manifiesto su deseo de mantener oculta su identidad. En los libros de caballerías los protagonistas suelen cambiar sus divisas cada vez que renuevan sus arneses. Este cambio puede ayudar al escritor a esbozar, desde fuera, la progresiva evolución vital del personaje. A medida que el caballero muda sus signos distintivos, puede estar exteriorizando el inicio de una nueva etapa vital, que se hace acompañar de la utilización de un nuevo sobrenombre y que conduce a la adquisición de una nueva entidad caballeresca.

RECOMENDACIONES PARA EL TRABAJO EN EL AULA

Los elementos considerados en este apartado como singularizadores del caballero andante pueden extrapolarse para un análisis más minucioso de la figura del “héroe” en la literatura y también en otras modalidades artísticas. Permiten involucrar manifestaciones narrativas modernas con aquellas de otros tiempos. Al fin y a la postre, con

ropajes distintos y objetos caracterizadores diferentes, según las épocas, el héroe suele presentar formas idénticas. Considérese, por ejemplo, la posibilidad de trabajar en el aula con gráficas del siguiente tipo, referentes a aquellas señales físicas, objetos o personas que se vinculan a su trayectoria singular:

MARCAS DE NACIMIENTO	CABALLO / VEHÍCULO PARA DESPLAZARSE	ESPADA / OTRA ARMA PARA DOBLEGAR AL RIVAL	EMBLEMAS	COMPAÑERO INSEPARABLE
Caballero andante	<i>Rocinante</i> (don Quijote)	<i>Excalibur</i> (rey Arturo)	Escudos	Escudero en el caso del caballero andante
Harry Potter	Nave espacial (<i>La Guerra de las galaxias</i>)	Pistola (<i>James Bond</i>)	Letras y otros ideogramas (Superman, Batman)	Batman y Robin
...	...	...	...	...



4. B LA AVENTURA CABALLERESCA

La carta que le dirige el rey Armato al Emperador de Trapisonda contiene en su forma más simple los elementos habituales en este tipo de textos: el demandante se identifica ante su destinatario y hace una breve relación de las causas que lo impulsan a solicitar batalla. A partir de este esquema básico

1. identificación del emisor;
2. apelación al receptor;
3. exposición de las razones que determinan el escrito,
4. solicitud de una batalla,

pueden considerarse también algunas variantes que afectarán al tono de la epístola (el demandante puede expresarse con mayor o menor acritud hacia el demandado) o a la ampliación de los datos que se manejarán. Así es posible que el demandante se extienda en la narración de las causas que motivan la rivalidad, o que precise y enumere una serie de exigencias para la realización del combate: concretando el número de personas implicadas en el asunto, la fecha y el lugar en que se desarrollará el evento o las consecuencias puntuales que se derivarán de la resolución del mismo para el ganador y para los perdedores.

El *Arco de los Leales Amadores* es una arquitectura conmemorativa, pero también el escenario de una ordalía. Frecuentemente, en estos textos hay una serie de pruebas, casi siempre de origen mágico, que dilucidan la superioridad bélica y sentimental de los caballeros y las damas. Muchos personajes intentan la prueba, pero sólo consiguen llevarla a buen término los elegidos. El escenario de la prueba está dispuesto de modo que resalte gráficamente la diferencia entre unos y otros. El recorrido está jalonado por padrones u otras marcas físicas que señalan la progresión de los participantes. Quienes llegan más lejos es porque sus virtudes externas (belleza corporal) o internas (virtudes amatorias o destreza militar) son más acusadas. De ahí que el Arco de los Leales Amadores sirva para graduar y celebrar la principal faceta de la pareja protagonista de la obra: Amadís y Oriana como símbolos de los amantes más fieles y leales.



4. C EL MUNDO DE LA MARAVILLA CABALLERESCA

Si se pretende que la invención literaria de un nuevo monstruo se ajuste a los moldes descriptivos del ejemplo señalado, antes de iniciar su labor creadora el alumno tendrá que reconocer la presencia de unos aspectos descriptivos concretos. En el retrato de la criatura fantástica se echa mano de recursos como la enumeración (de sus atributos físicos), la hipérbole (en tanto que todo su perfil es desmesurado) y la comparación o símil (puesto que cada uno de sus atributos excepcionales se pone en relación con otros que le son más familiares al lector). Igualmente se destaca el uso de otras técnicas lingüísticas, tales como el empleo de los adjetivos en grado comparativo y superlativo, o de oraciones subordinadas consecutivas ponderativas.

Las navegaciones portuguesas por el Atlántico, a través de la costa africana, y el posterior descubrimiento del Nuevo Mundo por Cristóbal Colón significan una gran revolución en múltiples aspectos. En el tránsito del siglo xv al siglo xvi las fronteras del mundo conocido se amplían notablemente. Ello facilita el contacto entre pueblos y culturas diferentes, pero, sobre todo, incide en el comercio y en la economía de los países de Occidente. A raíz de los viajes de Colón, muchos hidalgos castellanos se convierten en conquistadores y en colonos. A España llega el oro procedente de América, al igual que cobra gran empuje el tráfico de esclavos. Se trata sólo de algunos aspectos de un proceso que se consolida gracias a los avances en la náutica, entre otras razones. Dichos factores técnicos contribuyen a que el hombre de la época se replantee viejas creencias cosmográficas o se afane en contrastar la veracidad de muchas leyendas medievales sobre espacios desconocidos. Indudablemente, las expediciones trasatlánticas ponen de actualidad la fascinación por los espacios insulares, ahora cada vez más próximos.

En cierto modo, los espacios intergalácticos vendrían a ocupar en nuestro tiempo el lugar que antaño tuvieron las islas. Ya que se supone que en la Tierra quedan pocos parajes por explorar, se intuye en otros planetas la

existencia de otros seres a los que cada uno les otorga una apariencia diferente. Los temores y los miedos, pero también la curiosidad del ser humano, parece necesitar de la existencia de lugares que se distingan por su alteridad, que asombren, que aviven los sueños y fomenten los misterios. Con las lógicas reservas, los relatos o las películas de ciencia-ficción vendrían a ser el correlato moderno de la desorbitada fantasía de la literatura caballeresca.



4. D EL AMOR Y EL EROTISMO

La furia de la celosa Oriana se advierte a través de la selección de los adjetivos empleados: mientras su queja es “raviosa” y su corazón está “triste”, el supuesto comportamiento de Amadís le hace ser “falso y desleal”. Si estos adjetivos sirven para calificar un estado anímico o una conducta, tales palabras intensifican su significado a partir del grado superlativo. Entonces Oriana se define como “la más desdichada y menguada de ventura sobre todas las del mundo”. Estos usos coinciden de lleno con el manejo de la hipérbole, pues puede resultar poco real que ella, toda una princesa, sea la mujer más desventurada del mundo.

Coincidiendo con el tono hiperbólico de la carta, hay dos expresiones que demuestran el poder que posee el amor sobre aquellos que han sido heridos por la flecha de Cupido. Cuando piensa en qué venganza podrá tomar su caballero, Oriana habla de su “sojuzgado corazón”, lo que indica que el amor es una fuerza que domina a los enamorados y deja indefensos a sus corazones. De forma idéntica podrá interpretarse su afirmación “todas las cosas desamé por le querer y amar”. La renuncia a todo aquello que no tiene que ver con el amor; define este sentimiento como una pasión alienante, tan ardorosa que puede conducir a reacciones dramáticas: la locura, la pérdida de las ganas de vivir o el suicidio.

Para los lectores de la época el aspecto de Maimonda podría ser ridículo en varios sentidos. Por un lado, el colorido y la riqueza de sus vestidos contrastan con un perfil físico bastante extraño. En otro sentido, el color de su

pelo y su naturaleza encrespada, o las características de su garganta, seca y negra por fuera, son rasgos que se distancian enormemente del ideal femenino entronizado por poetas como Garcilaso. Recordemos su pelo rubio y volando al viento, su piel blanca y su cuello cristalino. Con estos atributos, tan alejados del modelo literario dominante, entendemos la intención del autor como caricaturesca, una intención que luego hará ridícula la aspiración del escudero Camilote a reivindicar el porte maravilloso de su dama.

RECOMENDACIONES PARA EL TRABAJO EN EL AULA

La importancia que adquiere la temática amorosa en este tipo de literatura puede ser excusa para establecer en el aula paralelos y diferencias con *La Celestina*, título que figura dentro de los temarios oficiales de la asignatura. Aspectos como la sublimación del amor; la sensualidad o la caracterización de los protagonistas se proponen como

punto de arranque para reflexionar sobre los distintos objetivos que persiguen los respectivos autores, con final feliz y matrimonio público en los libros de caballerías y muertes y suicidios en la tragicomedia, con episodios sensuales que terminan bien y suscitan el humor; y otros que reflejan el lado más crudo de la realidad de la época.



4. E EL IMAGINARIO AMERICANO

Dada la brevedad con que Fernández de Oviedo describe al pueblo de los patagones, las diferencias entre ambos fragmentos se ceñirán, sobre todo, al tono empleado por los autores en sus respectivos trabajos. Un historiador debe ceñirse a los presupuestos de la objetividad, mientras que un escritor de libros de ficción puede desviarse a su antojo por los caminos de la fantasía. Donde la crónica intenta explicar el rasgo característico de los patagones, el tamaño de sus pies, de una manera lógica (si se trata de gente de una dimensión ciclópea, resultará explicable que sus pies sean más grandes de lo normal) el libro de caballerías tiende a resaltar la factura de las piernas del gran Patagón con la misma tendencia hiperbólica con que retrata otros atributos físicos del personaje.

En todo caso, aunque los textos difieren en el tamaño de estos miembros y, por tanto, en la posible velocidad que pueden alcanzar unos y otros al andar, el hecho que los singulariza reside en la misma parte de su cuerpo.

La caracterización del patagón está totalmente vinculada a la tendencia de los libros de caballerías a crear monstruosos personajes híbridos. Su aspecto aterrador se corresponde con sus detestables maneras y su crueldad. Asimismo, como ocurre con los orígenes del monstruo Endriago del *Amadís de Gaula*, su procreación es resultado de un encuentro carnal contra natura. De forma que si aquél nació como fruto de unas relaciones incestuosas, éste lo será de la unión entre un animal y una mujer salvaje. En otro sentido, junto a los rasgos exagerados de las distintas facciones corporales del patagón, se señala como rasgo recurrente de tales personajes su ubicación en lugares apartados de la civilización.

Una de las leyendas más famosas que animó a los conquistadores españoles fue la búsqueda de El Dorado, Eldorado. El mismo Gonzalo Fernández de Oviedo fue de los primeros en señalar la existencia en el Nuevo Mundo de un “hombre dorado”, el cacique de Guatavita. Según el mito, en algún lugar del interior del continente sudamericano, un poblado de indígenas oficiaba una ceremonia donde su líder local untaba su cuerpo con grasa de tortuga y polvo de oro. Luego, era subido a una piragua y se sumergía en el lago Guatavita (en la actual Colombia), mientras sus súbditos arrojaban al agua oro y otras piedras preciosas como homenaje a sus dioses. Con el tiempo, el mito deja de referirse a un personaje para aludir a un reino prodigioso, cuyas calles, casas y todos sus objetos están recubiertos de valiosos minerales.

Con expectativas como las mencionadas, se sucederán las expediciones de los conquistadores a la búsqueda de un escenario maravilloso difícil de localizar, que para muchos aventureros significa la muerte, aunque, paralelamente, serán muchos los pueblos indígenas que se verán masacrados por la codicia y la crueldad de aquellos que persiguieron una gran quimera.

Según las tradiciones más antiguas de la leyenda, recogidas por Herodoto, las mujeres amazonas eran un pueblo belicoso oriundo del Cáucaso y organizado en tribus. Se decía de ellas que su arma preferida era el arco, y para manejarlo con mayor facilidad, o bien se extirpaban el pecho derecho desde niñas, o bien se lo comprimían. Su relación con el sexo masculino era mí-

nima. Sólo estaban con los hombres una vez al año, y cuando tenían descendencia, entregaban a los niños a sus padres, reteniendo consigo a las hembras para adiestrarlas en el oficio de la guerra. Costumbres como éstas, que chocaban con la moral patriarcal de la Edad Media, se difundieron a lo largo de la Edad Media, sobre todo a partir de las noticias de los viajeros de la época. Marco Polo, por ejemplo, hablaba de la existencia de dos islas muy próximas, las Islas Macho y las Islas Hembra. A través de las informaciones vertidas por el veneciano o por otros viajeros medievales, se desplazó la ubicación geográfica de estas tribus o se añadieron nuevos matices a la descripción de sus costumbres. Siglos después, Cristóbal Colón intentaba descubrir poblados amazónicos en el Nuevo Mundo, relacionándolos, como ocurrirá en las *Sergas de Esplandián*, con espacios donde presumía la existencia de oro en grandes cantidades.

RECOMENDACIONES PARA EL TRABAJO EN EL AULA

A propósito de la relación entre el caballero literario y el conquistador, sobre sus semejanzas y diferencias, se puede recurrir en el aula a materiales literarios y también cinematográficos. La lectura de novelas como *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* de Ramón J. Sender; o la visualización de las

películas *El Dorado* (1988) de Carlos Saura o *Aguirre, la cólera de Dios* (1972) de Werner Herzog, son posibilidades que permiten indagar en la cara más oscura de la conquista de América y, asimismo, la transgresión de los ideales caballerescos por el afán desmedido de obtener una riqueza inasible.



EL IMAGINARIO CABALLERESCO

| 5.

Aparte de informarnos sobre el ansia de ficción de la sociedad renacentista, las ceremonias caballerescas y cortesanas se constituyen en una nueva vía de difusión de la materia de los libros de caballerías. Para aquellos que no sabían leer; el acceso a determinados episodios literarios era posible a través de la lectura colectiva en voz alta y también de la celebración de espectáculos en los que se recreaban lances militares, efectos prodigiosos o incluso se reinterpretaban incidentes de las obras más celebradas, como el *Amadís de Gaula*.

La pervivencia de determinadas prácticas festivo-teatrales queda perfectamente de relieve en las páginas, por ejemplo, de la Segunda parte del *Quijote*, aquellas en las que el hidalgo manchego llega al palacio de los duques aragoneses y es víctima de una serie de engaños inspirados en motivos propios de los libros de caballerías.

Si bien todo el mundo puede asistir como espectador a unas justas o a una entrada triunfal, no todos pueden participar directamente como “actores”. La mayoría de las fiestas caballerescas requieren de un gran desembolso económico, tanto para costear la espectacular tramoya que tiende a reproducir al vivo las maravillas literarias, como para sufragar los gastos que requiere la adquisición de caballos, armaduras o un vestuario idóneo para tener un lugar en la celebración. Los nobles, las ciudades o bien los propios monarcas eran preferentemente las entidades más adecuadas para plantear la celebración o identificarse con los héroes de sus lecturas preferidas.



LEER LIBROS DE CABALLERÍAS

6.ª

LOS DIVERSOS LECTORES A LO LARGO DEL TIEMPO

A través de este simple ejercicio se tratará de familiarizar al alumnado con la mutabilidad de los juicios literarios a lo largo de los siglos. En el inventario de la biblioteca, realizado en 1623, se menciona tanto el *Quijote* de Cervantes como el “apócrifo” de Fernández de Avellaneda como obras pertenecientes al grupo de los libros de caballerías. Frente a la visión que suele difundirse de la novela cervantina como crítica paródica del género caballeresco y, por tanto, libro diferente a aquellos que el propio Cervantes decía ridiculizar, los lectores del xvii tenían otra visión de las cosas. Aun en sus diferencias, el humor y la verosimilitud fundamentalmente, el *Quijote* sería considerado con más puntos de contacto con los libros de caballería de lo que hoy intuimos.

Este ejercicio comparativista puede servir como actividad de refuerzo de contenidos impartidos previamente en el aula. Los rasgos de la oralidad enunciados servirán entonces de punto de contacto con otros similares de la épica castellana y también de los romances. No sólo en lo referente a las llamadas de atención a un “tú”, sino también en aspectos como el fragmentarismo de los romances.

Tales procedimientos no son tanto un uso arbitrario de estilo arcaizante, sino que su manejo pudo deberse a la conciencia de los autores de que muchos de sus simpatizantes sólo podrían conocer sus historias a través de una lectura en grupo en momentos diferentes y, por tanto, no necesariamente completa.

El fragmento de Benito Remigio Noydens nos sitúa frente a un contexto ideológico característico de una sociedad patriarcal. Los eclesiásticos y los erasmistas consideraron muchas veces que la literatura de ficción era el anzuelo para despertar la inmoralidad y el pecado. Los episodios amorosos, y en ocasiones lascivos, de los libros de caballerías podían ser un mal ejemplo que impulsaría, sobre todo a las mujeres, a elegir un “camino erróneo”, según una terminología maniquea. Por ello había que impedir el acceso de las jóvenes a tal literatura. De este modo se venía a considerar a la mujer como un ser fácilmente vulnerable e incapaz de distinguir aquello que se escondía debajo de esas “píldoras doradas” de las que habla el autor. En una sociedad como la del siglo XVI, en la que la cultura se difunde básicamente por hombres y la igualdad de oportunidades es una utopía, el sexo femenino debe ser conducido y guiado incluso en la elección de sus lecturas.

Tal y como se nos presenta el personaje de don Quijote en la novela homónima, podemos decir que se trata de un lector inteligente. A pesar de que los libros de caballerías son los responsables de su locura, leemos que el hidalgo Alonso de Quijano, además de adquirir numerosos ejemplares de estas obras y devorarlos de manera entusiasta, también se planteó en su día convertirse en escritor para continuar uno de los relatos más populares en la segunda mitad del XVI: el *Belianís de Grecia*. Si no lo hizo, seguramente se debe a su ansia de ficción, a su deseo de convertir en vida la literatura. Tal vez, su espíritu no se conformaba con la idea de anotar sus libros con opiniones a las que nadie podría acceder después.

En una época en la que la práctica periodística suele caer en la tendenciosidad o el sensacionalismo, el ejercicio de la entrevista, aparte de convertirse en tema de trabajo en el aula, puede transformarse en motivo para reflexionar sobre determinadas cuestiones de actualidad a partir del contraste entre dos mundos diferentes. El caballero literario, con una ideología surgida en una época y unas circunstancias muy distintas a las de la sociedad actual, ¿cómo reaccionaría ante problemas tan acuciantes como el terrorismo, el poder del dinero, las cuestiones amoroso-sexuales, ...? ¿De qué manera podrían reeditarse los valores caballerescos en un contexto moderno? El objetivo de la entrevista debe ser el de sugerir en sus destinatarios, a través del choque de perspectivas e ideales culturales, una reacción que puede ser de crítica constructiva, pero también caben muchas otras alternativas.



6. B DON QUIJOTE, LECTOR DE LIBROS DE CABALLERÍAS

De acuerdo con el tópico del “mundo al revés”, el protagonista de la serie de animación *Shrek* es un ogro menos peligroso de lo que suelen pintarlo los cuentos infantiles. Al mismo tiempo, se le presenta con un perfil heroico, mientras los príncipes valientes y atractivos resultan insufribles. Lo normal no es tan interesante como lo sorprendente. La finalidad de los guionistas ha sido la de alterar las expectativas que posee de inicio el espectador; para reformular los modelos literarios de un modo distinto.

También en el *Quijote* se establece un juego similar, aunque a la inversa. El viejo hidalgo manchego intenta emular a los famosos caballeros andantes, pero sus potencialidades físicas y sus aptitudes no son las más idóneas para llevar adelante una tarea que tampoco parece ser la más adecuada en una sociedad donde las prácticas caballerescas han quedado relegadas a los espectáculos. A pesar de todo, en una magistral vuelta de tuerca, a don Quijote, si bien no llegó a ser un verdadero caballero andante, sus lectores casi siempre lo identifican como tal, de forma que trasciende a la posterioridad no por sus éxitos militares, sino por la pasión con que defendió en todo momento su ideal.

RECOMENDACIONES PARA EL TRABAJO EN EL AULA

El *Quijote* siempre ha sido una obra viva capaz de suscitar múltiples lecturas. Artistas de todo el mundo se han interesado por el libro y, sobre todo, por su protagonista. Para tratar de familiarizar al alumnado con la singular repercusión de esta novela, además de proyectar en el aula alguna adaptación cinematográfica, en especial recomendables las del director Manuel Gutiérrez Aragón (*El Quijote de Miguel de Cervantes*, 1991, y *El caballero don Quijote*,

2002), también puede proponerse la lectura de otras obras de ficción que se ocupan en facetas muy diferentes: desde la de la creación y escritura de la obra, interferida por la publicación del *Quijote apócrifo* de Avellaneda (Alfonso Mateo-Sagasta, *Ladrones de tinta*, Ediciones B), recreaciones utópicas sobre la vida de los personajes quijotescos más allá de la existencia física del hidalgo (Gustavo Marín Garzo, *Dulcinea y el caballero dormido*, Edelvives; Andrés Tra-

piello, *Al morir don Quijote*, Destino-Boket) o incluso reflexiones entre la parodia y el desengaño sobre el mundo de la caballería (véase, por ejemplo, *El caballero inexistente* de Italo Calvino). Igualmente, se puede introducir al alumno en la lectura de la obra a partir de ediciones escolares como *Las aventuras de Don Quijote de la Mancha* y de su

escudero *Sancho Panza* (ed. de D. Calderón Romo, J.M. Lucía Megías y N. Sánchez Mendieta, Consejería de Cultura y Deportes de Madrid), o verificando su pervivencia en la sociedad contemporánea a partir de la conversión de su protagonista en un símbolo o reclamo visual (*La imagen del Quijote en el mundo*, Madrid, Barcelona, Lumwerk,

BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA:

TEXTOS:

Libros de caballerías castellanos: una antología, ed. de Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, Barcelona, DeBolsillo, 2004.

Antología de libros de caballerías castellanos (Los textos que pudo leer don Quijote), ed. de José Manuel Lucía Megías y Emilio Sales Dasí, Madrid, Castalia, 2007.

Aventuras de libros de caballerías, ed. de Jesús Maire Bobes, Madrid, Akal, 2007.

Don Quijote (Selección), ed. de Fernando Gómez Redondo, Madrid, Edelvives, 2005.

ESTUDIOS HISTÓRICOS:

Cairns, Trevor; *Caballeros medievales*, Madrid, Akal/Cambridge, 2003.

Duby, Georges; *El siglo de los caballeros*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.

ESTUDIOS LITERARIOS:

García Gual, Carlos; *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*, en *Las primeras novelas. Desde las griegas y latinas hasta la Edad Media*, Madrid, Gredos, 2008.

Lucía Megías, José Manuel y Emilio José Sales Dasí, *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Síntesis, 2008.

Sales Dasí, Emilio José; *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.

