

**Rasgos genéricos de los libros de caballerías en *El señor de los Anillos*.**

**Una aproximación comparatista.**

---

**Generic features of Chivalric Romance in *The Lord of the Rings*.**

**A comparative approach.**

Ana María Mariño Arias

Máster en Literatura Española y Comparada

Dirigido por María Luzdivina Cuesta Torre

Universidad de León

Septiembre 2011

## Índice

Resumen	3
Abstract	4
1. Cuestiones metodológicas	5
1.1. El análisis comparatista	6
1.2. La transferencia de géneros	7
1.3. Estado de la cuestión de la literatura caballerescas	12
1.4. Los libros de caballerías	15
1.5. La literatura caballerescas en el Reino Unido	19
1.6. La literatura fantástica en lengua inglesa	21
1.7. J.R.R. Tolkien	26
1.8. El señor de los Anillos	29
2. El tópico del falso cronista	32
3. Los héroes	36
3.1. Aragorn	36
3.2. El mago	65
3.3. La presencia femenina	71
3.4. El enano	82
3.5. Los hobbits	85
3.7. Los hombres de Gondor	92
4. Conclusiones	99
Bibliografía	106

## **Resumen**

El presente trabajo aborda de forma comparatista algunos elementos característicos de dos géneros aparentemente apartados temporal, espacial o incluso ideológicamente, pero que, estudiados en profundidad, revelan más similitudes que diferencias: los libros de caballerías españoles siglo XVI y comienzos del XVII y la fantasía heroica anglosajona de la segunda mitad del siglo XX.

Puesto que el desarrollo de este estudio se encuentra limitado por la normativa de los TFM, el acercamiento se realizará través del contraste entre una obra concreta, la que se considera el pilar fundacional del subgénero de la fantasía heroica, *El Señor de los Anillos* de J.R.R. Tolkien y dos de los motivos más destacados de los libros de caballerías: el tópico del manuscrito encontrado y la construcción de los modelos de héroe.

A estos rasgos genéricos podrían añadirse otros (el ambiente medieval, los tópicos espaciales, la recepción...) y todo el conjunto podría ayudar a terminar con una de las teorías más extendidas sobre la literatura caballerescas, ya refutada: la de que la publicación de *El Quijote* clausuró el interés por los libros de caballerías que, aunque desaparecieron por motivos más bien relacionados con la crisis editorial que con la obra cervantina, su influencia directa puede rastrearse hasta uno de los fenómenos editoriales más destacados del siglo XXI.

## **Abstract**

This work comparatively tackles two literary genres apparently distant in time, place or ideology, which thoroughly studied reveal more similarities than one might expect: Spanish Chivalric Romance from the 16<sup>th</sup> and early 17<sup>th</sup> centuries and the Anglo-Saxon Heroic Fantasy from the second half of the 20<sup>th</sup> century.

Due to length limitations imposed by MTD (Master's Thesis Defense) regulations this study will be carried out by contrasting one single work, which is considered the cornerstone of the Heroic Fantasy subgenre, *The Lord of the Rings* by J.R.R. Tolkien, with two of the main motifs of the Chivalric Romance: the topic of the found manuscript and the construction of the models of hero.

There are many other aspects that could be taken into account (the medieval set, location clichés, reception, etc.), thus helping put an end to the controversy aroused by the most widespread theory on Chivalric Literature, the one stating that interest in Chivalric Romance worn out with the publication of *El Quijote*. Although Chivalric Romance actually faded away for reasons relating to the crisis of the publishing industry rather than anything having to do with Cervantes's book, its direct influence can be traced to one of the most outstanding publishing successes in the 21<sup>st</sup> century.

## 1. Cuestiones metodológicas

En este trabajo intentaremos, a través de una metodología comparatista, valorar las similitudes entre dos géneros muy diversos, surgidos en muy diferente momento histórico y espacio geográfico: el de los libros de caballerías españoles del siglo XVI y el subgénero de la fantasía heroica anglosajona, iniciado por Tolkien a mediados del siglo XX<sup>1</sup>.

A juicio del canónigo cervantino todos los libros de caballerías “cuál más, cuál menos, todos son una misma cosa, y no tiene más éste que aquel, ni estotro que el otro” (Cervantes, Parte I, cap. XLVII, p. 274), aludiendo a lo genérico de estos libros, a la poética fijada en la práctica, que no en preceptiva alguna, por la repetición de tópicos, temas y recursos narrativos que, aun dentro de su uniformidad, presentan rasgos distintivos propios que permiten rastrear la evolución de esta narrativa a lo largo del siglo XVI y comienzos del XVII.

La comparación de estos tópicos y motivos nos permitirá apreciar su permanencia en el tiempo y su transferencia a otros géneros ya que, si bien muchos de estos aspectos cuentan con una gran tradición que se remonta incluso a sustratos folclóricos antiguos, su combinación específica, así como la interpretación que se hace de ellos, resulta significativamente similar, pudiendo ser indicativo de su influencia directa o a través de intermediarios.

Para abordar este complejo asunto es preciso partir primero de un conocimiento general sobre los libros de caballerías y sus características, sobre las posibilidades de un conocimiento directo de este género por parte de Tolkien, sobre la formación e hitos vitales de este autor y sobre las características específicas de su obra cumbre: *El Señor de los Anillos*, novela que establece un nuevo paradigma genérico que tendrá un amplio desarrollo durante la segunda mitad del siglo XX y que continúa en el XXI.

---

<sup>1</sup> El tema de la reaparición de la materia de Bretaña y de los libros de caballerías en géneros actuales está siendo objeto de atención de la crítica reciente con estudios como el de Cécile Boulaire (Boulaire, 1999 y 2007:205-217). En España destacan los estudios de Ángel Repáraz (Repáraz, 2006:65-72), Juan Miguel Zarandona (Zarandona, 2000 y 2006:107-118), Antonio Cruz (Cruz Casado, 2006:97-106), Santiago Gutierrez (Gutiérrez García, 2008:85-123), Carlos Alvar (Alvar, 2009a:37-43) e Isabel Romero (Romero Tabares, 2008:691-710).

Debido a las especificaciones sobre la extensión del presente trabajo, hemos seleccionado dos de los motivos más destacados de los libros de caballerías: el tópico del manuscrito encontrado y la construcción de los modelos de héroe de la narrativa caballeresca, estudiando cómo se concretan en *El Señor de los Anillos*.

El procedimiento utilizado a la hora de realizar la comparación ha sido el de búsqueda y selección de la teoría expuesta por la crítica especializada sobre los motivos escogidos en la narrativa caballeresca, así como los realizados sobre Tolkien y su obra, y su aplicación en el análisis de esos mismos motivos en *El Señor de los Anillos*. También hemos hecho la confrontación directa de fragmentos del texto de esta novela y de algunos libros de caballerías, principalmente de *Amadís de Gaula*, *Espejo de Príncipes y Caballeros* y *Don Quijote de la Mancha*.

### **1.1. El análisis comparatista**

La Literatura Comparada<sup>2</sup> es la rama de los estudios literarios que se ocupa de las estructuras básicas que yacen bajo todas las manifestaciones literarias, en cualquier tiempo y lugar; por eso se interesa por cuanto sea universal en cualquier fenómeno literario particular. Trata de la polifacética relación entre la obra y el contexto, esforzándose por seguir un rubro intermedio entre el formalismo dogmático, de una parte, y la ceguera historicista de la otra (Fletcher, 1974:153).

Claudio Guillén ha abogado por el desarrollo de los estudios comparados, influyendo notablemente en el desarrollo de los mismos en nuestro país. Entiende Guillén por *literatura comparada* (rótulo que considera poco esclarecedor) “cierta tendencia o rama de la investigación literaria que se ocupa del estudio sistemático de conjuntos supranacionales” (Guillén, 1985:13).

---

<sup>2</sup> Para un panorama general de las concepciones sobre la literatura comparada y sus objetivos consultar Manfred Schmeling (Schmeling, 1984:5-38), Armand Nivellet (Nivellet, 1984:195-211), Jean Claude Poulet (Poulet, 1990:228-240), Claude Pichois y André Rousseau (Pichois y Rousseau, 1969), John Fletcher (Fletcher, 1974:127-155), Pierre Brunel, Claude Pichois y André Rousseau (Brunel, Pichois y Rousseau, 1983), Fritz Strich (Strich, 1984:453-474), Claudio Guillén (Guillén, 1971,1985,1989 y 1998), Darío Villanueva (Villanueva, 1991:15-46 y 271-364 y 1994:99-127), María José Vega y Neus Carbonell (Vega y Carbonell, 1998), Pierre Brunel (Brunel, 1994:3-20 y 21-50) y Jean Backés (Backés, 1994:51-70). Los manuales de Brunel y Chevrel y de Vega y Carbonell incluyen apéndices bibliográficos relacionados con algunos de los aspectos más importantes de la disciplina.

Guillén prefiere el término “supranacional” (en lugar de “internacional”) para resaltar que la base de partida no la constituyen las literaturas nacionales ni sus interrelaciones. Lo que justifica para éste autor la actividad del comparatista es la existencia de tensiones entre lo local y lo universal, entre lo uno y lo diverso. El comparatista no se conforma con situarse en ninguno de esos dos extremos: no le basta el estudio de una determinada literatura nacional, ni se instala en el mundialismo de la pura abstracción, ajena a los acontecimientos concretos de la historia literaria.

Guillén se pregunta si es la literatura comparada una disciplina específica. Para resolver esta cuestión, recuerda que hay tres cosas que permiten caracterizar una disciplina o un método de investigación: los temas, los métodos y los problemas. Pues bien, los temas y los métodos de análisis que utiliza la literatura nacional y la literatura comparada le parecen idénticos, pero existen una serie de problemas que sólo la literatura comparada puede y quiere encarar: todos aquellos que derivan de la supranacionalidad (estudio de influencias o relaciones supranacionales, de formación de géneros supranacionales...).

La literatura comparada abarca el estudio del tiempo, del espacio, de la cualidad y de la intensidad. A menudo, trata de la relación entre dos países o dos autores de diferente nacionalidad o bien un autor y otro país. En cambio, la literatura mundial al estudiar aspectos temporales y espaciales lo hace de un modo más amplio y general y, con frecuencia, prefiere las obras consagradas por la prueba del tiempo y consideradas como clásicas. La literatura comparada no le restringe en este terreno y puede ocuparse tanto de obras contemporáneas como de obras antiguas. Asimismo, frente a la literatura mundial que se dedica a los autores de primera línea, la literatura comparada puede estudiar a autores de segunda línea que, en muchos casos, representan de manera más obvia las características sobresalientes de su época y que pueden ayudar a comprender mejor los movimientos literarios (Weisstein, 1975:28).

Los diversos autores no se ponen de acuerdo en la amplitud del ámbito de estudio, pero podemos recoger las dos posturas básicas adoptadas por los autores adscritos al comparatismo, incluyendo la totalidad de las materias propuestas relacionadas con la disciplina:

1. Estudio de la Historia de la literatura general o universal, teniendo en cuenta las interrelaciones de las distintas literaturas nacionales y la relación de la literatura con las demás artes y con el ámbito socio-cultural (incluyendo por tanto los estudios culturales y la historia de las ideas) en el que se enmarca. Este estudio, a pesar de la dificultad que entraña su realización, abarcaría la totalidad de las obras literarias de todos los países, incluidas las pertenecientes a la literatura oral, al folclore y a las llamadas “subliteraturas” o literaturas “no canonizadas”<sup>3</sup>

2. Estudios comparatistas sobre obras concretas, o sobre obras literarias concretas y obras pertenecientes a otras artes, o sobre obras literarias concretas y las ideas de la época en que la obra fue producida (filosofía, política, artes plásticas, etc.). Como ocurre en el caso de la Historia de la Literatura general, estos estudios pueden realizarse sobre obras pertenecientes a todos los “campos” o áreas literarias del mundo. Dentro de este apartado, es posible incluir distintos métodos comparativos (formalistas, psicológicos, sociológicos...) que se valen de las aportaciones de diferentes escuelas teórico-literarias, aunque los estudios comparatísticos han tendido a centrarse en los siguientes aspectos relativos a las obras literarias: estilo, figuras literarias, formas y estructuras, géneros, intertextualidad- (efecto, fuentes, imitación, influencia, recepción, traducción), métrica, períodos y temas.

El comparatismo admite, en principio, la pluralidad de los métodos, no requiere de una metodología exclusiva. Las reglas básicas de búsqueda de material, recopilación, selección e interpretación que rigen la investigación literaria son aplicables del mismo modo. Junto a estas reglas hay que agregar las propias del comparatismo en cuanto a problemas específicos que requieran una combinación de métodos. En estos casos, podemos mencionar el estudio de las

---

<sup>3</sup> A propósito del concepto de obras "canonizadas" y "no canonizadas" por las élites culturales dominantes en cada momento histórico ver las obras de Itamar Even-Zohar (Even-Zohar, 1990) y Harold Bloom (Bloom, 1995).

traducciones, problemas exclusivos del comparatismo que exige una metodología específica. El enfrentamiento e interpretación de diferentes culturas y tradiciones deben ser conocidos a fondo por el comparatista, cuya preparación lingüística y cultural debe ser, por lo tanto, más extensa y diversificada que la del estudioso de una literatura particular.

La crítica comparatista ilumina más a fondo ciertos aspectos literarios (Fletcher, 1974:150-153.):

- 1) revela aspectos del proceso creativo, de la génesis de la obra de arte y su fertilización por contacto con otras obras,
- 2) arroja luz sobre la literatura como institución propia e independiente,
- 3) estudia la literatura como fenómeno universal.

Dentro de los temas que integran el campo de estudio del comparatismo, el de la influencia es de los más característicos, ya que presupone, desde un principio, la existencia de una obra primera y la de otra obra que es influida. Hay que advertir que la relación de las influencias no lo es siempre de modo directo pero, según Weisstein:

Para evitar confusiones metodológicas vamos a dejar a un lado el hecho de que el emisor y el receptor de una influencia literaria no están en contacto directo, sino que son los intermediarios — traductores, críticos, investigadores, viajeros o también libros y revistas— los que los ponen en relación (Weisstein, 1975:158).

Desde un punto de vista psicológico podríamos afirmar que la influencia es inconsciente y la imitación, consciente. Por otro lado, la influencia lleva al autor a crear obras propias, de tal modo que los préstamos se integran orgánicamente en su obra y se transmutan en elementos artísticos. La influencia nunca será coincidencia literal sino que habrá de entresacarse a diversos niveles y en distintas manifestaciones. Lo cual nos lleva a la realidad del escritor inmerso en la tradición literaria y recibiendo constantemente de ella su pan de cada día. De donde se concluye que no necesariamente es más original quien niega la tradición, sino quien la entreteje sutilmente en su mundo artístico. El estudio de las influencias abarca aspectos tan interesantes como el de las traducciones; la imitación consciente; la “estilización” o imitación de un estilo de un autor o de

una época; el género burlesco, por medio de la parodia, la sátira, la caricatura; la “traición creadora”, así llamada por Robert Scarpit, que consiste en interpretar erróneamente una obra literaria (considerar los *Viajes de Gulliver* y *Robinson Crusoe* como literatura infantil y *Alicia en el país de las maravillas* como literatura de adultos); y, por último, las coincidencias y las afinidades (Shaw, 1973:143-152).

## 1.2. La transferencia de géneros<sup>4</sup>

El género se nos presenta como una institución social que entraña un modelo de escritura para el autor, que siempre escribe en los moldes de esta institución literaria, aunque sea para crear otros nuevos; un horizonte de expectativa para el lector, que posee una idea previa de lo que va a encontrar cuando abre el libro<sup>5</sup>; y una señal para la sociedad que caracteriza como literario un texto que tal vez podría ser ignorado sin prestar atención a su condición de estético.<sup>6</sup> Todo texto literario, aunque es único por su significación, propósito y proceso de creación, puede ser incluido dentro de uno o varios géneros, ya que las fronteras de los géneros no siempre son precisas.<sup>7</sup>

Claudio Guillén propone tratar el género desde tres enfoques diferentes (Guillén, 1988:204-207):

- Desde un punto de vista temporal, el género puede clasificarse *a posteriori*, siendo nosotros los que conferimos características esenciales a un grupo de obras que difieren entre sí específicamente. Pero puede suceder que esta clasificación se generalice y

---

<sup>4</sup> Sobre el estudio de los géneros ver, entre otros, Emil Staiger (Staiger, 1966), Northrop Frye (Frye, 1966), Juan Carlos Ghiano (Ghiano, 1961), Delfín Leocadio Garasa (Garasa, 1971), Käte Hamburger (Hamburger, 1977), Joseph Strelka (Strelka, 1978), Tzvetan Todorov (Todorov, 1978), Lázaro Carreter (Carreter, 1979:113-120), Francisco Abad Nebot (Abad Nebot, 1982), Miguel Ángel Garrido Gallardo (Garrido,1988), Víctor Manuel de Aguiar e Silva (Aguiar e Silva, 1990:339-401), Fernando Cabo Aseguinolaza (Cabo Aseguinolaza, 1992) y Antonio García Berrio y Joaquín Huerta Calvo (García Berrio y Huerta Calvo, 1992).

<sup>5</sup> Antonio García Berrio señala que el género es una categoría que explica la captación por parte del lector (García Berrio, 1977:81).

<sup>6</sup> Para una definición de género véase Miguel Ángel Garrido Gallardo (Garrido Gallardo, 1994:165-189).

<sup>7</sup> Existen numerosas teorías sobre el género literario, estudiado entre otros en Jean Marie Schaeffer (Schaeffer, 1998:155-179), Paul Hernadi (Hernadi, 1978) y Antonio García Berrio y Joaquín Huerta Calvo (García Berrio y Huerta Calvo, 1992).

llegue a convertirse en una especie *a priori* que influye en la producción de autores que escriben después.

- En segundo lugar está el campo de la Poética clásica, por el cual los géneros literarios componen modelos que cambian con las épocas y son anteriores a la composición de determinadas obras. Lo esencial es ver que significó un determinado género en un periodo histórico concreto y si se estableció como modelo de obras posteriores.
- Finalmente, y para explicar qué es un género literario, se pueden fijar las normas y abstracciones, fruto de una reducción. En cualquier caso, ante el género como grupo no se trata de mostrar o demostrar cuáles son sus atributos colectivos, sino sencillamente decidir que hay tal agrupación.

El género literario se debe abordar desde una disposición interdisciplinar que cuente siempre con la perspectiva diacrónica de los estudios genéricos, ya que es la única que demuestra la operatividad del género, mucho más el caso de la novela. Esta perspectiva favorece la fijación del género en una determinada serie histórica que se basa en géneros anteriores a los que se asemeja o de los que se separa. El estudio de la serie histórica en la que se inserta un género es especialmente importante en el estudio de la formación de géneros complejos como la novela (Huerta, 1983:84). Sin embargo, conviene no olvidar la importancia del factor pragmático, canalizado a través de la recepción, cuando se observa que en todas las épocas, los distintos públicos han venido manifestando una clara conciencia de los géneros, en virtud de la cual han expresado diversas opciones (Huerta, 1983:85). Por ello conviene dilucidar la relación entre el género y su contexto histórico para extraer aquellos rasgos que definen su especificidad respecto de otros géneros y también su contacto con los mismos.

Para Tomachevski los géneros se desarrollan y experimentan una evolución, por lo que la división genérica es siempre histórica, válida sólo en un determinado periodo de tiempo, de

manera que cualquier género tiene una vigencia más o menos larga en el tiempo (Tomachevski, 1982:53).

Lázaro Carreter postula que un género surge cuando un escritor busca nuevas fórmulas ante su insatisfacción con los géneros recibidos. Así, el género se originará cuando el autor ve un modelo estructural en una obra anterior. La estructura genérica además tiene funciones desempeñadas por elementos significativos (personajes, lugares, acciones,...), la afinidad entre los géneros no se basa, por tanto, en semejanzas argumentales, sino en el descubrimiento de funciones similares o comunes entre dos o más géneros (Carreter, 1979:113-121).

Se concibe, pues, el género como un conjunto de componentes (temas, técnicas, personajes...), que forman un tronco del que pueden desgajarse o añadirse otros, conformando de este modo, géneros nuevos o variantes de un mismo género. Los géneros viven, se desarrollan y evolucionan, de manera que todo género nace de la superación del límite de otro género.

Los géneros, en su proceso evolutivo, son susceptibles de desarrollar procesos de transferencia gracias a su cultivo en distintos tiempos y ámbitos geográficos y, en dicho proceso de transferencia, influirán factores históricos (creencias, configuración cultural nacional...), sociológicos (traducciones, mercado editorial...) y literarios (gustos estéticos...), de manera que el nuevo género desarrollará características propias producto de su adaptación a las circunstancias socio-históricas de la nueva época o entorno geográfico.

### **1.3. Estado de la cuestión de la literatura caballerescas<sup>8</sup>**

Los libros de caballerías castellanos han merecido en los últimos años del siglo XX una atención que la crítica parecía haberles negado desde finales del XVIII. Se busca contribuir con ello a librar a las caballerías de la pesada losa cervantina que dificultaba el estudio de un género que gozó en el XVI de gran éxito editorial y, sobre todo, de gran aplauso entre el público.

---

<sup>8</sup> El estado de la cuestión de la literatura caballerescas reciente ha sido estudiado, entre otros, por Carlos Alvar (Alvar, 2007:13-58). Para la elaboración de este epígrafe se ha seguido especialmente el artículo de Carmen Bueno y Antonio Cortijo (Bueno y Cortijo, 2010:xxvii-xciv).

En 1975 Eisenberg comenzaba su edición de *El Cavallero del Febo*: “Los libros de caballerías siguen siendo hasta la fecha la forma literaria menos conocida y peor entendida del renacimiento español” (Eisenberg 1975, I:ix). Esto se queda de manifiesto al hacer la comparación entre el *Catálogo razonado de los libros de caballerías que hay en lengua castellana o portuguesa, hasta el año de 1800* que Pascual de incluyó al inicio del primer tomo (y único publicado) de sus *Libros de caballerías* (Gayangos, 1857) y el *Castilian Romances of Chivalry in the Sixteenth Century: A Bibliography* de Daniel Eisenberg (Eisenberg, 1979) o, si se prefiere, la *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos* de Daniel Eisenberg y María Carmen Marín Pina (Eisenberg y Marín, 2000), que marcan el camino de la rehabilitación de uno de los géneros narrativos más importantes de los siglos XVI y XVII, que había sido casi olvidado, a excepción de algunos títulos, bajo el peso de una lectura parcial y falsa de uno de los libros de caballerías más famosos: *El Quijote* de Miguel de Cervantes.

En 1979 vería la luz la primera obra global que paliaría esta carencia, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, de Juan Manuel Cacho Blecua (Cacho, 1979). Su publicación daría un paso enorme a favor del estudio de los libros de caballerías con independencia de la magistral obra cervantina.

Las publicaciones sobre el género caballeresco han experimentado en poco más de veinte años un extraordinario repunte gracias a congresos, exposiciones, proyectos de investigación, publicaciones periódicas, ediciones de libros, reuniones científicas parciales, tesis y otros monográficos: “la mayoría de éstas (contribuciones) corresponden a tareas científicas emprendidas en muy distintos países, en especial Alemania, Argentina, Colombia, Estados Unidos de Norteamérica, Francia, España, México, Italia, Portugal y Reino Unido, en cada uno de los cuales investigamos sobre el tema uno o varios grupos.”. (Cacho Blecua, 2007a:115) Responsabilidad de estos núcleos son los congresos internacionales organizados por el Romanisches Seminar und Petrarca-Institut der Universität zu Köln (Colonia, 3-5 abril de 1997), el Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas de Salamanca (junio de 2001) o el grupo Clarisel (Albarracín, 30

junio–1 y 2 de julio de 2005). Con los títulos “Encuentro sobre Literatura caballerescas en España e Italia (Ritterliche Erzählliteratur in Italien und Spanien (1460-1550)”, “Libros de Caballerías (De *Amadís* al *Quijote*): poética, lectura, representación e identidad” y “De la literatura caballerescas al *Quijote*: imágenes, modelos y motivos”, estos tres grupos han reflexionado concienzudamente sobre la génesis del modelo caballeresco y su deuda con la genial obra cervantina. Las conclusiones han visto la luz en sus actas: *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da “Orlando” al “Quijote”)/ Literatura caballerescas entre España e Italia (del “Orlando” al “Quijote”)* –dir. Javier Gómez-Montero y Bernhard König; ed. Folke Gernert, 2004–, los *Libros de caballerías (De “Amadís” al “Quijote”). Poética, lectura, representación e identidad* (Cátedra, 2002), y *De la literatura caballerescas al “Quijote”* (Cacho Blecua, 2007b).

Además de estos congresos, el tema caballeresco ha sido protagonista exclusivo de otros trabajos monográficos en libros colectivos (*Literatura de caballerías y orígenes de la novela* –ed. Rafael Beltrán–) y revistas: *Thesaurus [Estudios sobre narrativa caballerescas española de los siglos XVI y XVII]* (1999); *La corónica. [Special Issue: El Libro del caballero Zifar]* (1999); *Edad de Oro* (2002); *Letras. Libros de caballerías. El Quijote. Investigación y Relaciones* (2004-05); *Lingüística y Literatura* (2007); *Letras. Studia hispanica medievalia* (2009); *Caballerías. Dossier*, Grupo Destiempos (2009-10). Para 2011 está prevista la aparición en la *Revista de Poética Medieval* de un conjunto de artículos, coordinados por Juan Manuel Cacho Blecua, sobre “El motivo en la literatura caballerescas (Hacia una poética de lo caballeresco: el motivo como unidad del relato)”. Y todo ello sin olvidar la revista electrónica *Tirant*, que publica anualmente artículos sobre literatura caballerescas, y las tesis doctorales sobre el tema.

El cuarto centenario del *Quijote* y el homenaje a la impresión zaragozana del *Amadís de Gaula* (1508) multiplicaron el torrente de referencias. Ciñiéndonos solo a las dedicadas al texto de Montalvo, tenemos, entre otras, *Amadís de Gaula: 500 años después* (2008), *Amadís y sus libros: 500 años* (2009), *Caballeros y libros de caballerías* (2008) y el reciente *Expresiones de la cultura*

y *el pensamiento medievales* (2010). Recuerdo aparte merecen la sobresaliente labor del Centro de Estudios Cervantinos (con las Guías caballerescas, la colección ‘Los libros de Rocinante’ y las monografías especializadas) y los catálogos de exposiciones caballerescas que han acabado convertidos, por la calidad de las contribuciones y la extraordinaria variedad y valor de los materiales, en manuales de referencia: *Del Tirant al Quijote. La imagen del caballero* (2005), y *Amadís de Gaula, 1508: Quinientos años de libros de caballerías* (2008).

Conviene no olvidar en este repaso la labor de la base de datos bibliográfica Clarisel, dirigida y coordinada desde la Universidad de Zaragoza por Juan Manuel Cacho Blecua (<http://clarisel.unizar.es>). Entre sus objetivos está dar cabida a referencias sobre la *literatura caballeresca* desde la Edad Media hasta el siglo XVII.

#### **1.4. Libros de caballerías**

Según la definición de la Real Academia Española en su Diccionario de 1726: “Se denominan así aquellos que contienen hechos e historias fingidas de héroes fabulosos y tomaron este nombre de que fingían que los héroes que hablaban en ellas eran caballeros armados” (Lucía y Sales, 2008:25). Fue uno de los géneros editoriales y literarios más importante de los Siglos de Oro y se convertirá en la base de la nueva novela moderna.

Los libros de caballerías constituyen un género literario y editorial que se distribuye impreso o manuscrito, y viene definido por una estructura interna y externa perfectamente identificable. Lucía Megías llega a afirmar que estamos ante el primer *género literario de la imprenta hispánica* (Lucía Megías, 1998). Su crecimiento y evolución están, pues, asociados al despertar de la imprenta y a los costes de la edición, así como a su especialización por zonas (Bueno y Cortijo, 2010:xxxvi).

Como bien sabía y recreó genialmente Cervantes, los autores de libros de caballerías construyeron sus aventuras combinando múltiples *motivos*, cuya reiteración les confiere un carácter aparentemente repetitivo, estereotipado. Algunos son comunes a otras tradiciones

literarias y otros proceden del folclore, pero la literatura caballeresca creó su propia tradición a partir de la combinación particular de motivos preexistentes en otros géneros, sin ser ajena en su génesis y desarrollo a la cuentística, la hagiografía, las crónicas, la lírica y los festejos cortesanos (Bueno Serrano, 2010:xl).

Los personajes de los libros de caballerías están muy influidos por dos rasgos consustanciales al propio género: el predominio de la acción y su carácter eminentemente idealista. Por ello, los hechos prevalecen sobre los sentimientos y los pensamientos y la acción es, a su vez, un vehículo a través del cual éstos se transparentan (Lucía y Sales, 2008:174).

Los autores tienden a ofrecer una visión parcial de la realidad, centrándose en los hechos más significativos, en el plano bélico y sentimental, de uno o varios personajes que suelen pertenecer a los estamentos dominantes de la jerarquía social, miembros de un universo aristocrático que, en pleno Renacimiento, viven y encarnan, sublimados, unos códigos y costumbres cuyos orígenes se remontan al régimen feudal, en una pervivencia nostálgica y anacrónica de épocas pasadas (Lucía y Sales, 2008:175).

Aunque el ideal de la caballería nunca llegase a materializarse, su existencia tendía a crear una sensación de tranquilidad y de orden que inspiraba confianza. A pesar de que el papel de la nobleza había experimentado un cambio notable con respecto al periodo medieval, los valores caballerescos siguen teniendo una vigencia y un protagonismo evidente, de forma que muchos creyeron en las virtudes de un ideal caballeresco que garantiza un orden utópico en el que siempre triunfan los buenos. Las obras de este género son la manifestación literaria del modelo clásico del feudalismo, las continuas andanzas de los caballeros protagonistas se describen como una progresiva restauración de una unidad u orden quebrado (Lucía y Sales, 2008:120).

El mundo de los libros de caballerías está dividido entre buenos y malos, entre la hermosura y la fealdad, entre la civilización y la barbarie. En los relatos se presentan dos facciones en conflicto: el bien contra el mal, símbolo de las virtudes y los vicios o el pecado, respectivamente,

y estos últimos aparecen como invencibles pero con la única misión de ser derrotados para que al final campee la heroicidad del protagonista y la sociedad representada salga indemne de cualquier agresión contra el orden establecido (Lucía y Sales, 2008:176).

La estructura podría simplificarse en dos partes (Lucía y Sales, 2008:121):

- El primer grupo de aventuras se destina a la cualificación del protagonista como héroe, enamorado y líder de un grupo de caballeros.
- Después, el relato desarrolla los precedentes y la materialización de una gran batalla colectiva en la que el protagonista se describe como elemento imprescindible para el triunfo de un rey o emperador, al que sucederá en el trono tras contraer matrimonio con su hermosa hija.

La imagen literaria del caballero tendió a la mistificación ficticia de un tipo real y concreto: los segundones dentro de la nobleza que, en muchos casos, tuvieron que buscar su propio sustento enrolados en las filas de los ejércitos de grandes señores feudales, participando en las cruzadas o tentando a la fortuna convertidos en mercenarios. Al no tener ninguna posesión territorial, reservada a los primogénitos, hicieron del ejercicio militar su propio oficio.<sup>9</sup> Sin embargo, en su descripción literaria se añadieron todos los atributos que contribuirán a forjar un retrato idílico: la valentía, la cortesía y la generosidad, el alto sentido de la justicia, la lealtad, la mesura y la cordura; y se eliminaron los rasgos más negativos: la cobardía, la vileza, la pereza, la malicia y la falsedad (Sales, 2004:20).

Así, los personajes tienen muchos puntos en común aunque hayan nacido de la imaginación de autores diferentes, en geografías y épocas distintas, comparten una naturaleza heroica que los

---

<sup>9</sup> Para un estudio de la caballería real medieval ver los de Jerónimo Delgado (Delgado de Aguilar-Blardony, 1999:841-856), Josef Fleckenstein (Fleckenstein, 2006), Jean Flori (Flori, 2001), Maurice Keen (Keen, 2005), Marís de la Concepción Quintanilla (Quintanilla, 1996) y Martín de Riquer (Riquer, 1999).

convierte en mitos, siempre destinados al éxito, con pocos defectos y muchas virtudes y su retrato físico y moral nos invita a identificarnos con ellos.<sup>10</sup>

La materia caballerescas inundará la Península Ibérica durante el siglo XVI. En los últimos años del siglo XIV comienzan a aparecer textos experimentales como el *Libro del cavallero Zifar* y la base de lo que será el germen del *Amadís de Gaula*, ya que la versión primitiva no se conserva. La versión que conocemos hoy es la publicada por Garci Rodríguez de Montalvo en Zaragoza en 1508, obra que se considera que inicia el género que triunfará en las imprentas europeas a lo largo de toda la centuria hasta que, con la publicación de *Don Quijote de la Mancha* (1605-1615), especialmente a partir de su relectura en Gran Bretaña, Francia y Alemania en los siglos XVII y XVIII, nace la novela moderna (Lucía y Sales, 2008:26).

El éxito inmediato de la propuesta caballerescas se muestra en la rapidez que se dieron los autores en crear nuevas obras y los impresores en ponerlas a disposición de los lectores y compradores, más de ochenta textos diferentes y más de trescientas reediciones en poco más de un siglo.<sup>11</sup> Incluso algunas de ellas resultan ser traducciones, modificadas y adaptadas al modelo estilístico y narrativo de los libros de caballerías castellanos, como *Tristán de Leonís* o *Tirante el Blanco*.<sup>12</sup>

El género, por supuesto, evoluciona desde el paradigma inicial o idealista, el representado por *Amadís*, y sus principales continuaciones, consistente en la narración de las aventuras bélicas y amorosas de caballeros y damas que ofrecen una imagen ideal de la caballería dentro de una estructura narrativa muy elaborada, donde tiene una gran importancia la utilización de estructuras folklóricas fácilmente asimilables por el lector.

<sup>10</sup> Serrano Poncela realiza una panorámica de la pervivencia de algunas de estas características a través de diferentes géneros y personajes hasta llegar al comic (Poncela, 1966:121-156).

<sup>11</sup> Datos tomados de Daniel Eisenberg (Eisenberg, 1979), Daniel Eisenberg y María Carmen Marín (Eisenberg y Marín Pina, 2000) y José Simón (Simón Díaz, 1965).

<sup>12</sup> El tema de la recepción de los textos ha sido tratado, entre otros, por José Manuel Lucía (Lucía, 1998:311-341, 2000, 2002:210-243), José Manuel Lucía y María Carmen Marín (Lucía y Marín, 2008:289-311), María Carmen Marín (Marín, 1991:129-148, 2005:38-47), Nieves Baranda (Baranda, 2000:291-302), María del Rosario Aguilar (Aguilar Perdomo, 2005: 45-68), Enrique Gallud (Gallud, 1989:223-229), y Daniel Eisenberg (Eisenberg, 1982:89-118).

Un nuevo modelo se inaugura con el *Espejo de príncipes y caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra, publicado en 1555 en Zaragoza: son narraciones que pretenden entretener antes que enseñar y se alejan de un esquema estructural fijo, mientras presentan tendencia a la hipérbole, el erotismo y las aventuras maravillosas.

Y por último *El Quijote*, que aúna realismo, idealismo y entretenimiento y es, a un tiempo, un libro de caballerías tópico y original (Lucía y Sales, 2008:67-86).

### **1.5. La literatura caballerescas hispánica en el Reino Unido**

En Inglaterra se retrasó la llegada de los libros de caballerías. El *Espejo de príncipes y caballeros* fue el primer libro traducido al inglés en 1578 bajo el título: *The Mirrour of Princely Deedes and Knighthood*<sup>13</sup>, por Margaret Tyler<sup>14</sup>, con comentarios acerca de su condición en la dedicatoria y el prefacio, que tuvo mucha influencia en Shakespeare quien, a su vez, influye en Tolkien<sup>15</sup>.

Palmerín de Oliva fue traducido por Anthony Munday: la primera parte en 1588 y en 1597 la segunda. Ambas partes fueron reeditadas juntas en 1637. También realizó la traducción de *Primaleón*<sup>16</sup> y *Palmerín de Inglaterra*<sup>17</sup>.

La traducción de la obra de Montalvo, realizada por Anthony Munday, publicada bajo el título de *The ancient famous, and honourable history of Amadis de Gaule, discoursing the Adventures, loues, and fortunes of many princes, knights, and ladies as well of Great Brittain as of many kingdoms beside, written in french by the lord of Essars, Nicholas de Herberay*, se publicó en

---

<sup>13</sup> Se reedita en Londres en 1584 y en 1599.

<sup>14</sup> Fue la primera mujer en Inglaterra en publicar una novela y el primer traductor inglés que utiliza la fuente original castellana y no una traducción francesa.

<sup>15</sup> Generalmente reinterpretando completamente los elementos porque, al parecer, el dramaturgo no se contaba precisamente entre sus favoritos, pues llega a afirmar “Malditos sean Shakespeare y todas sus telarañas” en la carta 131 (Carpenter, 1993:171). En la carta 163 afirma que la intervención de los árboles en el asalto a Cuernavilla “es consecuencia, creo, de la amarga desilusión y disgusto que tuve en mis días escolares ante la utilización poco eficaz que hace Shakespeare de la llegada del Gran Bosque de Birnan a la alta colina de Dunsinane; deseaba inventar un medio en el que los árboles pudieran realmente marchar a la guerra.” (Carpenter, 1993:322)

<sup>16</sup> La primera parte en 1595, la segunda en 1596 y las tres partes en 1619.

<sup>17</sup> Las dos primeras partes en 1596 y la tercera en 1609 y completo en 1639 y 1644. En 1685 John Shirley hace una traducción abreviada y en 1807 Southey edita una abreviación y revisión de Munday.

Londres en 1619<sup>18</sup> pero, a pesar de su tardía entrada, y al igual que en las demás cortes europeas del momento, las aventuras caballerescas amadisianas pronto entraron a formar parte del imaginario, lecturas y diversiones del público anglosajón.<sup>19</sup>

Después de la época de máximo esplendor, y en contraste con la paulatina pero casi total desaparición del género en España a partir del siglo XVII, se continúa apreciando la influencia de caballerías en numerosos autores ingleses, de la talla de Hecce o Keats<sup>20</sup> y existen reimpresiones hasta principios del siglo XX.

Estas obras fueron analizadas y leídas con posterioridad principalmente para encontrar los referentes literarios del *Quijote*, como ejemplifica el caso de las *Anotaciones* del reverendo Bowle, publicadas en 1782 en Salisbury desde una perspectiva negativa del género. Sin embargo, el investigador británico estudió varios libros de caballerías: *Amadís de Gaula, de Grecia, Olivante de Laura, Palmerín de Olivia y Espejo de Caballerías* y menciona además *Felixmarte de Hircania, Tirante el Blanco, Belianís de Grecia, Espejo de príncipes, y Polindo*.

Con motivo de la celebración del tercer centenario de la muerte de Cervantes se reimprimen algunos de estos textos<sup>21</sup> y Sir Henry Thomas prepara, y en 1920 publica en la Universidad de Cambridge, *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry: The Revival of the Romance of Chivalry in the Spanish Peninsula and its Extension and Influence Abroad*. En esta obra se hace un recorrido por las obras que considera principales representantes del género, las más accesibles, con un resumen argumental y algunos de los elementos más característicos, destacando las referencias sobre *Zifar, Tirant lo Blanch, Amadís, Palmerín de Olivia, Palmerín de Inglaterra, Primaleón, Espejo de príncipes y caballeros y Clarisel de las flores*.

<sup>18</sup> En Londres en 1702 se publica un resumen de los cuatro primeros libros atribuido a John Shirley, en 1803 con notas de William Stewart Rose y otra abreviada de Southey y en 1872 se reedita.

<sup>19</sup> El quinto libro amadisiaco se traduce en 1664 por J. Johnson, el sexto por F. Kirkman en 1652 y el séptimo aparece en 1693. (Simón Díaz, 1965:444)

<sup>20</sup> Sir Walter Scott escribió una revisión acerca de las traducciones del *Amadís* de Southey y William Stewart Rose, que se publicó en Edimburgo en 1803. (Simón Díaz, 1965:464)

<sup>21</sup> *A Knight Errant and his Doughty Deeds. The Story of Amadis of Gaul* basada en la versión de Southey y publicada en 1911. (Simón Díaz, 1965:464)

### **1.6. La literatura fantástica en lengua inglesa<sup>22</sup>**

Lo fantástico puede ser tan viejo como la literatura y más viejo que la novela; se ha hecho burla de él desde que existen novelas, y sigue siendo, tenazmente, una forma no canónica, quizá para su propio beneficio.

En las últimas décadas, lo fantástico –es decir, un conjunto de historias que tratan de lo maravilloso, lo mágico y lo sobrenatural– se ha convertido en una categoría visible de la ficción en prosa. Es evidente que los relatos sobre ámbitos encantados, elfos, dragones y héroes en busca de algo determinado, o de apariciones u otras intrusiones monstruosas de lo sobrenatural en nuestro mundo cotidiano, atraen a muchos millones de lectores.

Por supuesto, los términos “fantasía” y “fantástico” pueden recibir docenas de interpretaciones. Como término crítico, “fantasía” ha sido aplicado indiscriminadamente a cualquier literatura que no da prioridad a las representaciones realistas: mitos, leyendas, cuentos tradicionales y de hadas, alegorías utópicas, visiones oníricas, textos surrealistas, ciencia ficción, historias de horror...

Hasta el siglo XVIII, casi todos los relatos de ficción, en verso y en prosa, eran fantásticos en mayor o menor grado. En la primera mitad de esa centuria surgió una nueva forma de ficción en prosa, la novela. A diferencia de los poemas épicos y las sátiras, los libros de caballería y otros relatos que la habían precedido, la novela era predominantemente una forma realista: abordaba la vida cotidiana de un modo práctico, interesándose principalmente por el amor, el dinero, la clase, las sutilezas sociales y la comedia de costumbres. La novela realista tuvo un impacto revolucionario sobre la literatura inglesa (y más tarde sobre la literatura mundial) al corresponder a una época de ciencia y razón, pasó a ser (y sigue siendo) la forma dominante de la literatura moderna.

---

<sup>22</sup> Para la elaboración de este epígrafe se ha seguido principalmente la introducción de la obra de David Pringle (Pringle, 1993:13-22).

Sin embargo, subsistió el interés por lo fantástico, que pronto se reafirmó en la novelística inglesa. Lo hizo en la forma del primer subgénero importante de la novela moderna, el cuento de terror. Las primeras novelas fantásticas fueron los libros de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX de Horace Walpole, Clara Reeve, William Beckford, Anne Radcliffe, Matthew G. Lewis, Mary Shelley y Charles Maturin que ahora consideramos como los clásicos de la literatura de terror. Durante alrededor de cincuenta años, desde *El castillo de Otranto* en 1764 hasta *Melmoth el vagabundo* en 1820, la novela de terror era el tipo de ficción más popular, y desplazó a la novela realista en las preferencias de la mayoría de los lectores.

Cuando decayó la moda de la novela de terror, aparecieron nuevos subgéneros, todos ellos vástagos en cierto sentido del cuento de terror: la novela histórica, la novela de amor romántica, la obra de intriga o el cuento literario de aventuras. En estos géneros, antecesores de tantas categorías editoriales de hoy, los elementos fantásticos quedaron reducidos a un mínimo: eran obras de ficción seudo realistas, con colores, atmósfera y melodrama intensos.

Pero el atractivo del realismo resultó ser enormemente intenso, y a medida que avanzó el siglo XIX la novela realista se afirmó profundamente como la forma principal de la obra de ficción. La literatura fantástica nunca murió del todo, pero fue llevada cada vez más a adoptar formas populares, que eran subcategorías de la novela propiamente dicha, obras para niños o de muy bajo nivel.

Pero, tan pronto como se llegó a este equilibrio, lo fantástico inició un sorprendente retorno: salió del cuarto de los niños y las novelas baratas y entró en las revistas literarias y se transformó en bestsellers encuadernados. George MacDonald y William Morris escribieron novelas mágicas, y Bram Stoker escribió *Drácula*. La narración inglesa de fantasmas floreció a comienzos del siglo XX, y lo mismo la novela científica de H. G. Wells y sus imitadores<sup>23</sup>. Al pasar de un siglo a otro, se afirmó gradualmente una nueva tradición de fantasía de lo sobrenatural, por obra de autores

---

<sup>23</sup> Una forma enteramente nueva de “realismo fantástico” que condujo al género moderno de la ciencia ficción.

como Lord Dunsany, E. R. Eddison, David Lindsay y, en América, James Branch Cabell, A. Merritt, H. P. Lovecraft y Clark Ashton Smith (aunque la mayoría de ellos trabajaron en la oscuridad).

En la literatura seria, el realismo siguió siendo la norma, aunque fue desafiada por un modernismo que ocasionalmente tendió a lo fantástico. Pero ahora existía una contradicción, un cuerpo bastante grande de literatura fantástica para adultos anterior a 1945. A pesar de que la literatura fantástica no fue muy conocida en los años cuarenta y los cincuenta, empezaron a aparecer obras importantes, se fueron formando los gustos del público y muchos escritores que llegaron a ser importantes en el campo de la moderna literatura fantástica comenzaron su carrera en los años cuarenta.

Lo fantástico puede ser una forma de ficción antigua, pero en otro sentido es uno de los géneros comerciales más jóvenes. Como categoría editorial en realidad es más joven que la ciencia ficción. Y como categoría pertenece más a Norteamérica que a Gran Bretaña. Hubo varios precursores, pero el gran auge editorial norteamericano en el campo de lo fantástico realmente empezó a mediados y finales de los años sesenta. Los libros que primero definieron la categoría del género fueron las ediciones rivales americanas en rústica de *El Señor de los Anillos* de J. R. R. Tolkien, que aparecieron en 1965–1966. Simultáneamente, los libros de *Conan* de Robert E. Howard fueron reeditados por L. Sprague de Camp para una serie en rústica que tuvo mucho éxito. Cientos de miles de libros de Tolkien y Howard fueron vendidos a un público en gran medida joven que aparentemente deseaba volver las espaldas a un mundo científico y tecnológico.

No es una casualidad que este tipo de literatura haya surgido en la Inglaterra del siglo XIX, el país que primero experimentó toda la presión de la industrialización; que sus principales representantes, William Morris, Lord Dunsany, C.S. Lewis, E.R. Eddison o J.R.R. Tolkien, todos ellos rechazaran profundamente su propia época; o que su literatura alcanzase su mayor

popularidad en el país científica e industrialmente más avanzado, Estados Unidos, para luego difundirse desde allí a otros países.

Toda novela realmente buena debe decir alguna verdad sobre la vida y las mejores obras fantásticas hacen esto de innumerables maneras, algunas mediante una alegoría clara, otras con un simbolismo más secreto, otras por el ingenio y la sutileza de la descripción de los personajes y muchas por el modo aparentemente auténtico en que proyectan las esperanzas y los temores arquetípicos, los humores y matices de la mente humana. Todo relato imaginativo, aun aquel en el que el tema parece estar alejado siglos en el tiempo, refleja el período de su composición.

La moderna literatura fantástica puede clasificarse en dos grandes divisiones: el relato de horror sobrenatural y la *fantasía heroica*. Se entiende por relato de horror sobrenatural obras como *Drácula*, de Bram Stoker, las narraciones de H. P. Lovecraft y sus imitadores, y la mayor parte de los libros de Stephen King. En general, estas narraciones se caracterizan por la irrupción de una fuerza sobrenatural en el mundo cotidiano, y son terroríficas precisamente porque las fuerzas y los fenómenos descritos son irracionales, lo cual equivale a decir que son inexplicables para la moderna cosmovisión científica.

Se consideran *fantasías heroicas*<sup>24</sup> a obras como *El Señor de los Anillos*, de J. R. R. Tolkien y todo el subgénero de *espada y hechicería*<sup>25</sup>. En general, están ambientados en mundos imaginarios, en tierras fantásticas y paradisíacas donde la cosmovisión científica moderna queda puesta entre paréntesis y lo que predomina es la magia. El carácter emocional de estas obras no es tan terrorífico como agradablemente divertido.

---

<sup>24</sup> Término propuesto por Michael Moorcock, gran escritor británico del género.

<sup>25</sup> La denominación de *sword and sorcery* (*espada y brujería*) construida a partir de la de "capa y espada", por Fritz Lieber, más que un contexto define un decorado, se aplica a las historias que aparecieron en las revistas *pulp* y en las posteriores publicaciones en formato del libro de bolsillo, mientras que *fantasía heroica* término más aceptado en Europa, abarca un contexto más amplio y se refiere a obras en las que contenido importa más que el decorado. Resumiendo, cualquier historia que pone en escena personajes heroicos que tiren de espada y se enfrenten a monstruos y hechiceros es simplemente de *espada y brujería*; si, además, sus personajes están bien delineados, son lo que llamaríamos héroes (o antihéroes) y el mundo por el que se mueven es autoconsistente, entonces hablaremos, además, de *fantasía heroica* y supondremos que esta segunda categoría contiene a la primera.

Según Martín Lalanda, la *fantasía heroica* incluiría todas aquellas obras literarias de ficción, por lo general en prosa, ambientados en mundos donde la magia tiene tanta importancia como la ciencia, si no mayor, ya describan sociedades sugeridas por nuestra propia historia (en este caso deben desconocer la Revolución Industrial y ser similares a las del mundo antiguo o a las feudales) o completamente inventadas, ya sean de nuestro propio planeta o de otro, incluso de un hipotético mundo paralelo. Estas obras suelen hallarse dominadas ideológicamente por una concepción que proviene tanto de las creencias dualistas como de la inexorabilidad del Destino: el Mal suele emanar de los cultos antiquísimos que practican brujos y hechiceros, por lo general procedentes de lejanas tierras, y de los monstruos del Caos primordial que son propios de las cosmogonías antiguas, mientras que el Bien se concreta en los héroes (aunque algunos posean las características del antihéroe y se proclame al margen de la sociedad y por ello más allá del bien y del mal) que se remiten, aunque con el añadido de la sensibilidad del siglo XX, a la épica de procedencia indoeuropea (*Ilíada*, *Odisea*, *Gilgamesh*), los cantares de gesta, los *romans* que desarrollan el mito artúrico y los libros de caballerías (Martín, 2009:281).

Dentro de la *fantasía heroica*, la crítica anglosajona distingue dos tipos: *high* y *low fantasy*. La *low fantasy* crea mundos paralelos al nuestro, mundos fascinantes a los que solo algunos privilegiados pueden acceder, mezclando costumbrismo realista y fantasía heroica y ejemplificado en obras tan exitosas como las *Crónicas de Narnia*<sup>26</sup>, *Harry Potter*<sup>27</sup>, *Alicia en el País de las Maravillas*<sup>28</sup> o *Peter Pan*<sup>29</sup>.

---

<sup>26</sup> Las *Crónicas de Narnia* (título original en inglés: *The Chronicles of Narnia*) es una heptalogía de libros infantiles escrita por el escritor y profesor anglo-irlandés C. S. Lewis entre 1949 y 1954 y compuesta por *El león, la bruja y el armario* (1950), *El príncipe Caspian* (1951), *La travesía del Viajero del Alba* (1952), *La silla de plata* (1953), *El caballo y el muchacho* (1954), *El sobrino del mago* (1955) y *La última batalla* (1956).

<sup>27</sup> *Harry Potter* es una heptalogía de novelas fantásticas escrita por la autora británica J. K. Rowling compuesta por *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (1997), *Harry Potter and the Chamber of Secrets* (1998), *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* (1999), *Harry Potter and the Goblet of Fire* (2000), *Harry Potter and the Order of the Phoenix* (2003), *Harry Potter and the Half-Blood Prince* (2005) y *Potter and the Deathly Hallows* (2007).

<sup>28</sup> *Alice's Adventures in Wonderland* es una obra de literatura creada por el matemático y escritor británico Charles Lutwidge Dodgson, más conocido bajo el seudónimo de Lewis Carroll. la primera edición es de 1865 y la segunda parte, *Through the looking-glass, and what Alice found there*, de 1871.

<sup>29</sup> *Peter Pan* es el nombre de un personaje ficticio creado por el escritor escocés James Matthew Barrie para una obra de teatro llevada a cabo en Londres el 27 de diciembre de 1904 y, más tarde para un libro, *Peter Pan* y *Wendy* (1911).

Por el contrario, la *high fantasy* nos presenta universos completos con sus propias reglas internas que pueden coincidir o no con las del nuestro, con el que no mantiene ninguna comunicación ni intercambio. Aunque en algunos casos ese mundo es el nuestro pero en épocas míticas muy anteriores a la contemporánea y con una geografía real levemente modificada, como en *El Señor de los Anillos* o los relatos de *Conan* de Robert E. Howard<sup>30</sup>, en otros no existe ninguna relación con nuestra realidad actual o pasada, como se aprecia en la saga *Dragonlance*<sup>31</sup> o en *Canción de Hielo y Fuego*<sup>32</sup>.

### 1.7. J.R.R. Tolkien<sup>33</sup>

John Ronald Reuel Tolkien nació en Sudáfrica el 3 de enero 1892 y en 1896 quedó huérfano de padre. Su madre se encargó de su primera educación, pero contaba con escasos recursos económicos y tras su conversión al catolicismo con la oposición de su familia su salud se fue deteriorando hasta su muerte en 1904. El padre Francis Morgan, un sacerdote de origen español, se hace cargo entonces de John y su hermano Hilary. Gracias a los libros en castellano que poseía este hombre, el joven Tolkien aprendió el idioma, si bien nunca llegó a dominarlo totalmente.

<sup>30</sup> Escritos entre 1932 y 1936 (año del suicidio de su autor) y objeto de numerosas malas ediciones con el añadido de pastiches de otros autores o adaptaciones de otros relatos de Howard a la Era Hiboria hasta la edición en tres volúmenes de lujo de Timun Más: *Conan de Cimmeria*, trad. por Beatriz Obërlander y Manuel Mata Álvarez-Santullano, Barcelona, 2006.

<sup>31</sup> *Dragonlance* es una serie de novelas de fantasía épica, dividida en varias trilogías escritas principalmente por Margaret Weis y Tracy Hickman y varios libros independientes que cuentan historias relacionadas. La acción de las novelas de la *Dragonlance* se desarrollan en el mundo de Krynn, la mayoría en varios emplazamientos del continente de Ansalon (aunque algunas tienen lugar en el menos conocido continente de Taladas, al norte de Ansalon). La historia principal cuenta las aventuras de un grupo de amigos en su búsqueda de signos de los auténticos dioses, desaparecidos tras el Cataclismo. Tras unas primeras trilogías generales y de gran éxito, vinieron otras más específicas acerca de determinados personajes, y de otras zonas de ese mundo. La primera novela, *El retorno de los dragones*, se publicó en 1984 y continúan desarrollándose nuevos títulos hasta hoy.

<sup>32</sup> *Canción de Hielo y Fuego* es una multipremiada serie de novelas y novelas cortas de fantasía épica escritas por el novelista y guionista estadounidense George R. R. Martin. Originalmente planeada como una trilogía, actualmente se espera que la serie sea una heptalogía, ya que tiene cuatro tomos publicados y tres más planeados: *Juego de Tronos* (*A Game of Thrones*, 1996), trad. de Cristina Macía, publicada por Gigamesh en 2002. *Choque de Reyes* (*A Clash of Kings*, 1998), trad. de Cristina Macía, publicada por Gigamesh en 2003. *Tormenta de Espadas* (*A Storm of Swords*, 2 vols. 2000), trad. de Cristina Macía, publicada por Gigamesh en 2005. *Festín de Cuervos* (*A Feast for Crows*, 2005), trad. de Cristina Macía, publicada por Gigamesh en 2007. La historia de *Canción de Hielo y Fuego* se sitúa en un mundo ficticio medieval, principalmente en un continente llamado Poniente pero también en un vasto continente oriental, conocido como Essos.

<sup>33</sup> Existen varias biografías publicadas en castellano sobre este autor y su obra: Silvia Bignami (Bignami, 1994), Humphrey Carpenter (Carpenter, 1990), que se considera la biografía oficial de JRR Tolkien, Katharyn Crabbe (Crabbe, 1985), Colin Duriez (Duriez, 2002b), Daniel Grotta (Grotta, 2002), Joseph Pearce (Pearce, 2001 y 2003), Ariel Pytrell (Pytrell, 2003), María Florencia Rampoldi (Rampoldi, 2003), Graciela Repún y Enrique Melatoni (Repún y Melatoni, 2001), Romeu Ribelles (Ribelles, 2004), Celso Román Campos (Román Campos, 2004), Julio César Santoyo y José Miguel Santamaría (Santoyo, 1983), Eduardo Segura Fernández (Segura Fernández, 2003), Tom Shippey (Shippey, 2003) y Michael White (White, 2002).

Desde temprana edad, Tolkien se interesó por el lenguaje, especialmente por las lenguas del norte de Europa y de ahí surgió uno de sus *hobbies*: inventar idiomas. Su principal interés profesional fue el estudio de la lengua anglosajona y su relación con otros idiomas del mismo origen. Era un experto en la literatura que fue escrita en estos idiomas. Su interés por las lenguas, los mitos y las historias de héroes influenciaron fuertemente su trabajo<sup>34</sup>. Las leyendas de los Primeros Días sirvieron de base para sus más famosas obras: *El Hobbit* y *El Señor de los Anillos* y para los idiomas que había inventado.

Estudió en la escuela King Edward en Birmingham, en la escuela de Gramática Saint Philip y en la Universidad de Oxford. En 1915 se gradúa con honores en la licenciatura de Lengua y literatura inglesas. Ese mismo año se alistó en el ejército británico. Antes que tuviera que ir a Francia a combatir en la Primera Guerra Mundial, se casó con Edith Bratt, la novia de su adolescencia.

Tolkien estuvo en la Batalla de Somme como segundo teniente y ahí enfermó de la fiebre de trincheras, que lo mantuvo hospitalizado la mayor parte del año 1917. Durante ese año nace su primer hijo, John y comienza a escribir el *Libro de las Historias Perdidas*, que contiene las narraciones de *Los Primeros Días*.

Es ascendido a teniente y destinado a Staffordshire. Al finalizar la guerra regresa con su familia a Oxford, donde se une al grupo que elabora el *Nuevo Diccionario de Inglés*. En 1920 nace su segundo hijo, Michael, en 1924 nace su tercer hijo, Christopher y en 1929 nace su hija menor,

---

<sup>34</sup> No soy «erudito» en las cuestiones del mito y los cuentos de hadas, sin embargo, porque en tales casos (en la medida en que me son conocidas) he estado siempre buscando material, cosas de un cierto tono y aire, y no simple conocimiento. Además -y espero no parecer aquí absurdo-, desde mis días tempranos me afligió la pobreza de mi propio amado país: no tenía historias propias (vinculadas con su lengua y su suelo), no de la cualidad que yo buscaba y encontraba (como ingredientes) en leyendas de otras tierras. Las había griegas, célticas, en lenguas romances, germánicas, escandinavas y finlandesas (que me impresionaron profundamente); pero nada inglés, salvo un empobrecido material barato. Por supuesto, se disponía y se dispone de todo el mundo arthuriano; pero, aunque poderoso, está imperfectamente naturalizado, asociado con el suelo de Bretaña, pero no con el inglés; y no reemplaza lo que siento ausente. Por empezar, lo «feérico» es en él demasiado pródigo y fantástico, incoherente y repetitivo. Pero lo que es aún más importante: está implicado en la religión cristiana y explícitamente la contiene. Por razones que no he de elaborar, eso me parece fatal. El mito y el cuento de hadas, como toda forma de arte, deben reflejar y contener en solución elementos de moral y verdad (o error) religiosa, pero no de manera explícita, no en la forma conocida del mundo primordialmente «real». Carta 131 (Carpenter, 1993:232-251).

Priscila. Todos sus esfuerzos se centraron en buscar la estabilidad de sus cuatro hijos, a los que dedicaba también mucha atención y para los que inventaba historias.

Una de estas historias fue encontrada por una antigua alumna que recomendó el libro a una amiga que trabajaba para la editorial Allen & Unwin y tras el favorable informe del hijo del dueño de diez años, Ranier, *El Hobbit* se publicó en 1937 y comenzó a venderse en grandes cantidades, por lo que se solicitó a Tolkien que escribiera una continuación, algo a lo que era reacio. El resultado, *El Señor de los Anillos* terminó estando más próximo al proyecto de toda su vida, *El Silmarillion*, que al cuento infantil sobre *hobbits*. En esta obra, aunque conserva algunos personajes comunes con *El Hobbit*, el estilo y los contenidos han madurado, y pronto se convirtió en algo más grande y dirigido a otro tipo de público, pero siempre basado en sus mismas raíces.

Fue profesor de Lengua inglesa en la Universidad de Leeds en 1924 y de Anglosajón en la Universidad de Oxford desde 1925 hasta que retiró de la vida académica en 1957, a los 67 años y llevó una vida tranquila, dedicado a su esposa y a sus obras literarias hasta el final de sus días, el 2 de septiembre de 1973. Fue enterrado en Oxford junto a su mujer, fallecida dos años antes, en una tumba con la inscripción Berem y Luthien añadida a sus nombres.

Tolkien y E.V. Gordon publicaron *Sir Gawain y el Caballero Verde* en 1925. Durante el año 1926 conoce a C.S. Lewis y cultiva una estrecha amistad con él. Tolkien también dio importantes conferencias, en las que destacan: “Los Monstruos y los Críticos” de 1936, donde justifica la presencia de las criaturas mitológicas como el monstruo Grendel y el dragón en Beowulf, y “Sobre los cuentos de Hadas” en 1939, donde expone su teoría crítica sobre la fantasía. En 1949 publica *Egidio, el Granjero de Ham*, en 1962 *Las Aventuras de Tom Bombadil*, en 1964 *Árbol y hoja* y en 1967 *El Camino sigue y sigue* y *El Herrero de Wooton Major*.

Su hijo Christopher se hace cargo de publicar las obras que su padre no pudo publicar en vida, como *El Silmarillion* en 1977, *Cuentos Inconclusos* en 1980, *Historia de la Tierra Media* (9 vols.) entre 1990 y 2002, *Historia de El Señor de los Anillos* (4 vols.) entre 1992 y 1997, *Roverandom*

en 1998, *Las Aventuras de Tom Bombadil* en 2005, *Los Hijos de Húrin* en 2007, *La Leyenda de Sigurd y Gudrún* en 2009 y *La Última Canción de Bilbo* en 2010.

### **1.8. *El Señor de los Anillos***

El primer obstáculo con que tropieza la crítica a la hora de acercarse a Tolkien como un autor serio, merecedor de estudios científicos y académicos, es la indiscutible originalidad de su obra, y su aparente desconexión del contexto histórico y literario. El propio Tolkien afirmaba: “Mi obra *no* es una «novela», sino un «romance heroico», una variedad literaria mucho más antigua y del todo diferente.”<sup>35</sup>

Ya desde la fecha de su publicación, la primera reacción que provoca la lectura de *El Señor de los Anillos* es la extrañeza, la consciencia de encontrarse ante una obra resistente a las clasificaciones, incluso entre sus lectores más entusiastas. Hemos heredado inevitablemente una serie de prejuicios acerca del “realismo”, el “compromiso” y la “evasión”, que nos hacen difícil acercarnos con suficiente inocencia a la obra de Tolkien pero también podemos sentir que en sus libros hay algo para todas las personas, y que una ceguera injusta todavía no los ha colocado en el lugar que merecen, aunque este error vaya siendo corregido poco a poco.

*El Señor de los Anillos* está plenamente justificado por sí mismo, como estructura narrativa eficaz y emocionante.<sup>36</sup> Algunos de los tópicos que lo acompañaron desde su publicación ya han sido suficientemente refutados: el supuesto maniqueísmo, el diseño simple de los personajes o la ingenuidad de su optimismo, ya que Tolkien declaraba que “toda novela que considera con seriedad las cosas, debe tener un sesgo de miedo y horror si aun remota o representativamente ha de parecerse a la realidad y no resultar mero escapismo”.<sup>37</sup>

Por todas estas razones, se considera *El Señor de los Anillos* como un nuevo registro de la novela moderna, suscribiendo las palabras de C.S. Lewis:

---

<sup>35</sup> Carta 329 (Carpenter, 1993:631).

<sup>36</sup> Eduardo Segura en su tesis doctoral analiza la estructura narrativa de la obra (Segura Fernández, 2004).

<sup>37</sup> Carta 109 (Carpenter, 1993:196).

**Rasgos genéricos de los libros de caballerías en *El Señor de los Anillos*.  
Una aproximación comparatista**

Decir que con él ha vuelto repentinamente la epopeya heroica —preciosa, elocuente y sin complejos— en una época casi patológica en su antirromanticismo, no es del todo adecuado, a efectos de la historia del relato épico —una historia que se remonta hasta la *Odisea* y más atrás— no supone un retroceso, sino un avance o una revolución: la conquista de un nuevo territorio (Lewis, 2004: 127).

Tolkien fue un escritor sumamente meticuloso que dedicó casi veinte años a la redacción y revisión de su obra, desde la publicación de *El Hobbit*, hasta que se publica *El Señor de los Anillos* entre 1954 y 1955 y durante este tiempo esta novela fue cambiando y evolucionando.

Tolkien, además, reclamaba para todo buen relato mítico el concurso de la dimensión espiritual y religiosa, por lo que construye los relatos bajo la inspiración de los clásicos cuentos de hadas para hablarnos de algo más. La realidad fantástica de sabor medieval era un ingrediente que trascendía la mera decoración del trasfondo para convertirse en una afirmación de los recelos que sentía hacia los peligros que puede acarrear para el individuo el desarrollo incontrolado de una sociedad y una cultura demasiado tecnificada e inhumana (Sales 2006: 29).

Su obra contiene episodios bélicos y ciertos tonos épicos plasmados sobre un decorado con estilizadas referencias a una mítica edad medieval y sin embargo se trasciende las limitaciones de determinadas batallas concretas entre el bien y el mal en un utópico universo multirracial en el que los humanos conviven con enanos, gigantes, animales mitológicos y un rico bestiario (Sales 2006:30).

Para que su mitología resultase creíble y se mantuviese con el paso del tiempo, el escritor debía convencer a sus lectores de que el mundo que relata, su ambiente y personajes existieron en algún momento, en algún lugar. Por este motivo preparó minuciosamente apéndices, árboles genealógicos, mapas, diccionarios y repertorios de lenguas que completan el trabajo principal y declaró en una carta que “La Tierra Media no es una tierra inexistente sin relación con el mundo en que vivimos (...) y si bien no se ha buscado de hacer coincidir la forma de las montañas y la dislocación de las tierras con las hipótesis de los geólogos por lo que concierne al pasado, esa

historia se desarrolla sobre este planeta en una cierta época del Viejo Continente.”<sup>38</sup> La Tierra Media es una metáfora de nuestro mundo.

El tema central de “*El Señor de los Anillos*” es el clásico de la búsqueda, presente tanto en los antiguos cuentos mitológicos como en las leyendas de la cristiandad medieval, por ejemplo la búsqueda del Grial del ciclo artúrico, lo que conlleva la estructura del viaje como eje vertebrador. Sin embargo, esta *queste* lleva el sentido contrario a la del ciclo artúrico, donde la peregrinación y peligros que se deben arrostrar hasta llegar al lugar sagrado en que se halla y alcanzar la copa sagrada, se transforma en tener que llegar al centro del reino del Señor Oscuro, centro de maldad, y destruir el anillo en el cráter del Monte del Destino. La misión, en este último caso, es de renuncia, no de conquista. La peripecia del Anillo es un viaje iniciático, cauce de la compleción interior de cada personaje. Y entretelado con éste, hay otro tema presente, el de la guerra entre los capitanes del Oeste y el siniestro poder de Sauron (Carter 2002:143).

---

<sup>38</sup> Cartas nº 165 (Carpenter, 1993:331-335), 182 (Carpenter, 1993:362), 211 (Carpenter, 1993:421-428) y 294 (Carpenter, 567-573).

## 2. La ficción de la escritura

Campos García Rojas analiza el *motivo ecdótico*<sup>39</sup> en los libros de caballerías hispánicos haciendo alusión a tópicos tan recurrentes en los mismos como el de la *falsa traducción*, el *manuscrito encontrado* o el *sabio cronista* (Campos, 2008:118).

Los *motivos metanarrativos* son aquellas unidades recurrentes de contenido que explican el propio relato, es decir, elementos que permiten a la historia tomarse a sí misma como objeto de reflexión o materia de análisis. Localizados en prólogos, colofones o, como en *Las sergas*, en capítulos interiores que interrumpen abruptamente la narración, este tipo de motivos vienen a ser reflexiones sobre el proceso de creación en las que el autor toma la palabra, en ocasiones para convertirse en personaje de la ficción<sup>40</sup> y en otras para presentarse como padrastra.<sup>41</sup> En cualquier caso, funcionan como estrategias para legitimar la labor creativa y dar a lo narrado visos de verosimilitud (Bueno y Cortijo, 2010:xli).

Con ello, los autores pretenden acercarse a la verdad de la historia, de modo que estas *historias fingidas*, empleando recursos de la historia verdadera –referencias más o menos veladas a hechos históricos insertas en un pasado remoto o indeterminado y acompañadas de reflexiones doctrinales o glosas moralizantes escritas por la mano de un cronista que se presenta como testigo de lo que escribe–, llegan a ser un mecanismo de escritura a medio camino entre la historiografía y la prosa de ficción. En términos de Eisenberg los autores de libros de caballerías usarían y abusarían de este subterfugio de la *pseudohistoricidad*<sup>42</sup> (Bueno y Cortijo, 2010:xli).

Los *motivos de la metanarración* constituyen un grupo de recurrencias de contenido de carácter ficticio, fabulaciones que no colisionan con el tono general de las obras, sino que refuerzan su componente ideológico y el punto de vista adoptado, contribuyendo a reflexionar sobre el arte de

---

<sup>39</sup> Utiliza el término con la acepción de “perteneciente o relativo a la disciplina que estudia los fines y los medios de la edición de textos (DRAE 2001).

<sup>40</sup> Capítulos 98 y 99 de *Las sergas de Esplandián*.

<sup>41</sup> Cide Hamete Benengeli de *El Quijote*.

<sup>42</sup> Ver Daniel Eisenberg (Eisenberg, 1982:75-115).

la escritura y el papel del autor en el proceso. Se convierten, además, en los primeros años en una marca del ciclo. Luego son empleados retóricamente por su eficacia, interés y rentabilidad narrativa<sup>43</sup> (Bueno y Cortijo, 2010:xli).

Es un ardid heredado del carácter libresco de la cultura medieval, época en que a los hombres les resultaba difícil cuestionar la verdad de lo escrito, y por ello se recrea el tópico del manuscrito encontrado, un recurso que intenta garantizar la supuesta autenticidad del relato y que contribuye a redefinir los tradicionales conceptos de autor y narrador (Sales, 2004: 147).

El motivo de la escritura de las hazañas de un héroe por un sabio cronista es el primer motivo metanarrativo en el orden de la historia. El autor hace creer a los lectores que las aventuras en las que participa el caballero son dignas de consignarse por escrito para memoria, gloria, prez y fama eterna del protagonista, y como modelo ejemplar. El segundo elemento de este paradigma caballeresco es la figura del cronista, autor ficticio de la obra, sobre el que recae la responsabilidad del escrito. Por ello, debe cumplir condiciones específicas, como ser sabio (estar en contacto con libros de cuyas páginas puede sacar la historia que cuenta), mago (o haber obtenido la información de forma mágica) o testigo presencial y digno de fe, y participar de alguna manera en la narración (Bueno Serrano, 2010:xlii).

La existencia de un original previo hace surgir de manera necesaria la figura de un primer cronista que se habría encargado de constatar los hechos que narra con objetividad y de manera verosímil y, a continuación, el manuscrito queda a merced de las circunstancias que concurren en su transmisión, siendo posible la intervención de otras manos. Cuando finalmente el texto llega al narrador que se define como escritor, éste adopta el papel de mero transcriptor de una crónica que habitualmente se inscribe en un marco temporal anterior. La existencia de una crónica previa, escrita con cierta proximidad cronológica a los hechos narrados, le otorga al relato un valor histórico. El autor amplía la distancia espacio-temporal que le separa del discurso dejando la

---

<sup>43</sup> El sabio cronista y el manuscrito encontrado es uno de los quince motivos que recoge María Carmen Marín (Marín Pina, 1998:857-902).

verdadera responsabilidad en manos de un narrador testigo, el mismo que en su día compuso el preciado manuscrito (Sales, 2004: 151).

La historia de la Guerra del Anillo se presenta como una crónica denominada por Frodo “La caída del Señor de los Anillos y el Retorno del Rey”, un extracto procedente de los archivos en los que varias manos, principalmente Bilbo, Frodo, Sam y, en menor medida, Pippin y Merry, habían dejado constancia de los acontecimientos que señalaron el final de la Tercera Edad del mundo. Incluso se da noticia de que existen diferentes versiones del encuentro de Bilbo con Gollum y el hallazgo del anillo<sup>44</sup>.

Bilbo asentó este informe en sus memorias, y parece que nunca lo alteró, ni siquiera después del Concilio de Elrond. Evidentemente sigue apareciendo así en el *Libro Rojo* y en varias copias y resúmenes. Pero muchos ejemplares contienen la verdadera versión (como una variante), derivada sin duda de notas de Frodo o Samsagaz, pues ambos conocieron la verdad, aunque parece que no desearon cambiar nada de lo que el viejo hobbit había escrito (*El Señor de los Anillos*<sup>45</sup>, p. 21).

Esa fuente histórica ficticia se convertiría en *El Libro Rojo de la Frontera del Oeste*, del que *El Señor de los Anillos* solo sería un fragmento (Segura Fernández, 2008:172).

El presente relato del fin de la Tercera Edad fue sacado en su mayor parte del Libro Rojo de la Frontera del Oeste. Fuente principal para la historia de la Guerra del Anillo, se llama así por haber sido conservado mucho tiempo en las Torres de Abajo, residencia de los Belinfante, guardianes de la Frontera del Oeste. El libro fue en un principio el diario personal de Bilbo, que lo llevó a Rivendel. Frodo lo trajo luego a la Comarca junto con muchas hojas de notas y en los años 1420-21 (CC) completó casi del todo la historia de la guerra (*ESDA*, p. 23).

En los libros de caballerías no era infrecuente que se hiciera mención expresa de que su autor fuese también un personaje de la obra o de otra de su misma serie, como en las *Sergas de Esplandián*, donde el narrador relata su encuentro con la maga Urganda, que, insatisfecha con la traducción de éste, le interrumpe para proporcionarle otro libro más fidedigno, escrito en griego por un testigo presencial y sabio, el gran maestro Elisabad, un físico griego con el que Amadís se encontró en su tercer libro (Cuesta, 2007:563).

---

<sup>44</sup> En las obras finiseculares el motivo del sabio cronista se hace cada vez más complejo, incluso en el ciclo del *Espejo de príncipes y caballeros* los cronistas-narradores cuentan distintas versiones del mismo hecho, a veces contrapuestas, contradictorias o complementarias.

<sup>45</sup> *ESDA* en futuras referencias y todas las citas proceden de Tolkien, John Ronald Reuel (1986): *El Señor de los Anillos*, trad. Luis Domenech y Matilde Horne, Barcelona: Círculo de lectores.

**Rasgos genéricos de los libros de caballerías en *El Señor de los Anillos*.  
Una aproximación comparatista**

Pues así como oís fueron escritas estas sergas, llamadas de Esplandián, que quiere decir las proezas de Esplandián, que destos cuatro libros de Amadís salen, por la mano de aquel tan buen hombre, que si la verdad no otra cosa no escribiera, y aunque en las cosas de Amadís alguna duda con razón se podía poner, en las deste caballero se debe tener más creencia, porque este maestro solamente lo que vio y supo de personas de fe quiso dexar en escrito (*Sergas*, cap. XVIII, p. 132).

La historia de Aragorn y Arwen se encuentra en una crónica: “Anales de los reyes y gobernadores”, en un apéndice al final de la obra.

El Libro del Thain fue así la primera copia del Libro Rojo y contiene muchas cosas hasta entonces omitidas o perdidas. En Minas Tirith se le añadieron numerosas anotaciones y citas en lenguas élficas y se le agregó una versión abreviada de parte de la Historia de Aragorn y de Arwen, que no se refiere a la guerra. Se supone que la historia completa fue escrita por Barahir, nieto del senescal Faramir, poco después de la muerte del rey (*ESDA* p. 24).

Los orígenes del motivo ecdótico son antiguos, sin embargo constituyeron un elemento renovador, enriquecedor y reforzador del carácter de entretenimiento que tuvo la narrativa caballerescas y son incorporados por Tolkien a la historia de *El Señor de los Anillos*. La información acerca de que el relato que estamos a punto de leer ha sido extraído de una crónica, así como de las circunstancias de su transmisión, se encuentra situada entre el prólogo y la primera parte de la obra. De esta manera, desde el principio se sitúa el punto de vista de los acontecimientos, explicando el protagonismo inicial de los hobbits, autores de la fuente y explica que, por tanto, deba situarse al final, en un apéndice, la historia de Aragorn, el héroe que se convierte en rey y que sería el protagonista lógico de un relato historiográfico tradicional.

### 3. Los héroes

Una de las estrategias persuasivas más importantes en la literatura medieval es la de la identificación o simpatía del lector por uno o más personajes, los héroes que encarnan el modelo de comportamiento que el autor quiere transmitir. El héroe se comporta en la obra de acuerdo a unos presupuestos morales que defiende el productor de la obra, por lo que la caracterización del personaje heroico es siempre positiva, buscando la simpatía e identificación del receptor y estos valores del héroe se acentúan con la presencia de uno o varios modelos negativos, los antagonistas, que encarnan todo lo que no es el héroe, que constituyen el antimodelo social. Con esto se hace recaer la responsabilidad didáctica en los personajes de la ficción, cuyas acciones mueven al lector y recomiendan de una manera implícita la línea moral a seguir (Campos, 2001:12).

En *El Señor de los Anillos*, al igual que en las caballerías, hombres y mujeres se proyectan desde un trasfondo pleno de valor y hermosura, en el que la belleza se relaciona con la bondad, especialmente en lo que a los elfos se refiere. Además, al no conocer, en muchos casos, todas sus cualidades físicas concretas distintivas, se tiende a una excesiva idealización (Cacho Blecua, 2008:134). En el aspecto social, todos los personajes que aparecen pertenecen a las más altas jerarquías de sus respectivos pueblos o son sus sirvientes.

#### 3.1. Aragorn

El personaje de Aragorn es el verdadero protagonista de la obra más significativa de J.R.R.Tolkien, *El Señor de los Anillos*. Es la propia esencia y prototipo del héroe de misión, mientras que Frodo es un hombre corriente obligado por unas dolorosas circunstancias a buscar en sí mismo las fuentes del valor y la fuerza.<sup>46</sup>

- Has sido elegido y necesitarás de todos tus recursos: fuerza, ánimo, inteligencia.
- ¡Tengo tan poco de esas cosas! (*ESDA*, I, Libro I, Cap.2, p. 69).

---

<sup>46</sup> La diferencia ideológica de estos personajes y algunos otros de la trama ha sido estudiada por Isabel Romero (Romero Tabares, 2004:93-138).

La aventura es contada, como ya hemos señalado, desde la perspectiva de los hobbits y, por tanto, comienza en el momento en que Frodo hereda el Anillo Único, aún sin conocer su poder. Aragorn no aparece hasta el capítulo 10 (“Trancos”), del primer libro y lo hace como un misterioso y andrajoso hombre que aborda a los medianos en una taberna para ofrecerles su compañía y ayuda. En las primeras versiones del capítulo ese Trancos<sup>47</sup> era un hobbit más alto de lo normal. En el momento en que Tolkien decide convertir a este personaje en el rey que debía volver para reclamar el trono de Gondor, es cuando la historia comenzó un brusco despegue hacia la altura heroica, en estilo y argumento.<sup>48</sup> Paulatinamente en el viaje hasta Rivendel y, más claramente, tras la llegada al refugio élfico, somos testigos de la revelación de la auténtica esencia de este personaje y de que la historia que se va a contar es la suya, la de su lucha por recuperar el trono perdido por sus antepasados y lograr casarse con su amor imposible, Arwen. Son los hobbits los que se han colado en esa aventura y no al revés. Su destino está ligado al Anillo pero también está obligado a demostrar que es digno de ello siguiendo el patrón del héroe caballeresco que, además, está destinado a conquistar un trono.

Todos los caballeros andantes comparten algunos rasgos: valor sin límites, don carismático, dominio de los espacios, misteriosa soledad y culto al principio femenino: rasgos que también se ven reflejados en el personaje de Aragorn.

El héroe de la tradición es hijo de reyes o príncipes, las circunstancias de su concepción son inusuales y desde un primer momento es un ser elegido al que protege e inspira una divinidad. Poco tiempo después de su nacimiento, el joven se separa de sus padres, siendo criado y educado por unos tutores adoptivos, tras unos años regresa a su lugar de origen y pelea con un ser excepcional, victoria que le permite el matrimonio con una hermosa damisela y el posterior acceso al trono. Finalmente, habiendo gobernado durante algún tiempo, muere y su cadáver es enterrado

---

<sup>47</sup> El primer nombre por el que se da a conocer Aragorn.

<sup>48</sup> Las diferentes versiones de la historia han sido recopiladas y editadas por el tercer hijo del autor, Christopher y publicadas en España en cuatro volúmenes bajo el título de *Historia del El Señor de los Anillos*.

en algún lugar indeterminado. En definitiva, recogen muchos de los rasgos que ya Lord Raglan había determinado como característicos del héroe en el folclore (Raglan, 1965: 142-157).

Estos hitos biográficos desarrollan tres ritos de pasaje básicos: el nacimiento, la iniciación y la muerte. Sin pretender un paralelismo total, la mayoría de estos sucesos van a ser incorporados a la creación del futuro rey de los hombres de la Tierra Media.

### 3.1.1. Las señas del caballero

El destino heroico de un futuro caballero está anunciado y determinado por señales, marcas de nacimiento y experiencias extraordinarias que ocurren durante los primeros momentos de su vida.<sup>49</sup> Su carácter excepcional y casi sobrehumano queda patente cuando, años antes de nacer, está vaticinada su llegada un mundo donde habrá muchos conflictos que resolver (Sales, 2004: 21).

“Arathorn es un hombre severo y en la fuerza de la edad, y llegará a capitán antes de lo que se espera; sin embargo, me dice el corazón que tendrá una vida breve.” Pero Ivorwen, su esposa, que también era vidente, respondió: “¡Mayor razón entonces para darse prisa! Los días se oscurecen antes de la tempestad, y se avecinan grandes acontecimientos. Si estos dos se desposan ahora, aún pueden nacer esperanzas para nuestro pueblo; pero si la boda se posterga, la esperanza se desvanecerá para siempre hasta el fin de esta Edad”(ESDA, Apéndice, p.1087).

Se trata de una figura predestinada desde antes incluso de su nacimiento y frecuentemente es hijo de reyes o príncipes, hecho que influye de manera decisiva en su trayectoria biográfica (Sales, 2004: 20). Los acontecimientos ocurridos antes del nacimiento del héroe afectan de manera sustancial a su historia personal y determinan su futuro: la pre-historia de Zifar<sup>50</sup>, como leyenda de sus ancestros preservada en la memoria, lo motiva a la búsqueda de un reino adecuado a su linaje real (Campos, 2001c:1-10), al igual que debe hacer Aragorn, recuperar el reino perdido de sus antepasados.

---

<sup>49</sup> Este tema ha sido desarrollado por Paloma Gracia Alonso (Gracia Alonso, 1991) y por Axayacatl Campos García Rojas (Campos, 2001b:17-25).

<sup>50</sup> El abuelo de Zifar, antes de morir le revela que pesa sobre su linaje una maldición de pobreza a causa de un antepasado suyo que, siendo rey, no supo comportarse debidamente. Este castigo divino sólo será levantado cuando alguno de la familia redima con sus actos los yerros pasados del monarca. Aunque el *Zifar* no es un libro de caballerías en sentido estricto, sí pertenece a este género editorial por haber sido recuperado por la imprenta y editado en el formato y las características editoriales de este género en el primer cuarto del siglo XVI.

El hecho mismo de la categoría social de los progenitores afecta al rumbo que tomarán las aventuras del nuevo héroe, el padre, por ejemplo, no sólo es rey o príncipe, además es un guerrero afamado cuyas hazañas conoce todo el mundo. Esta carrera exitosa de los ascendientes se convierte en un arma de doble filo para el héroe: lo integran en el seno de un linaje extraordinario, al tiempo que la fama alcanzada por los antepasados pasa ser un difícil reto que tendrá que ser superado (Sales, 2004: 21). Está en deuda con su familia o con el linaje del que procede, de ahí que se insista tanto en la virtud de la vergüenza: el estar siempre a la altura de sus antepasados, aquellos individuos que le sirven como modelo a imitar y como estímulo de superación. Por esta razón la mayoría de los libros de caballerías enfatizan el papel de la genealogía en la perpetuación y mejoramiento del estamento (Sales, 2004: 31).

“¡Aragorn, hijo de Arathorn, Señor de los Dúnedain, escúchame! Un gran destino te espera, sea el de elevarte más alto que todos tus antepasados desde los días de Elendil, o caer en la oscuridad con todos los sobrevivientes de tu estirpe” (*ESDA*, Apéndice, p. 1090).

Pero, no es menos importante la obligación que tiene el caballero para consigo mismo, frecuentemente lo vemos como ser preocupado por su buen nombre y su reputación. Este aspecto se relaciona con otro tópico habitual: el secreto del nombre. Los caballeros intentan ocultar su verdadera identidad hasta realizar una serie de tareas por las que sea reconocido (Sales, 2004: 31): “Viajaba adoptando las apariencias más diversas, y conquistó gloria y fama con nombres diferentes” (*ESDA*, Apéndice, p. 1091).

En los primeros tiempos del género la adopción de un determinado sobrenombre obedece a una nueva etapa biográfica en la trayectoria del héroe,<sup>51</sup> un suceso amoroso o personal interfiere en la progresión del individuo y determina la elección del nuevo alias (Sales, 2004: 31).

Pero lo llamaban Estel, que quiere decir “Esperanza”, y su nombre verdadero y su linaje fueron mantenidos en secreto por orden de Elrond, porque los Sabios sabían entonces que el Enemigo trataba de descubrir al heredero de Isildur, si quedaba alguno sobre la faz de la tierra (*ESDA*, Apéndice, p. 1087).

- El Dúnadan - dijo Bilbo -. Así lo llaman aquí a menudo. Pensé que conocías bastante élfico como para entender dún-adan: Hombre del Oeste Númenorean (*ESDA*, I, Libro II, Cap.1, p. 243).

---

<sup>51</sup> Amadís es conocido como Caballero del Enano, de la Verde Espada, Caballero Griego, Beltenebros y finalmente rey de Gran Bretaña.

“Trancos soy para un hombre gordo que vive a menos de una jornada de ciertos enemigos que le helarían el corazón, o devastarían la aldea, si no montáramos guardia día y noche” (*ESDA*, I, Libro II, Cap.2, p. 260).

“En esta hora toma el nombre que se previó para ti: ¡Elessar, la Piedra de Elfo de la casa de Elendil!” (*ESDA*, I, Libro II, Cap.8, p. 388).

“Soy Aragorn hijo de Arathorn y me llaman Elessar, Piedra de Elfo, Dúnadan, heredero del hijo de Isildur, hijo de Elendil de Gondor” (*ESDA*, II, Libro III, Cap.2, p. 446).

Finalmente es denominado Elessar Telcondar y coronado Alto Rey del Reino unificado de los Dunedain, Telcondar es Trancos vertido al élfico, por lo que mantiene sus nombres al convertirse en Envinyatar, el Restaurador.

Por lo tanto, Aragorn cumple con todos las señas caballerescas, su nacimiento ha sido vaticinado porque está destinado a resolver conflictos relacionados con su estirpe y que ningún otro podría encarar, debe, así mismo, demostrar su valía oscureciendo la fama de los que le han precedido y, para ello, va adoptando distintos alias relacionados con su trayectoria biográfica que, al final, unifica al tomar posesión de su predestinado trono.

### 3.1.2. La infancia y juventud<sup>52</sup>

En los libros de caballerías y también en *El Señor de los Anillos* destaca la ausencia de niños y las referencias a la infancia son las estrictamente necesarias para los acontecimientos del presente. El tiempo de la niñez es rápido y solo se indica para atestiguar algunos hitos en la vida de los personajes, la infancia solo se evoca para subrayar los acontecimientos singulares que hacen del héroe un ser humano excepcional (Cacho Blecua, 1979:55).

El héroe suele ser separado de la madre durante la más tierna infancia, por la soltería pública de ésta que se ve obligada a renunciar a él o al ser raptado, aunque no es ese el caso de Aragorn, y es educado por un mentor, aquí Elrond. A este periodo se le denomina *fosterage*<sup>53</sup>, pues no se refiere

<sup>52</sup> El tema de la infancia y la educación ha sido tratado, entre otros, por Atxayacatl Campos García Rojas en (Campos, 2000, 2003a, 2005a:51-76, 2005b:25-44, 2009-2010:249-267).

<sup>53</sup> En inglés la palabra ‘fosterage’ deriva de ‘foster’, que se refiere a la acción de dar o recibir cuidado materno o paterno aunque no provenga de los padres biológicos. Su origen se remonta al término del Old English: *fostrian*, ‘feed, nourish’ (alimentar, nutrir), de *foster* ‘alimento, comida’, del origen germánico relacionado con ‘alimento’. El sentido de ‘criar a alguien’ data del Middle English.

propriadamente a una adopción, ya que para el protagonista queda clara la situación en que vive, aunque pueda considerar y amar a sus cuidadores como padres (Campos, 2009-2010:249).

Aragorn, que era ahora el heredero de Isildur, fue llevado entonces a vivir con su madre en la casa de Elrond, y Elrond hizo las veces de padre para él, y llegó a amarlo como a un hijo. (ESDA, Apéndice, p. 1087)

El *fosterage*, sin embargo, no solamente implica alimento, cuidado y un hogar donde vivir, sino que los cuidadores tienen la sensibilidad y conciencia de que deben dar educación al niño. De algún modo, ellos llegan a tener conocimiento del origen noble y del destino especial del niño recogido: ya sea a través de las prendas, que consigo llevaba al momento del abandono o, en ocasiones, gracias a una profecía declarada por un mago o un hada, o incluso por medio del registro escrito de aquel origen (Campos, 2009-2010:250).

Los padres, mentores y demás personas allegadas al futuro caballero lo van incorporando a la sociedad, lo van educando y vierten en él todas sus expectativas, deseos e ideologías, que completan la personalidad, formación e instrucción del héroe. La educación es una manifestación de la influencia social y urbana en la vida del hombre, ya que representa la adaptación del niño a las normas sociales. Es una experiencia que, por definición, ocurre en el ámbito doméstico y familiar y cuando el caballero se marche, llevará consigo todo el bagaje cultural que le proporcionó la formación recibida (Campos, 2007:52).

Pero cuando Estel tenía apenas veinte años de edad, aconteció que retornó a Rivendel después de llevar a cabo grandes hazañas en compañía de los hijos de Elrond; y Elrond lo miró y se sintió feliz, porque vio que era noble y hermoso, y había alcanzado a una edad temprana la madurez, si bien llegaría a ser más grande aún, de cuerpo y de espíritu. (ESDA, Apéndice, p.1087)

Sin haber concluido su aprendizaje, siendo todavía muy joven, ya está preparado para acceder al mundo de los adultos, alcanzando la madurez en edad muy temprana (Sales, 2004:25). La llamada a la aventura siempre se impone e incentiva al héroe para salir de su hogar. Esto es un rasgo común a los héroes de los libros de caballerías, que suelen iniciar su actividad y ser

investidos caballeros a edades muy tempranas, su precocidad muestra lo extraordinario de sus dotes. Es la versión caballeresca del tópico clásico del niño como viejo.<sup>54</sup>

- ¿Has estado a menudo en Rivendel? -dijo Frodo.

- Sí -respondió Trancos- viví allí un tiempo y vuelvo siempre que puedo. Mi corazón está allí, pero mi destino no es vivir en paz, ni siquiera en la hermosa casa de Elrond (*ESDA*, I, Cap.12, p. 212).

Así pues, la infancia y la juventud de Aragorn son descritas brevemente en el Apéndice, atendiendo a todos los tópicos folclóricos y caballerescos: vive un periodo de *fosterage*, aunque sin ser abandonado ni separado de su madre que continúa a su lado, contribuyendo a su educación tanto como Elrond. Siendo muy joven parte de su hogar, Rivendel, en compañía de los hijos de Elrond, otros caballeros con los que se ha criado y que le acompañarán también al final de su periplo para conquistar el trono de Gondor. Juntos realizarán grandes hazañas, siempre en beneficio de otros, como corresponde a su *estatus* de caballeros.

### 3.1.3. Los atributos del caballero

El joven se fortalece en aquellos aspectos que serán más necesarios para llevar a cabo su tarea militar<sup>55</sup>. El futuro caballero recibe instrucción respecto al uso de la espada y la lanza, del tiro con arco y de montar a caballo; también se forma en caza y cetrería (Campos, 2009-2010:253). Pero además, los héroes reciben enseñanzas más mundanas: practican la música y el canto, debaten con sus mentores para ser buenos oradores, se familiarizan con todas las lenguas posibles,<sup>56</sup> puesto que en el futuro recorrerán muchos paisajes y escenarios y, finalmente, se empapan de las normas

<sup>54</sup> Para un estudio del tópico ver la obra de Ernst Curtius (Curtius, 1999:149-153).

<sup>55</sup> Buenaventura Delgado expone que los ejercicios y habilidades físicas exigidos al caballero medieval fueron semejantes a los que se pedían al militar espartano, ateniense y romano. Debían ser ágiles, fuertes, rápidos y diestros en el manejo de las armas a pie y a caballo. Tan importante como una buena forma física era conocer la historia cantada por ayos y juglares en los momentos de ocio, a través de la cual se familiarizaban con las tradiciones, leyendas, héroes nacionales y los paradigmas que distinguían a un pueblo de otro. El abanico de héroes alabados y ensalzados de generación en generación eran otros tantos modelos destinados a troquelar la personalidad colectiva de cada pueblo. San Isidoro de Sevilla, Ramon Llull, el rey Alfonso X el Sabio y don Juan Manuel son los principales escritores interesados en ensalzar la figura del caballero y su educación (Delgado, 1995-1996:61-71).

<sup>56</sup> Para Axayácatl Campos García Rojas el aprendizaje de lenguas extranjeras es una habilidad del héroe con la que demuestra su superioridad por su destreza en la decodificación de lenguajes ajenos. Este proceso es también una aventura caballeresca en un doble sentido: por un lado, la comunicación con el otro es una prueba por su dificultad intrínseca. Por otro, el dominio de una lengua distinta de la materna ejercita al héroe y es un aliado para la victoria. Así, en este desarrollo se observa que el aprendizaje vital corre paralelo al lingüístico (Campos, 2005:487-497).

de la etiqueta cortesana (Sales, 2004: 24): “Parecía muy versado en tradiciones antiguas, tanto como en los modos de vida del desierto” (*ESDA*, I, Libro I, Cap.12, p. 196).

Frente al menosprecio que había manifestado la cultura clerical del Medioevo por el cuerpo humano, los libros de caballerías del siglo XVI heredaron del *roman artúrico* la tendencia a exaltar el atractivo físico de sus personajes principales. La sublimación, genérica y recurrente, de la hermosura de caballeros y damas se convirtió en uno de los instrumentos habituales para crear una imagen idílica de la realidad. Aunque en la mayoría de las ocasiones los autores no elaboran unos retratos minuciosos y completos de sus criaturas, la simple referencia a su inefable o deslumbrante perfección extrema era pauta obligada en estas obras, por lo que, externamente, el caballero, es un ser hermoso cuya apostura seduce a los demás.<sup>57</sup>

Las empresas que acometía eran largas y duras, y adquirió un aspecto un tanto hosco y severo, salvo las raras veces que sonreía; y aun así los hombres lo consideraban digno de honores, como un rey en el exilio (*ESDA*, Apéndice, p. 1091).

La belleza y la apostura de caballeros y damas son unos atributos extraordinarios a los que recurren insistentemente los escritores del género caballeresco. En el caso de los varones, y según el concepto griego de la *Kalokagathia*, su importancia no se reducía al mero aspecto físico del individuo, sino que plantea una correspondencia armónica entre la apariencia externa del hombre y sus virtudes internas: son buenos, generosos y desinteresados<sup>58</sup>. Incluso tras su muerte se mantiene esa imagen de belleza y bondad ejemplares.

Y de pronto, se reveló en él una gran belleza, una belleza que todos los que más tarde fueron a verlo contemplaron maravillados, porque en él veían unidas la gracia de la juventud y el valor de la madurez, y la sabiduría y la majestad de la vejez. Y allí yació largo tiempo, una imagen del esplendor de los Reyes de los Hombres en la gloria radiante anterior al desgarramiento del mundo (*ESDA*, Apéndice, p. 1095).

---

<sup>57</sup> Este tema de la belleza del caballero ha sido estudiado, entre otros, por Sylvia Roubaud (Roubaud, 1990:253-266), Lilia de Orduna (Orduna, 1999-2000:107-114) y Ana M.ª Morales (Morales, 1995, 407-417).

<sup>58</sup> Expresado el paralelismo en términos de proporcionalidad: "plus la beauté d'un homme est grande, plus il y a de chances pour qu'il soit capable de s'illustrer par des actions d'écit" (Roubaud, 1990:257). Emilio José Sales Dasí explica que, si el propio género caballeresco constituye el ejercicio de autocontemplación nostálgica de una aristocracia guerrera, que mediante la percepción visual de un narrador-testigo focaliza la aventura y le confiere la categoría de testimonio verosímil, la mirada también adquiere en muchas ocasiones una significación simbólica, puesto que la belleza o fealdad física de los personajes le permiten al lector intuir su catadura moral (Sales, 1999:3).

Su cuerpo permanecerá con la misma frescura y lozanía, conforme realice más y más gestas, que antes de recibir la investidura, los golpes parecen no hacer mella en su cuerpo, apenas si sabemos algún rasguño o cicatriz pasajera.<sup>59</sup>

El caballero físicamente es atractivo, cortés y mesurado. Posee las virtudes que ya eran consideradas fundamentales en el caballero por el rey Alfonso X en su *Partida* II, título XXI (4-10): sentido de la justicia, medida, cordura y fortaleza<sup>60</sup> (Lucía y Sales, 2008:182). Debe destacar en los aspectos que le garanticen la eficacia en la guerra, demostrando arrojo, fuerza, rapidez o agilidad, esfuerzo y astucia durante un encuentro armado, ya sea singular o campal.

El arrojo o valentía es una cualidad moral que implica la falta de miedo a morir, es el primer indicio de las aptitudes bélicas; se nota antes de entrar en el combate, ya que impulsa a realizar todo tipo de hazañas. También es un ser de fuerza considerable, muchas veces portentosa e inverosímil, habilísimo en el manejo de las armas, incansable en la lucha y siempre dispuesto a acometer las empresas más peligrosas (Riquer, 1967:12).

Durante casi treinta años se consagró a la causa contra Sauron (...) Cabalgó con el ejército de los Rohirrim y combatió en mar y tierra por el Señor de Gondor; y entonces, a la hora de la victoria, se alejó de los Hombres de Gondor; y partió solo al este, y llegó a lo más profundo de las tierras del sur, explorando los corazones de los hombres, tanto malos como buenos, y desenmascarando las confabulaciones y estratagemas de los siervos de Sauron (*ESDA*, Apéndice, p. 1091).

Aragorn es, asimismo, un personaje cultivado que a menudo revela su talante cortés y sus aptitudes para la poesía, el canto o la música, dando buena prueba de ello recitando varias composiciones a lo largo de la obra o ayudando a Bilbo a componer:

---

<sup>59</sup> De hecho, como ha estudiado Axayácatl Campos García Rojas cuando se nos da noticia de las heridas de un personaje es siempre cuando éstas se convierten en un motor de la aventura, en una razón para la partida del caballero; no para llevar a cabo hazañas que le proporcionen fama y honra, sino acciones que le permitan recobrar su fortaleza, su bienestar y su salud. La enfermedad y la búsqueda de salud, por un lado, ponen de manifiesto las condiciones también humanas del héroe funciona como un pretexto para introducir nuevas acciones y sucesos relevantes para el desarrollo ideal del protagonista, de su actos y de su entereza para encarar los infortunios (Campos, 2010a: 257-278).

<sup>60</sup> El patrón medieval de la caballería que establece Alfonso X en sus *Partidas* ha sido estudiado por Gladys Lizabe de Savastano (Lizabe, 1991: 81-102). Según el *Libro de la Orden de Caballería*, las virtudes de un buen caballero eran siete: fe, esperanza, caridad, justicia, prudencia, fortaleza y templanza, lealtad, largueza y gentileza. Con ellas, el caballero tenía funciones coercitivas y de naturaleza defensiva, debía mantener la armonía con todos los oficios existentes, ser rico, para conservar en buen estado su equipamiento, y obediente con los clérigos, quienes, junto con los caballeros, constituían los más honrados oficios del mundo (Werneck y da Costa, 2005).

**Rasgos genéricos de los libros de caballerías en *El Señor de los Anillos*.  
Una aproximación comparatista**

- Bueno, querido compañero -dijo Bilbo-, ahora que oíste las noticias, ¿puedes dedicarme un momento? Necesito tu ayuda en algo urgente. Elrond dice que mi canción tiene que estar terminada antes de la noche y me encuentro en un atolladero. ¡Vayamos a un rincón a darle un último toque! Trancos sonrió. -¡Vamos! -dijo-. ¡Házmela escuchar! (ESDA, I, Libro II, Cap.1, p. 243).

Cumple así el ideal de cortesía medieval, que se mantiene en los libros de caballerías. Todos ellos son modelos de cortesía, y así fueron entendidos por los lectores, por ejemplo, *Amadís* se lee en Francia<sup>61</sup> e Inglaterra como un manual del comportamiento cortesano.<sup>62</sup>

Así se convirtió en el más intrépido de los hombres vivientes, hábil en las artes y versado en las tradiciones, de ellos y más que todos ellos; porque tenía una sabiduría élfica, y en los ojos llevaba una luz que cuando se encendía pocos eran capaces de soportar. El rostro era triste y severo a causa del destino que pesaba sobre él, pero siempre conservaba viva una esperanza en el fondo del corazón, del que la alegría brotaba a veces como un manantial de una roca (ESDA, Apéndice, p. 1091).

El rey de Gondor, además, presenta una cierta cualidad sobrehumana: posee poderes sanadores, es el médico de su pueblo tanto como su líder<sup>63</sup>. Aragorn tenía conocimientos élficos de las propiedades curativas de plantas y hierbas, después del sitio de Gondor usa la hierba athelas para hacer volver a Eowyn y Merry del trance parecido a la muerte que le ha producido el aliento negro del Rey Brujo. En las leyendas carolingias, Carlomagno era famoso por haber curado los efectos producidos por la plaga de la “muerte negra” usando una hierba de la familia de los cardos. En ambos casos, esta hierba sólo realiza sus curaciones mágicas si es administrada por las manos del rey (Day, 2004:172).

- Las manos del Rey son las de un curador, mis queridos amigos. —dijo— Pero antes que él os llamara, recurriendo a todo su poder para llevaros al dulce olvido del sueño, estuvisteis al borde de la muerte (ESDA, III, libro VI, Cap.4, p. 1007).

Precisamente, la señal que definitivamente lo revela como el rey esperado es su poder sanador. De este poder da muestras casi al comienzo de la aventura, pero se hace verdaderamente

<sup>61</sup> Roubaud, Sylvia, explica que a partir de 1559 y hasta 1606 se fueron publicando cerca de veinte ediciones de los *Trésors de Amadis*, colecciones de trozos escogidos sacados de las adaptaciones de Herberay y sus sucesores para servir de modelos de urbanidad y elocuencia (Roubaud, 2008:326).

<sup>62</sup> Los autores de libros de caballerías con frecuencia argumentaron en los prólogos sobre la utilidad de sus obras, a las que consideraban una lectura especialmente adecuada para los caballeros (Cuesta 2002: 88-92). Esta tesis se sustentaba en el hecho de que el protagonista era también, como sus pretendidos lectores, un caballero al que se proponía como ejemplo, por la perfección de su comportamiento. Para ello era necesario que éste se mostrase no sólo como un perfecto cortesano y amante, sino, sobre todo, como un experto combatiente, tanto en justas y torneos como en combates singulares o en la guerra (Cuesta, 2009:357).

<sup>63</sup> En Inglaterra, aún en el siglo XVIII, se creía que el toque del monarca reinante curaba la manifestación tuberculosa de la escrófula.

significativo en el sitio de Minas Tirith. Cuando Aragorn, desconocido aún, llega a la ciudad con los refuerzos que ha podido conseguir, no serán su fuerza, ni sus recursos, ni siquiera la demostración de sus derechos lo que obligue a su pueblo a reconocerlo como señor, sino el recuerdo de una vieja profecía: las manos del rey son manos que curan.<sup>64</sup>

- ¡El rey! ¿Lo habéis oído? ¿Qué dije yo? Las manos de un curador, eso dije. —Y pronto la noticia de que el rey se encontraba en verdad entre ellos, y que luego de la guerra traía la curación, salió de la Casa y corrió por toda la ciudad (ESDA, III, libro V, Cap.8, p. 911).

Otras cualidades sobrehumanas de su linaje, marca de su ascendencia élfica, son la longevidad, la posibilidad de elegir la hora de su muerte y el don de la adivinación.

Pero de pronto despertó en él el don de adivinación de los de su estirpe, y dijo: “¡Pero ved, Señor Elrond! Los años de vuestra morada en el mundo están concluyendo y a vuestros hijos pronto les tocará elegir entre separarse de vos y abandonar la Tierra Media” (ESDA, Apéndice, p. 1090).

“Yo te seguiré ahora, si esta última advertencia no te conmueve. No pienso ahora en el Anillo ni en ninguno de nosotros, Gandalf, sino en ti. Y te digo: si cruzas las puertas de Moria, ¡cuidado!” (ESDA, I, Libro II, Cap.4, p. 309).

En los libros de caballerías éste tipo de dones sobrehumanos no son infrecuentes, si bien el héroe suele lograr éstos atributos a través de la adquisición de algún objeto creado por un hechicero. Por ejemplo, el tema del rey sanador se plasma en *Tristán el joven* por medio de una espada que una maga dona al padre del protagonista, así, Tristán consigue el poder de regenerar todas las heridas e incluso restaurar la virginidad o devolver la belleza.<sup>65</sup>

Así pues, Aragorn posee todas las cualidades que se consideran necesarias en un perfecto caballero, no sólo es un combatiente excepcional sino que también es un hábil cortesano, conocedor de varias lenguas y con aptitudes musicales. Incluso presenta algunos rasgos casi mágicos de origen linajístico que explicarían de forma más verosímil que en los libros de caballerías el carácter sobrehumano del personaje, el origen último de estas capacidades superiores a las de los demás, es la pervivencia de sangre élfica, una raza con atributos diferentes a la de los hombres.

<sup>64</sup> El concepto de rey como sanador deriva de la temprana convicción celta de la realeza sagrada, la salud y la fertilidad de la tierra dependen del advenimiento del legítimo rey y donde no hay rey o está enfermo, la tierra será estéril. Esta idea es más explícita en la leyenda del Grial con el personaje del Rey Pescador. (Romero, 2008:707)

<sup>65</sup> Este tema ha sido tratado por Luzdivina Cuesta (Cuesta, 2002c:305-334).

#### 3.1.4. Los deberes del caballero

Tanto en los libros de caballerías como en *El Señor de los Anillos*, en la biografía del caballero hay una etapa de preparación para el ejercicio armado a la que se alude brevemente, y siempre por algún motivo importante de cara a la caracterización posterior del personaje, porque la mayoría de estos paladines parecen haber heredado de sus antepasados su destreza en el manejo de las armas y su valentía para acometer las más difíciles empresas y, como consecuencia, suelen mostrar desde su más tierna adolescencia una precocidad inaudita para el manejo de las armas y el heroísmo (Lucía y Sales, 2008:184).

Al entrar a formar parte del estamento militar, este personaje adquiere un compromiso de orden social, familiar y personal (Sales, 2004: 30). La magnitud de esta empresa lo obligará a estar siempre vigilante y en continuo movimiento<sup>66</sup> ya que la empresa bélica tendrá lugar en escenarios desconocidos frente a un enemigo normalmente superior en número.

Según la literatura caballescá, el universo está plagado de episodios inesperados preparados *ex profeso* para el caballero, lo único que tiene que hacer el héroe es buscarlos. Esta búsqueda que, en la tradición artúrica se conoce como *queste*, materializa argumentalmente el carácter errante de los protagonistas. Caballeros como Amadís cabalgan muchas veces sin rumbo a través de una geografía que en pocas ocasiones dominan, dejando su destino en manos de la ventura. Simplemente se deja que el caballo deambule a su antojo, porque al protagonista no le importa que el camino sea más o menos dificultoso, puesto que confía en sus habilidades y sabe que para lograr su objetivo deberá ser capaz de derrotar a cualquier adversario y que cuantos más obstáculos se opongan a la realización de una empresa, más fama se podrá conseguir en el intento (Sales, 2004:32).

He tenido una vida larga y difícil; y las leguas que nos separan de Gondor son una parte pequeña en la cuenta de mis viajes. He cruzado muchas montañas y muchos ríos y he recorrido

---

<sup>66</sup> La amplitud del periplo del caballero llega a extremos que abarcan todo el mundo en el ciclo del *Belianís*, como han señalado Sylvia Roubaud (Roubaud, 1997:49-91) y Luzdivina Cuesta (Cuesta, 2010:136-159).

muchas llanuras, hasta las lejanas de Rhún y Harad donde las estrellas son extrañas (*ESDA*, I, libro II, Cap.2, p. 259).

El caballero, al sentirse inferior a su amada, necesita hacerse acreedor de su amor a través de la realización de múltiples hazañas de manera que amor y caballería se convierten en dos aspectos indisolubles: la pasión se convierte a la vez en motivo de inspiración del caballero y meta final en que desembocan sus aspiraciones más íntimas (Sales, 2004:32). El movimiento del héroe implica un camino progresivo hacia una meta final, que constituye la plenitud del destino y de la vida del protagonista: es el final de su búsqueda y el nivel más alto de su experiencia vital. Cada uno de sus desplazamientos, reales y afectivos, implica un desarrollo y un avance hacia el cumplimiento de su destino heroico (Campos, 2003a:18).

Ya desde antes de Chrétien de Troyes (siglo XII), la «aventura» constituye la razón de ser de los caballeros andantes, pues no es simple prueba de valor o de virtud, sino que se convierte ante todo en la búsqueda de la felicidad perdida. Desde los primeros testimonios en lengua romance, y de acuerdo con su valor etimológico de participio futuro, «aventura» se asocia con «lo que ha de llegar», es decir, con “destino, suerte, azar” y, por tanto, pertenece al ámbito de lo imprevisible; pero a la vez que los héroes van asumiendo su propio destino, la aventura se transforma en algo tan previsible como el propio porvenir de los personajes, y será favorable o desfavorable, según los méritos individuales, pues el destino recompensa o castiga las virtudes y las faltas. Y la «aventura» deja de ser el destino o el azar para transformarse en simple “hecho de armas”, pues solo mediante las hazañas bélicas puede cambiar el futuro que aguarda a estos caballeros empobrecidos (Alvar, 2007:84).

Entre las máximas caballerescas se encuentra la defensa del menesteroso<sup>67</sup>, especialmente de viudas y demás mujeres, huérfanos y pobres desvalidos. En su ayuda al necesitado, el caballero se enfrenta con villanos, gigantes, monstruos o caballeros que encarnan la maldad, el engaño, la crueldad o la traición, principios todos ellos contrarios a la orden de caballería (Sales, 2004:30). Y

---

<sup>67</sup> Este es uno de los quince motivos que recoge María Carmen Marín Pina (Marín, 1998, 857-902).

nada podría estar más desvalido que un grupo de cuatro hobbits a su llegada a la posada de Bree acosados por los nueve Nazgul: “Nunca llegarán a Rivendel por sus propios medios y tenerme confianza es la única posibilidad que les queda” (*ESDA*, I, Libro I, Cap.10, p. 176).

La aspiración de Amadís de Gaula de que sus hazañas fueran conocidas deja de ser el acicate principal para otros caballeros que se consideran el brazo armado de Dios, instrumento con el que se garantiza la supervivencia de la fe cristiana y que, a través de su esfuerzo, esperan como recompensa la salvación de su alma. En estas obras el movimiento azaroso será sustituido por una mayor capacidad de autocontrol o reflexión por parte del caballero, con una actitud más cauta y meditada, según la cual se recomienda al guerrero que no sobreestime sus fuerzas y no exponga su vida gratuitamente, ya que las consecuencias del ejercicio bélico, en el contexto de una cruzada, trascienden el ámbito personal del héroe y afectan al éxito de un común objetivo (Bueno Serrano, 2010: xlvi).<sup>68</sup>

En los libros de caballerías uno de las metas comunes más frecuentes es la defensa de la cristiana Constantinopla de la conquista por parte de un multitudinario ejército infiel mientras que en *El Señor de los Anillos* el objetivo principal, paralelo a la destrucción del Anillo, es salvar Minas Tirith del asedio de las hordas de Sauron. La capital del reino de Gondor se asemeja a Constantinopla<sup>68</sup>, entre otras, en la efectividad de sus defensas, la consideración de sus habitantes de últimos guardianes de la antigua sabiduría y las tradiciones y en sufrir un importante asedio que, aunque parece irresistible, logran romper y vencer en la batalla, con ayuda de sus aliados.

Lo primordial en el combate colectivo es el valor personal del rey o del capitán de la hueste. Por todo ello, resulta lógica la exigencia de una mayor disciplina militar y la reivindicación de virtudes como la astucia y la estrategia, de manera que el caballero andante acaba convirtiéndose

---

<sup>68</sup> El asedio de Constantinopla es un tópico de los libros de caballerías, quizá respondiendo al deseo de recuperar esa ciudad de manos musulmanas. Este tópico ha sido tratado, entre otros, por Emilio José Sales Dasí (Sales, 1999) e Isabel Romero Tabares (Romero, 2007:1003-1010).

en líder y capitán de un grupo armado<sup>69</sup>. Entonces, recurrirá tanto a sus propias fuerzas como a otros recursos y estratagemas que garanticen la victoria, evitando en lo posible las contingencias del azar, estudiando las evoluciones del ejército enemigo a través de espías o utilizando el factor sorpresa<sup>70</sup> (Sales, 2004: 34).

“Así lo comenzó Aragorn, y así hemos de continuar nosotros: hostigando a Sauron hasta el último golpe; atrayendo fuera del país las fuerzas secretas de Mordor, para que quede sin defensas. Tenemos que salir al encuentro de Sauron. Tenemos que convertirnos en carnada, aunque las mandíbulas de Sauron se cierren sobre nosotros. Y morderá el cebo, pues esperanzado y voraz creará reconocer en nuestra temeridad el orgullo del nuevo Señor del Anillo” (*ESDA*, III, libro V, Cap.9, p. 925).

La trayectoria de Aragorn va a recoger todos estos paradigmas, comenzando por la precocidad innata en el manejo de las armas a la que ya aludimos en el apartado de las señas de la infancia y juventud. En el capítulo “Trancos” (*ESDA*, I, I, 10:173-186) se nos presenta como un caballero errante y solitario y no es hasta su llegada a Rivendel cuando se nos da noticia de que es el líder de un pueblo en el exilio. Después de esto, va liderando grupos paulatinamente más grandes, primero lo que queda de la compañía tras el paso por Moria, más tarde se le une la Compañía Gris y por último lidera, antes de la coronación, el ejército que se dirige a la Puerta Negra. De modo que somos testigos de la transformación de un caballero errante en el dirigente de una tropa y luego de un reino.

### 3.1.5. Las armas del caballero<sup>71</sup>

Martín de Riquer se ocupó de estudiar las armas en los primeros libros del *Amadís de Gaula*, y concluyó que el armamento empleado refleja usos del siglo XIII. Llega a hablar de “arcaísmo armero” (Riquer, 1987:56) porque los caballeros usan corazas, hachas, lanzas, capelinas, saetas, mazas, lorigas y piedras, es decir, salvo flechas y piedras no hay armas arrojadizas, decisión que deja la responsabilidad del combate al enfrentamiento cuerpo a cuerpo, en un momento en el que

<sup>69</sup> El estudio de las tácticas bélicas empleadas en los libros de caballerías ha sido realizado por Luzdivina Cuesta (Cuesta, 1999:113-132, 2002a:519-530, 2009:329-363)

<sup>70</sup> El estudio de las diferentes cualidades y estrategias del caballero necesarias para la guerra ha sido realizado por Luzdivina Cuesta Torre (Cuesta, 1999:113-132 y 2009:329-363).

<sup>71</sup> Para la elaboración de este epígrafe se ha seguido principalmente la obra de Emilio José Sales (Sales, 2004: 37-43).

ya había en el mercado otras posibilidades. Se generaliza un uso tradicional de los recursos, a partir de la combinación de armas ofensivas como espadas, *armas de asta*, arcos y ballestas flechas, lorigas, hachas, mazas, piedras y lanzas, armamento del ideal caballeresco medieval (Bueno y Cortijo, 2010: xlvi).

Las armas del caballero literario siguen de cerca las convenciones establecidas por las extensas versiones en prosa de los *romans* artúicos franceses del siglo XIII y repiten muchos de los usos sancionados por la tradición medieval, que atribuyó significado simbólico a las distintas armas utilizadas por los guerreros.<sup>72</sup>

Además son objetos generalmente relacionados con su linaje, incluso pueden servir para su reconocimiento, caso de la espada y anillo paternos con los que es abandonado Amadís. Confróntense, por ejemplo, los siguientes pasajes, relativo el uno al héroe de Montalvo y el otro a Aragorn.

Entonces comenzó de llorar muy rezio, firiendo con sus manos en el rostro, y dixo como echara a su hijo en el río y que llevara consigo el espada y aquel anillo.

- ¡Para Santa María!- dixo el Rey-, yo creo que éste es nuestro hijo. (...)

Luego fueron entrambos solos a la cámara donde él estaba y falláronlo durmiendo muy asoseadamente, y la reina no hazía sino llorar por la sospecha que tanto contra razón della se tomaba. Mas el rey tomó en su mano la espada, que a la cabecera de la cama era puesta, y catándola la conosció luego como aquel que con ella diera muchos golpes y buenos (...):

- Ay, amigo- dixo la Reina-, pues agora nos acorred con vuestra palabra en decir cuyo fijo sois.

- Assi Dios me ayude- dixo él- no lo sé, que yo fue hallado en la mar por gran aventura. (...)

- Hijo, ves aquí tu padre y madre (*Amadís*, Libro I, cap. X, pp. 326-327).<sup>73</sup>

Aquel día pues, Elrond lo llamó por su nombre, y le dijo quién era y de quién era hijo; y le entregó los bienes hereditarios. “He aquí el Anillo de Barahir” dijo, “símbolo de nuestro remoto parentesco; y he aquí también los fragmentos de Narsil. Con ellos, aún podrás cumplir grandes hazañas; pues preveo que tendrás una vida más larga que la común entre los hombres, a menos que sucumbas víctima del Mal, o que llegues a fracasar en la prueba. Pero la prueba será dura y larga. El Cetro de Annúminas lo retengo, pues aún tienes que ganarlo” (*ESDA*, Apéndice, p. 1088).

<sup>72</sup> 1. Todo lo que viste el sacerdote para cantar la misa tiene algún significado que conviene con su oficio. Y como oficio de clérigo y oficio de caballero convienen entre sí, por eso la orden de caballería requiere que todo lo que necesita el caballero para cumplir con su oficio tenga algún significado que signifique la nobleza de la orden de caballería. *Libro de la Orden de la Caballería*, Quinta Parte, Del significado que tienen las armas del caballero (Lull, 1981:103).

<sup>73</sup> Las citas de esta obra están tomadas de Rodríguez de Montalbo, Garci (1996): *Amadis de Gaula*, ed. José Manuel Cacho Bleuca, Madrid: Cátedra.

En sus armas y vestidos el caballero cumple externamente con los requisitos que rigen el estilo de vida de su estamento, expresando visiblemente su *status* noble.<sup>74</sup> De hecho, en los libros de caballerías son habituales las alusiones al vestuario de los protagonistas:

Al frente de ellos avanzó lentamente el Señor Aragorn. Vestía cota de malla negra, cinturón de plata y un largo manto blanquísimo sujeto al cuello por una gema verde que centelleaba desde lejos; pero llevaba la cabeza descubierta, salvo una estrella en la frente sujeta por una fina banda de plata (*ESDA*, III, libro VI, Cap.5, p. 1009).

La espada<sup>75</sup> es el instrumento más representativo de la caballería e incluso de la realeza, símbolo del poder puesto al servicio de la protección de los débiles y la facultad de ejercer justicia<sup>76</sup> y está presente en toda acción bélica y aventura caballeresca. El hecho de que la espada del héroe tenga nombre propio es uno de los tópicos de la épica, famosos son los nombres de las espadas de héroes épicos como Roldán (Durendal o Durandarte), el Cid (Colada y Tizona) o Beowulf (Hrunting). Muy conocido es también el episodio en que Arturo recibe la espada Excalibur de la Dama del Lago, o aquel en que logra extraer la espada de la piedra donde la dejó incrustada Merlín (Sales, 2004: 38).

Muchos caballeros no necesitan arriesgarse para adquirir su espada identificadora ya que son los magos quienes ponen sus conocimientos al servicio de los héroes fabricando unas armas con virtudes fabulosas que permitirían resistir cualquier fuerza, encantamiento o traición<sup>77</sup>: “La muerte se abatirá sobre todo hombre que se atreva a empuñar la espada de Elendil, excepto el heredero de Elendil” (*ESDA*, II, libro III, Cap.6, p. 526).

---

<sup>74</sup> Beatriz Hernán-Gómez describe y analiza cómo la variedad de materiales con los que se elabora la vestimenta son hábilmente utilizados por el autor para delimitar un estatus económico y social, y para determinar la acción. Responden, en último término, a la representación de una sociedad caballeresca. Se enumeran y decodifican los tejidos (baldoquí, çendal, çiclatón, diaspre, xamete, orofrés, palio y púrpura), las pieles (armiño, çísimo, peñas veras), piedras y materiales preciosos, e indumentaria (pañó, aljuba, brial, cabeçón...). (Hernán-Gómez, 2007:41-60) También estudian el tema de la indumentaria del caballero Isabel de Riquer, (Riquer, 1999: 103-134) y Juan Carlos Rodríguez Aguilar (Rodríguez Aguilar, 1996:143-153).

<sup>75</sup> 2.“Al caballero se le da espada, que está hecha a semejanza de cruz, para significar que así como Nuestro Señor Jesucristo venció en la cruz a la muerte en la que habíamos caído por el pecado de nuestro padre Adán, así el caballero debe vencer y destruir a los enemigos de la cruz con la espada. Y como la espada tiene doble filo, y la caballería está para mantener la justicia, y la justicia es dar a cada uno su derecho, por eso la espada del caballero significa que el caballero debe mantener con la espada la caballería y la justicia.” *Libro de la orden de caballería* de Ramon Llull, Quinta Parte. Del significado que tienen las armas del caballero (Lull, 1981:103).

<sup>76</sup> Las principales armas medievales han sido estudiadas por José María Viña Liste (Viña, 1992: 249-263).

<sup>77</sup> La espada del rey don Tristán el Joven tiene propiedades curativas que permiten al joven rey devolver la salud a sus súbditos y la hereda de su padre, que la recibe de una maga. (*Tristán el Joven*, 1998:260-264).

Tanto Sigurd de “*El Cantar de los Nibelungos*” como Aragorn se encuentran con el mismo problema, sus espadas son reliquias de familia pero están rotas y ninguno puede usarlas para reclamar sus reinos hasta que vuelvan a estar forjadas. Sin embargo, estas espadas que, al igual que Excalibur, son supuestamente irrompibles, se rompen en circunstancias especiales, cuando Arturo lanza un ataque injusto, como si la espada tuviera conciencia moral y cuando los otros dos se enfrentan contra oponentes sobrenaturales: “Sacó la espada y vieron que la hoja estaba de veras quebrada a un pie del pomo” (*ESDA*, I, libro I, Cap.10, p. 182).

La espada de Aragorn, forjada por el más grande de los herreros enanos, fue originalmente llamada Narsil, que significa “llama roja y blanca” pero Elendil la rompe durante el combate con Sauron y es vuelta a forjar en Rivendel por los más grandes de todos los herreros elfos<sup>78</sup> y renombrada Anduril que significa “la llama del Oeste”.

La Espada de Elendil fue forjada de nuevo por herreros élficos, que grabaron sobre la hoja el dibujo de siete estrellas, entre la Luna creciente y el Sol radiante, y alrededor trazaron muchas runas; pues Aragorn hijo de Arathorn iba a la guerra en las fronteras de Mordor. Muy brillante pareció la espada cuando estuvo otra vez completa; era roja a la luz del sol y fría a la luz de la luna y tenía un borde duro y afilado (*ESDA*, I, libro II, Cap.2, p. 289).

Después Galadriel le entrega una funda enjorada que mantiene la hoja de la espada impoluta e irrompible.

- Este es el regalo de Celeborn y Galadriel al guía de vuestra Compañía -le dijo a Aragorn y le dio una vaina que habían hecho especialmente para la espada que llevaba el nombre de Andúril, y que estaba adornada por flores y hojas entretrejidas de oro y plata y por numerosas gemas dispuestas como runas élficas en las que se leía el nombre y el linaje de la espada-. La hoja que sale de esta vaina no tendrá manchas ni se quebrará, aun en la derrota (*ESDA*, I, libro II, Cap.8, p. 388).

El caballero protege su cuerpo contra las potenciales heridas del combate recubriéndolo con la armadura, compuesta por elementos de naturaleza coriácea, férrea o metálica. En ella, la pieza fundamental era la loriga o cota de malla. Sus armas defensivas le ayudan a compensar las desventajas de estatura y fortaleza física que pueda presentar frente a sus rivales y a encarar los

---

<sup>78</sup> La espada del rey don Tristán el Joven es forjada por el Sabio Ferrero y no puede descartarse la influencia clásica de la *Iliada*, la forja de las armas de Aquiles por Hefestos.

peligros más increíbles sin miedo a sufrir una derrota. El yelmo, la loriga o el escudo del protagonista resisten las acometidas de decenas o cientos de adversarios.

Los hombres trajeron entonces paramentos de guerra de los arcones del rey, y vistieron a Aragorn y Legolas con cotas de malla resplandecientes. También eligieron yelmos y escudos redondos, recamados de oro y con incrustaciones de piedras preciosas, verdes, rojas y blancas (*ESDA*, II, libro III, Cap.6, p. 538).

En los libros de caballerías abundan ciertos animales que están acostumbrados a la vista y compañía del hombre y, entre ellos, destacan los indispensables e inseparables caballos de los protagonistas. Hay famosas y reconocidas cabalgaduras que adquirieron, incluso, nombre propio: tal es el caso de Bucéfalo de Alejandro Magno<sup>79</sup> y Babieca del Cid,<sup>80</sup> de ellos se menciona su bondad y habilidades como monturas singulares. Sin embargo, es interesante mencionar que en los libros de caballerías del siglo XVI, no obstante lo esencial que es un caballo para el caballero, son pocas las referencias específicas y particulares a la cabalgadura de los protagonistas. Sus monturas no resultan tan significativas<sup>81</sup>, como lo son en los ejemplos épicos mencionados arriba, ni como más tarde lo será para don Quijote con su Rocinante (Campos, 2010b: 270).

Por lo general, los caballos en los libros de caballerías son un medio de transporte que no recibe especial interés, ni adquieren un nombre propio para identificarlos afectivamente.<sup>82</sup> Contamos apenas con el ejemplo de Cornerino, caballo-unicornio maravilloso que pertenece al Cavallero del Febo. En la mayoría de las obras caballerescas del siglo XVI, no se da especial importancia a los caballos de los protagonistas, muy probablemente para mantener una imagen destacada del héroe y subrayar, así, su valentía, su habilidad en el uso de las armas y, efectivamente, utilizar el caballo

<sup>79</sup> *Libro de Alexandre* (2007): ed. J. Casas Rigall, Madrid: Castalia, pp. 165 vv112, pp. 602 vv. 2094.

<sup>80</sup> *Cantar de mio Cid* (1993): ed. Alberto Montaner y estudio preliminar Francisco Rico, Barcelona: Crítica, vv. 1588-91.

<sup>81</sup> Según el simbolismo expuesto por Lull: El caballo se le da al caballero en significación de la nobleza de corazón, y para que a caballo esté más alto que cualquier otro hombre, y sea visto de lejos, y tenga más cosas debajo de sí, y antes que nadie cumpla con todo lo que conviene al honor de la caballería (Lull, 1991:104).

<sup>82</sup> Hay que mencionar que en el *Amadís de Gaula* se confiere importancia al caballo del protagonista cuando éste, rechazado por Oriana, suelta desconsolado la rienda de su cabalgadura que avanza por el bosque sin el gobierno de su amo. Sin embargo, no se reconoce al animal ninguna especial personalidad o carácter, ni un nombre. También tienen un lugar significativo los caballos en *El libro del caballero Zifar*: una maldición pesa sobre el protagonista: todos los caballos que le pertenecen mueren al décimo día y, así, su condición de caballero resulta incosteable y esto constituye un motivo para su partida en busca de aventuras y así poder recuperar su linaje regio (pp. 34, 118 y 127). Para esta materia, ver Antonio Contreras Martín (Contreras, 1994:261-68).

como algo accesorio, aunque necesario, pero no como parte de su protagonismo (Campos, 2010b: 272). Lo que sí es más habitual es que una dama entregue al caballero una cabalgadura que le permita ayudarla (*Belianís de Grecia*) o asistir a un torneo. Un caballo mágico es el que la dama Nobleza entrega a Roboán y que le transporta al mundo de la realidad donde será emperador (Zifar, 1929:207-210).

El de Aragorn es Roheryn, un animal velludo, fuerte y orgulloso, regalo de Arwen, por eso su nombre significa “Caballo de la Dama”. Así pues, posee una cabalgadura donada por su dama para que pueda ir a cumplir el destino de ambos y una espada excepcional, con nombre propio, muestra de su origen y, al mismo tiempo, instrumento que posibilitará que pueda distinguirse realizando hazañas que lo conduzcan a la gloria y a recuperar su reino perdido.

#### 3.1.6. El ascenso al trono

Muchos protagonistas de libros de caballerías son herederos de un trono y están tocados por un destino marcado por su linaje, aunque muchas veces lo desconozcan y les sea revelado tardíamente. La mayoría de los libros de caballerías terminan con un final feliz que coincide con la coronación del caballero principal, ascenso que no es codiciado por él, sino que llega como culminación lógica y material de su trayectoria bélica y de sus orígenes linajísticos (Sales, 2004: 30).

Es la plasmación de un tema clásico de la Edad Media: la instauración del reino fundamentado en valores sagrados y gobernado por un rey legítimo vinculado, no a la obsesión por el poder, sino al poder como servicio, siendo la *auctoritas* un elemento sagrado y trascendente, que resulta positivo sólo en la medida en que es ejercido por delegación recibida “desde lo Alto”. Todo rey debe de ser primero un perfecto caballero ejercitado en el servicio a los otros, ya que, en tanto rey, su *ego* debe disolverse en beneficio de la comunidad (Aguiriano, 1991:47).

En la historia de Aragorn, el “retorno del rey” tiene un significado obvio, pero también uno mítico. Antes de su vuelta a Minas Tirith para ser reconocido como rey de Gondor, pasa a través

del otro mundo, en su viaje a través del Sendero de los Muertos, y ante ellos despliega por primera vez el estandarte<sup>83</sup> que Arwen ha hecho para él.<sup>84</sup> Esta terrible experiencia era necesaria para hacerle adecuado e idóneo para asumir el papel de un verdadero rey que ha de hacer su país grande y próspero otra vez, cumpliendo la profecía anterior a su nacimiento:

*El heredero de aquel a quien juraron lealtad.  
Traído por la necesidad, vendrá desde el norte:  
y cruzará la Puerta que lleva a los Senderos de los Muertos* (ESDA, III, libro V, Cap.2, p. 818).

En los esfuerzos de Aragorn en la Guerra del Anillo, vemos un rey guerrero que intenta reconvertir las antiguas tierras de sus ancestros en un único reino unificado y que acabará poseyendo la doble corona de los reinos de Arnor y Gondor (Day, 2004:171). Tras ser coronado como rey en una sencilla ceremonia, su imagen se engrandece a los ojos del pueblo (Romero, 2008:704):

Y cuando Aragorn volvió a levantarse, todos lo contemplaron en profundo silencio, porque era como si se revelara ante ellos por primera vez. Alto como los Reyes de los Mares de la antigüedad, se alzaba por encima de todos los de alrededor; entrado en años parecía, y al mismo tiempo en la flor de la virilidad; y la frente era asiento de sabiduría, y las manos fuertes tenían el poder de curar; y estaba envuelto en una luz (ESDA, III, libro VI, Cap.5, p. 1019).

Hay grandes paralelismos con la reconquista del caudillo Carlomagno y el restablecimiento del Sacro Imperio Romano Germánico<sup>85</sup>: ambos combatieron muchas batallas para expulsar invasores y salvaron a los habitantes de sus antiguos reinos y, tras esto, restablecieron rápidamente las antiguas leyes, rehicieron los antiguos caminos e inspiraron una edad dorada de la cultura, el arte y la literatura<sup>86</sup> (Day, 2004:171).

---

<sup>83</sup> La entrega y despliegue del estandarte simbolizan sus pretensiones al trono ya que siguiendo el simbolismo de Lull: El estandarte se le da al rey y al príncipe y al señor de caballeros para significar que los caballeros deben mantener el honor del señor y de sus Estados; pues en el honor del reino o del principado, y en el honor de su señor, son honrados y alabados y en el deshonor de la tierra en que por las gentes están, y del señor de quien son, los caballeros son más vituperados que otros hombres. Pues así como por el honor deben ser más alabados, porque el honor está más en ellos que en otros hombres, así en el deshonor deben ser más vituperados que otros hombres, porque por su flaqueza o traición son más desposeídos reyes y príncipes y altos barones, y se pierden más reinos y condados y otras tierras, que por la flaqueza y traición de cualesquiera otros hombres que no sean caballeros (Lull, 1991:104).

<sup>84</sup> El episodio recuerda al del *Libro del caballero Zifar* de la despedida de Roboán de la emperatriz Nobleza, que le entrega un estandarte mágico-milagroso justo antes de que el caballo, también encantado que le regala, salga volando y atravesase el mar que separa la isla maravillosa de Nobleza del imperio "real" de Tigridia (*Zifar*, 1929:215).

<sup>85</sup> La materia carolingia tuvo mucha influencia en la literatura hispánica medieval como han estudiado Carlos Alvar (Alvar, 2009:69-10) y María Carmen Marín Pina (Marín, 2009:159-194).

<sup>86</sup> Trayectoria que encaja con el arquetipo del héroe tradicional de Lord Raglan expuesto al principio.

Así comenzó el reinado del Rey Elessar, que inspiró tantas canciones. Durante su reinado la ciudad llegó a ser más bella que nunca, más aún que en los días de su primitiva gloria; y hubo árboles y fuentes por doquier, y las puertas fueron de acero y de mithril, y las calles pavimentadas con mármol blanco; allí iba a trabajar la Gente de la Montaña, y para los Habitantes de los Bosques visitarla era una alegría; y todo fue saneado y mejorado, y las casas se llenaron de hombres y de mujeres y de risas de niños, y no hubo más ventanas ciegas ni patios vacíos; y luego del fin de la Tercera Edad del Mundo, el esplendor y los recuerdos de los años idos perduraron en la memoria de la nueva edad (ESDA, III, libro VI, Cap.5, p. 1020).

Igualmente, es fácil encontrar conexiones entre el legendario rey Arturo<sup>87</sup> y Aragorn, pero también con Sigurd el Volsung, héroe arquetípico de epopeyas orales germánicas del siglo V. Todos ellos son huérfanos y herederos legítimos de reyes muertos en combate, privados de los reinos que les corresponden, corren peligro de ser asesinados al ser los últimos de su dinastía y su noble linaje acaba si ellos mueren, por lo que han crecido en secreto en hogares de acogida bajo la protección de un noble extranjero que es un pariente distante. Allí consiguen una fuerza prodigiosa y habilidades que los prepararán para futuras grandezas, se enamoran de bellas doncellas pero deben superar varios obstáculos antes de poder unirse a ellas y conseguir sus respectivos reinos (Day, 2004:159).

### 3.1.8. La compañía gris

En la definición de la personalidad del caballero en su doble vertiente de enamorado y de líder de un grupo, se hace obligada la presencia tanto de la dama a la que ama como de otros caballeros subordinados a él.

Aragorn comienza siendo para el lector una especie de vagabundo enigmático que los hobbits encuentran en la posada de la aldea de Bree y que se ofrece a ayudarles. Más tarde se descubre que es el líder de los montaraces y por ello recibe el título de capitán, habiendo perdido sus antepasados el de rey, que él recuperará más tarde. Entre tanto, su pertenencia a este grupo queda

---

<sup>87</sup> Existen muchas conexiones entre la literatura artúrica y los primeros libros de caballerías hispánicos, como han estudiado Carlos Alvar (Alvar, 2002:61-84, 2005:7-27 y 2008:19-46), Antonio Contreras Martín (Contreras, 2000: 547-558 y 2002:503-518), M.<sup>a</sup> Luzdivina Cuesta Torre (Cuesta, 2001:93-118 y 2002b:519-530), Rafael Mérida Jiménez (Mérida Jiménez, 2010:289-350), Jesús Montoya Martínez (Montoya, 1997:299-313), Mónica Nasif (Nasif, 1995:237-241), Laura Zorrilla Ortiz de Urbina (Zorrilla, 2006: 222-228) y María Rosa Lida de Malkiel (Lida, 1969:134-148).

remarcada por su nombre, que fue el del quinto capitán dúnadan, muerto en Eriador por los lobos en el año 2337, y él es el decimosexto y último, ya que se restablece el linaje real.

Los montaraces son un grupo de guerreros y cazadores que viven al norte de la Tierra Media y protegen las fronteras de la Comarca sin que los habitantes se percaten de ello. Su origen e historia son desconocidos para casi todos y pocos saben que ellos son el último vestigio del Reino del Norte, Arnor, uno de los dos dominios fundados por los numenoreanos, que desapareció. Entonces los dunedain formaron un pueblo secreto y errante, sus reyes se convirtieron en capitanes y se acostumbraron a la dura vida de las montañas (Day, 2002a:165).

- ¡Sólo un montaraz! -exclamó Gandalf - Mi querido Frodo, eso son justamente los montaraces: los últimos vestigios en el Norte de un gran pueblo, los Hombres del Oeste. Me ayudaron ya en el pasado y necesitaré que me ayuden en el futuro (*ESDA*, I, libro II, Cap.1, p. 231).

Conservaron la amistad con los elfos, se educaron con ellos y se mantuvieron preparados para la misión que les llegaría con su estandarte secreto, un árbol blanco coronado por siete estrellas.

- Son hombres recios y arrogantes; junto a ellos los Jinetes de Roban parecen casi niños; tienen rostros feroces, como de roca gastada por los años casi todos ellos, hasta el propio Aragorn; y son silenciosos.

- Pero lo mismo que Aragorn, cuando rompen el silencio son corteses dijo Lególas ¿Y has observado a los hermanos Elladan y Elrohir? Visten ropas menos sombrías que los demás, y tienen la belleza y la arrogancia de los señores elfos; lo que no es extraño en los hijos de Elrond de Rivendel (*ESDA*, III, libro 2, Cap.8, p. 812).

Los montaraces son las huestes de Aragorn y aparecen en el momento en que su señor los necesita, llamados por la Dama de Lorien, para acompañarle por el Sendero de los Muertos, ayudarle a conquistar los barcos de los Corsarios Negros de Umbar y aparecer en los Campos de Pelenor en el momento crucial de la batalla.

La primera nave había enarbolado un gran estandarte, que se desplegó y flotó en el viento, mientras la embarcación viraba hacia el Harlond. Y un Árbol Blanco, símbolo de Gondor, floreció en el paño; y Siete Estrellas lo circundaban, y lo nimbaba una corona, el emblema de Elendil, que en años innumerables no había ostentado ningún señor. Y las estrellas centelleaban a la luz del sol, porque eran gemas talladas por Arwen, la hija de Elrond; y la corona resplandecía al sol de la mañana, pues estaba forjada en oro y mithril. Así, traído de los Senderos de los Muertos por el viento del Mar, llegó Aragorn hijo de Arathorn, Elessar, heredero de Isildur al Reino de Gondor (*ESDA*, III, libro V, Cap.8, p. 911)

De esta forma, podemos apreciar la evolución del personaje: conocemos a Aragorn como caballero errante y solitario que auxilia a los desamparados hobbits y después se une a una expedición aventurera al convertirse en miembro de la Compañía del Anillo. Pero no es hasta el momento en que se reúnen sus huestes con él cuando se transforma en un caudillo militar de sus propios hombres, que obedecen sus instrucciones y le siguen incluso en el Sendero de los Muertos.

### 3.1.7. El amor

Con pocas excepciones el motivo pasional será uno de los temas recurrentes del género caballeresco hispánico<sup>88</sup>, aunque siempre en una posición secundaria respecto de las hazañas bélicas, como trasfondo o excusa para la acción, representado mediante una amplia gama de posibilidades argumentales (Sales, 2004:49).

Desde la *Historia regnum Britanniae* la conexión entre el amor y las aventuras se perfila como uno de los temas más importantes del mundo artúrico, estableciéndose una relación dialéctica entre ellos, de modo que el amor incide en las aventuras y muchas de ellas en el amor (Cacho Bleuca, 2008:120). El amor de la dama funciona como el resorte generador de todas las cualidades heroicas y cortesanías del héroe (Ortiz-Hernán, 2007:102). Su importancia en los libros de caballerías queda muy bien explicada por Cervantes:

Puesto nombre a su rocín y confirmándose a sí mismo, se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse, porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma. (*Quijote*, I, cap. 1, p. 82)

Algunos de los aspectos hunden sus raíces en la tradición cultural provenzal del siglo XII, el amor cortés, una doctrina amorosa concebida como respuesta idealizada al papel que la sociedad de aquella época le tenía reservada a la mujer, de la que se da una visión idealizada y a la que el enamorado debía servir (Sales, 2004:49). En los libros de caballerías el protagonista se enamora

---

<sup>88</sup> Este es uno de los quince motivos que recoge María Carmen Marín Pina (Marín, 1998:857-902) y el tema ha sido estudiado, entre otros por M.<sup>a</sup> Luzdivina Cuesta Torre (Cuesta, 2001:93-118), Mariela Rígano (Rígano, 2000:139-166), Carlos Rubio Pacho (Rubio, 1996:123-131) y Carlos Heusch (Heusch, 2001:145-189).

de su dama en muchos casos antes de conocer su verdadera identidad y linaje, por esa razón está justificado que se considere inferior a ella e indigno de su amor<sup>89</sup>.

“Estel me llamaban” respondió él, “pero soy Aragorn, hijo de Arathorn, heredero de Isildur, Señor de los Dúnedain”. Sin embargo, mientras lo decía, sentía que ese alto linaje, que tanto le había regocijado el corazón, poco valor tenía ahora, y no era nada comparado con la dignidad y la belleza de la joven (*ESDA*, Apéndice, p. 1088).

Uno de los motivos más reiterados en los libros de caballerías es el amor a primera vista, cuando el caballero y la dama se encuentran por vez primera la belleza del otro impacta con una fuerza desmedida y el corazón se resiente inmediatamente de esa herida amorosa (Sales, 2004:49).

A la hora del crepúsculo, Aragorn paseaba solitario por los bosques, con el corazón alegre; y cantaba, porque tenía muchas esperanzas, y porque el mundo era bello. Y de pronto, mientras aún cantaba vio una doncella que caminaba por un prado entre los troncos blancos de los abedules; y se detuvo maravillado, creyendo haberse extraviado en un sueño (...) desde aquel momento amó a Arwen Undómíel hija de Elrond (*ESDA*, Apéndice, p. 1088).

Mientras avanzaba hacia ella bajo los árboles de Caras Galadon cargados de flores de oro, Arwen hizo su elección y su destino quedó sellado (*ESDA*, Apéndice, p. 1091).

Las reacciones de los caballeros después de esta herida son extremadas con los síntomas del mal de amores convencionales de locura, dolor y sufrimiento<sup>90</sup>. A menudo se dejan dominar por el desconcierto, lamentan la lejanía de la amada, se refugian en la soledad para consolarse de su recuerdo o pierden el apetito, manifestaciones todas ellas que contrastan abiertamente con la virilidad evidenciada por el caballero en cualquier lid o batalla (Sales, 2004:51): “En los días que siguieron Aragorn se volvió silencioso y su madre adivinó que algo extraño le había ocurrido” (*ESDA*, Apéndice, p. 1089).

El amor feminiza al caballero y hace de él un ser vulnerable, por eso, en muchos relatos, después de recibir el impacto amoroso, el protagonista se halla en una situación parecida a la primera etapa del amante cortés, es un ser tímido que no sabe cómo confesar su pasión<sup>91</sup>. Cuando

---

<sup>89</sup> Una de las características del amor cortés, doctrina amorosa del siglo XII que Andreas Capellanus expuso en su *Tratado sobre el amor*, es la humildad del enamorado ante su dama y el consejo de que el caballero debe amar siempre a una dama de condición social superior a la propia; esta doctrina sigue vigente en los libros de caballerías, con la diferencia de que en ellos el enamorado es correspondido, pues su dama reconoce en él los méritos necesarios para amarlo.

<sup>90</sup> El tema del amor como herida, como lanzada, flechazo, etc. es habitual en la poesía trovadoresca, que desarrolla tópicos propios del amor cortés y está presente en los libros de caballerías a través de la poesía cortesana cancioneril castellana del siglo XV.

<sup>91</sup> Teníase por muy osado a le decir una sola palabra, y ella que lo amava de corazón guardávase de fablar con él más que con otro (*Amadís*, Parte I, cap. IV, p. 269).

supera este momento, le expone a la dama, directamente o a través de terceros, su intención de ser su caballero y obedecer todos sus mandatos y va en busca de aventuras para hacerse acreedor de un nombre, de unos méritos que le permitan equipararse su dama, generalmente portando una prenda suya (Sales, 2004:52).

Galadriel alzó entonces una piedra de color verde claro que tenía en el regazo, montada en un broche de plata que imitaba a un águila con las alas extendidas, y mientras ella la sostenía en lo alto la piedra centelleaba como el sol que se filtra entre las hojas de la primavera. - Esta piedra se la he dado a mi hija Celebrian y ella a su hija y ahora llega a ti como una señal de esperanza (*ESDA*, I, libro II, Cap.8, p. 388).

Ella es su fuente de inspiración, de la que mana la fortaleza y el valor del caballero enamorado, de ahí que el caballero andante no pueda traicionarla y se resista a aceptar los ofrecimientos de las bellas doncellas con las que se topa por los caminos, ya que en su andadura cautiva involuntariamente con su persona, su fama y sus hazañas a muchas mujeres que se enamoran de él<sup>92</sup>(Campos, 2001:14).

“También yo vi lo que tú viste, Eomer. Pocos dolores entre los infortunios de este mundo amargan y avergüenzan tanto a un hombre como ver el amor de una dama tan hermosa y valiente y no poder corresponderle” (*ESDA*, III, libro V, Cap.8, p. 912).

El amor es una fuerza omnímoda que no admite medias tintas sino que compromete a los enamorados a una dedicación total al otro (Lucía y Sales, 2008:192).

Así como esta historia lo dice, en días de su vida no fue enojado de la servir y en ella su corazón fue siempre otorgado, y este amor turó cuanto ellos turaron, que así como la él amava así amava ella a él, en tal guisa que una hora nunca de amar se dexaron (*Amadís*, Parte I, cap. IV, p. 269).

Y en la Noche de Pleno Verano, Aragorn hijo de Arathorn, y Arwen hija de Elrond fueron a la hermosa colina de Cerin Amroth, en el corazón del país, y caminaron descalzos sobre la hierba inmortal entre las elanor y las niphredil que florecían en torno. Y desde allí, desde lo alto de la colina miraron al este hacia la Sombra y al oeste hacia el Crepúsculo; y se juraron eterna fidelidad y fueron felices (*ESDA*, Apéndice, p. 1091).

Sin embargo, el amor caballeresco está plagado de obstáculos ya que el continuo deambular del héroe obliga a la separación de los amantes y a largas ausencias, paliadas a través de presentes, noticias y cartas intercambiadas.

---

<sup>92</sup> Este es uno de los quince motivos que recoge María Carmen Marín Pina (Marín, 1998:857-902) y ha sido tratado por María Luzdivina Cuesta Torre (Cuesta, 1995 y 2001:93-118)

- Es un regalo que te traigo de parte de la Dama de Rivendel —respondió Halbarad—. Lo hizo ella misma en secreto y fue un largo trabajo. Y también te envía un mensaje: Cortos son ahora los días. O nuestras esperanzas se cumplirán, o será el fin de toda esperanza. ¡Adiós, Piedra de elfo! (ESDA, III, libro V, Cap.2, p. 811).

El proceso amoroso, aunque con una descripción escasamente detallada, es similar al que experimentan Amadís y Oriana (y la mayoría de las parejas protagonistas de los libros de caballerías): él tampoco conoce su linaje y necesita ser nombrado caballero, realizar hazañas para justificar haberse enamorado de quien excede a otras en bondad, belleza y alcurnia, por lo que se ven obligados a soportar largas ausencias y con el casamiento público finalizan los principales acontecimientos de la vida heroica de ambos personajes.

### 3.1.9. La muerte del caballero

La tendencia de los escritores de libros de caballerías a los finales abiertos favoreció en gran medida la publicación posterior de continuaciones, de modo que muchos relatos se fueron integrando en ciclos novelescos más o menos extensos. Este fenómeno literario no era novedoso, tenía sus antecedentes medievales en la materia artúrica, y en el siglo XVI pareció tener su apogeo, siendo en el género caballeresco donde la moda resultó más fructífera hasta el punto de que más de la mitad de los relatos que integran el *corpus* se organizan en sagas (Lucía y Sales, 2008:163).

Esto motivó que los escritores de los libros de caballerías, por ejemplo, nunca osaran matar a Amadís, hasta el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz, por su popularidad entre los lectores de la época. En lugar de permitir que el anciano gozara de su merecida recompensa, lo mantuvieron con vida, aunque relegado a un segundo plano y las obras se resienten de ello<sup>93</sup> (Carter, 2002:185).

La muerte del héroe es un tema generalmente ausente de los libros de caballerías cuyo final se sitúa en el momento cumbre de la gloria del héroe, tras su coronación y matrimonio o con el

---

<sup>93</sup> Sin embargo, el *Lisuarte* de Díaz no tuvo éxito debido a que osó matar a Amadís de vejez y convirtió a Oriana en abadesa del monasterio de Miraflores y las siguientes obras de la saga decidieron ignorar esta muerte.

apunte de las futuras hazañas de sus hijos. Siguen el modelo del traslado del rey Arturo a Ávalon y la promesa de su regreso cuando su país le necesite.

Sin embargo, las muertes que se describen serán similares a la del rey de Gondor. La más conocida es la de Don Quijote, de donde parte la idea errónea de que nunca se mencionan los últimos momentos de los caballeros: “Hallose el escribano presente y dijo que nunca había leído en ningún libro de caballerías que algún caballero andante hubiese muerto en su lecho tan sosegadamente y tan cristiano como don Quijote” (*Quijote*, Parte II, cap. LXXIV, p. 616).

Pero, pese a la opinión del escribano, este tipo de muerte contaba con algunos antecedentes significativos, desde el *Tirante el Blanco*, recordado por Cervantes, hasta el *Lisuarte* (Sales, 2006:188-191) ya mencionado. En esta obra, el ya viejo<sup>94</sup>, modélico y cuasi-santo Amadís conoce por revelación que morirá antes de tres días, anulando la inmortalidad que le había concedido en el original Urganda la desconocida, tiempo durante el cual se prepara para un fallecimiento cristiano paradigmático: se confiesa, oye misa y comulga, se arrepiente de sus pecados con abundantes lágrimas y reafirma su fe caballeresca; como “noble rey y católico” razona sobre el mundo perecedero y la muerte, e incluso dispone que sus amigos celebren una Última Cena en su cámara delante de él, de acuerdo con el modelo de Jesucristo. Recibe la extremaunción, escucha misa solemne, le entrega a su hijo Esplandián su espada y se despide de Oriana. Y tan reposado y ceremonioso será el final del rey de Gondor.

Entonces, fue a la Casa de los Reyes en la Calle del Silencio, y se tendió en el largo lecho que le habían preparado. Allí le dijo adiós a Eldarion y le puso en las manos la corona alada de Gondor y el cetro de Arnor; y entonces todos se retiraron excepto Arwen, y allí se quedó junto al lecho de Aragorn (*ESDA*, Apéndice, p. 1094).

Tolkien enmarca este tema dentro de su visión de la mortalidad e inmortalidad como dones contrapuestos que el Uno concedía a los hombres y a los elfos, respectivamente. La muerte no es el final y no es algo que deba asumirse como una tragedia, sino la lógica conclusión de una vida plena en la que se ha conseguido y disfrutado cuanto se deseaba (Romero, 2004:89): “Con tristeza

<sup>94</sup> El tema de la vejez en los libros de caballerías ha sido tratado por José Julio Martín Romero (Martín Romero, 2009:251-262) y por María José Carrillo Linares (Carrillo, 2006:141-148).

hemos de separarnos, mas no con desesperación. ¡Mira! No estamos sujetos para siempre a los confines del mundo, y del otro lado hay algo más que recuerdos” (ESDA, Apéndice, p. 1094).

De hecho, una de las capacidades especiales que tienen los hombres de la estirpe a la que Aragorn pertenece, añadida a la longevidad, es la de poder decidir el momento de su muerte, aunque si no renunciaban voluntariamente a la vida iban envejeciendo y perdiendo facultades lentamente: “Me ha sido concedida no sólo una vida tres veces más larga que la de los hombres de la Tierra Media, sino también la gracia de abandonarla voluntariamente” (ESDA, Apéndice, p. 1094).

Además, el autor, resalta el sacrificio que supone para Arwen el haberse enamorado de un mortal. Ambos reinaron felices hasta la muerte de Aragorn y al año siguiente, Arwen regresó a Lothlorien y eligió morir en Cerin Amroth, donde ella y Aragorn se habían prometido.

Y allí por fin, cuando caían las hojas de mallorn pero no había llegado aún la primavera, se acostó a descansar en lo alto de Cerin Amroth; y allí estará la tumba verde, hasta que el mundo cambie, y los días de la vida de Arwen se hayan borrado para siempre de la memoria de los hombres que vendrán luego, y la elanor y la niphredil no florezcan más al este del Mar (ESDA, Apéndice, p. 1095).

La mortalidad también es una preocupación de alguno de los libros de caballerías, al final de *Las Sergas de Esplandián*, Urganda expresa su temor y resistencia a la muerte que inevitablemente llegará algún día a sus amados caballeros y amigos. Su anhelo de evitarlo le lleva a emplear sus artes mágicas para “engañar a la muerte” y lograr una inmortalidad aparente para Amadís y los suyos que, a partir de entonces, no mueren ni envejecen<sup>95</sup> (Campos, 2009:200).

Aunque la trayectoria heroica y aventurera de Aragorn termina con su matrimonio y ascensión al trono, al igual que les sucede a los héroes caballerescos, Tolkien añade la narración de la muerte del personaje para plasmar su particular concepción de la mortalidad y produciendo una sensación de melancolía en el lector que está ausente en la literatura caballerescas, muestra del cambio de mentalidad de la época a la que debe adaptarse el modelo.

---

<sup>95</sup> El motivo, como expone María Luzdivina Cuesta Torre, ha estado presente en la literatura desde tiempos remotos y tiene honda raigambre mítica, relacionada con la idea de resurrección. (Cuesta, 1999:10).

### 3.2. El mago<sup>96</sup>

En la antigüedad clásica las prácticas de brujas y encantadores sólo eran condenables si se utilizaban la magia con fines perversos, ya que sacaban sus fuerzas y obtenían sus conocimientos no de unas jerarquías antdivinas sino de una de las muchas deidades, especialmente de Hécate y Diana. Esto cambió significativamente con el advenimiento del cristianismo, la visión dualista de las nuevas creencias religiosas estableció la oposición del mundo divino y el mundo diabólico, a los magos y brujas no sólo se les despreciaba por ser unos impostores sino que su identidad quedaba ligada a la del maligno, llegando a promulgar leyes que imponían la pena de muerte a los individuos acusados de practicar la brujería.

Sin embargo, bajo la denominación de magos, sabios, encantadores o incluso hadas, son muchos los personajes que aparecen en la literatura caballerescas con unos poderes extraordinarios. Es la figura a la que más roles se atribuyen en los libros de caballerías ya que son los responsables, en gran medida, de la existencia del universo maravilloso donde los sucesos más increíbles se asumen como un elemento más de la realidad novelesca (Sales, 2004: 78).

Gandalf arrojó al aire la tea llameante. La madera se inflamó con un resplandor blanco, como un relámpago en la noche, y la voz del mago rodó como el trueno:

- *Naur an edraith ammen! Naur dan i ngaurhoth!*

Hubo un estruendo y un crujido y el árbol que se alzaba sobre él estalló en una floración de llamas enceguecedoras (ESDA, I, libro II, Cap.4, p. 311).

Al igual que el héroe, estos personajes se presentan con unos atributos singulares desde sus mismos orígenes, son seres casi sobrenaturales, procedentes de viejas tradiciones legendarias y folclóricas, que viven una existencia totalmente distinta a la de los mortales y son capaces de controlar la realidad, ajenos a los condicionantes físicos del espacio y del tiempo. Se inmiscuyen en la trayectoria del caballero convertidos en fieles auxiliares o en temibles enemigos y establecen un control casi total sobre el destino de los demás personajes (Sales, 2004: 79).

---

<sup>96</sup> Este es uno de los quince motivos que recoge María Carmen Marín Pina (Marín, 1998:857-902) y existe una nutrida bibliografía sobre el tema de la magia y los magos en los libros de caballerías: Carlos Alvar (Alvar, 1991:21-34), Luzdivina Cuesta (Cuesta, 2007b:141-169), Susanna Hönig (Hönig, 2007:283-299) Rafael Mérida (Mérida, 1989:475-488, 1991:14-17, 1994:623-628, 2001:115-130), Patricia Esteban Erlés (Esteban, 2007a:185-199, 2007b:148-163), Mónica Nasif (Nasif, 1995:237-241), Javier Martín Lalanda, (Martín Lalanda,1999:217-238) y Anna Bognolo (Bognolo, 1994-1996:111-126).

Se trata, por lo general, de individuos retratados con tópicos, cuya experiencia y sabiduría se corresponden con su edad avanzada, por lo que los rasgos más reiterados en los varones serán los largos cabellos y la larga barba blancos, visión que se completa con el añadido de un cayado. Otro elemento recurrente es su carácter solitario, muchos viven apartados del mundanal ruido de forma voluntaria, a pesar de que incluso algunos proceden de la realeza u ocupan una posición social privilegiada, como el mago Apolidón del Amadís (Sales, 2004:80).

La magia de los libros de caballerías, con algunas excepciones, reviste un carácter científico y no satánico, respondiendo al interés que suscitan en el siglo XVI la hechicería y prácticas adivinatorias. La apreciación positiva de la magia en la mayor parte de estas obras se manifiesta en el predominio de los magos bondadosos sobre los malignos tanto en número como en protagonismo (Cuesta, 2007b:147). Además el sabio es el portavoz de las opiniones del narrador en relación a algunos temas de importancia para él (González, 1991:832).

“Muchos de los que viven merecen morir y algunos de los que mueren merecen la vida. ¿Puedes devolver la vida? Entonces no te apresures a dispensar la muerte, pues ni el más sabio conoce el fin de todos los caminos” (ESDA, I, libro I, Cap.2, p. 68).

Entre sus habilidades destaca su capacidad para ir más allá de las fronteras temporales y conocer el futuro y esta virtud se refleja en las numerosas profecías y vaticinios que pueden encontrarse en los textos caballerescos.<sup>97</sup> En ellas los magos adelantan los principales hitos biográficos del héroe o plantean la proximidad de sucesos bélicos o amorosos. Son unos mensajes que tienden a consolidar la proyección heroica del caballero, ya que muchos fueron formulados antes de que naciera y sirven para confirmar que el protagonista es un ser predestinado al éxito (Sales, 2004:82). Paralelamente, en *El Señor de los Anillos* Gandalf a lo largo de todo el relato está en todo momento en posesión de toda la información pertinente.

- Yo en vuestro lugar me apresuraría, o no llegaréis al Puente del Brandivino antes que cierren las puertas.

---

<sup>97</sup> La profecía en los textos caballerescos ha sido ampliamente estudiada por Javier Roberto González (González, 1994:27-42, 1995:78-89, 1996:73-85, 1997:334-337, 1998a:107-158, 1998b:53-81, 1998c:205-264, 1998d:294-302, 1999:35-66, 1999-2000:125-135, 2000-2001:81-118, 2002:223-249 y 2008:317-348).

- Si no hay ninguna puerta —dijo Merry—, no en el camino; lo sabes muy bien. Está la Puerta de los Gamos, por supuesto; pero allí a mí me dejarán entrar a cualquier hora.

- No había ninguna puerta, querrás decir dijo Gandalf—. Creo que ahora encontrarás algunas. Y acaso hasta en la Puerta de los Gamos tropieces con más dificultades de las que supones (*ESDA*, III, libro V, Cap.7, p. 1049).

En *El Señor de los Anillos* se otorga a los magos una naturaleza sobrehumana. Hacia el año 1000 de la Tercera Edad desembarcaron en los Puertos Grises cinco ancianos, de largas barbas blancas, capas de diferentes colores, sombrero puntiagudo, botas negras de viaje y bastón, los Istari, que los hombres denominaron magos, una hermandad de poderosos espíritus que no podían manifestarse como tales en la tierra Media. Fueron enviados por los Valar, una especie de dioses, desde las Tierras Imperecederas porque un gran mal se estaba extendiendo por el mundo (Day, 2002a:121).

Dos de esos cinco no vuelven a ser mencionados y otro no es pertinente en la historia, Radagast pero Gandalf y Saruman son dos de los personajes centrales encarnando dos de los paradigmas más representativos dentro del género de las caballerías, el mago ayudante en Gandalf y la unión de mago malvado y caballero soberbio en Saruman<sup>98</sup>.

### 3.2.1. Gandalf

Aparece en *El hobbit* como un personaje característico de cuento de hadas, un mago excéntrico y un tanto bromista en compañía de una banda de enanos, jugando el tradicional papel de mentor, consejero y guía de los héroes de la historia. Es una presencia tranquilizadora y divertida, un trotamundos con la capa estándar del viajero, botas flexibles, un bastón largo para ayudarse a caminar y el tradicional sombrero alto, cónico y acabado en punta (Day, 2002a:120).

Todo lo que el confiado Bilbo vio aquella mañana fue un anciano con un bastón. Tenía un sombrero azul, alto y puntiagudo, una larga capa gris, una bufanda de plata sobre la que colgaba una barba larga y blanca hasta más abajo de la cintura, y botas negras (*El Hobbit*<sup>99</sup>, cap.1, p. 11).

<sup>98</sup> Es bastante frecuente que los magos antagonistas también pertenezcan a otra de las categorías antagónicas al héroe de caballerías como Arcaus de *Amadis* que es además caballero follón. Saruman es presentado al principio de la obra como una de las fuerzas del bien, encabezando además el Consejo Blanco de los magos pero finalmente vemos que, a pesar de todos sus dones, se permite ser corrompido, seducido por el poder, convirtiéndose en uno de los principales antagonistas.

<sup>99</sup> Tolkien, J.R.R (1985): *El Hobbit*, trad. Manuel Figueroa, Barcelona: Círculo de lectores.

La transformación de Gandalf en una presencia seria y formidable en *El Señor de los Anillos* es sorprendente al aumentarse la fuerza de su personalidad y su resolución, convirtiéndose en lo que Tolkien buscaba exactamente ya que, según él<sup>100</sup>, los magos de cuentos de hadas eran simples versiones domesticadas de poderosos arquetipos de mago, de manera que, en la segunda obra, se revela la verdadera tradición y el linaje de los magos de la Tierra Media (Day, 2002a:120).

Gandalf era de menor estatura que los otros dos, pero la larga melena blanca, la abundante barba gris y los anchos hombros, le daban un aspecto de rey sabio, salido de antiguas leyendas. En la cara trabajada por los años, bajo las espesas cejas nevadas, los ojos oscuros eran como carbones encastrados que de súbito podían encenderse y arder (*ESDA*, I, libro II, Cap.1, p. 237).

Además de sus poderes naturales, cuenta con la ayuda de uno de los tres anillos de poder de los elfos, Narya, que Cirdan le entrega a su llegada a la Tierra Media, y con la espada Glamdrig que encuentra durante la expedición de Thorin narrada en *El Hobbit*.

Al igual que Merlín para Arturo, Gandalf es el consejero jefe de Aragorn<sup>101</sup>.

Se convirtió en amigo de Gandalf el Sabio, y aprendió de él mucha sabiduría. Hizo con él numerosos viajes peligrosos (*ESDA*, Apéndice, p. 1090).

Aragorn y Gandalf paseaban juntos o se sentaban a hablar del camino y de los peligros que podrían encontrar y estudiaban los mapas historiados y los libros de ciencia que había en casa de Elrond (*ESDA*, I, libro II, Cap.3, p. 289).

Además ambos hechiceros son viajeros de grandes conocimientos, llevan largas barbas blancas, un bastón y un sombrero acabado en punta y visten ropas anchas. Coinciden también en su condición de seres no humanos y en no tener interés en los poderes mundanos para ellos mismos. Sin embargo, sus muertes y las de sus discípulos están cambiadas: mientras que Arturo parte para Ávalon en un barco y Merlín permanece en las tierras mortales, es Gandalf el que parte hacia las Tierras Imperecederas y Aragorn se queda en la Tierra Media (Day, 2004:124).

Uno de los momentos cruciales de la trayectoria de Gandalf es la batalla contra el Balrog de Moria, un enfrentamiento del Bien contra el Mal, simbolizado por el fuego blanco contra el negro que portan cada uno y versión abreviada de la lucha entre Surt y Freyr en el Puente del Arco Iris

<sup>100</sup> En la conferencia "Cuentos de Hadas" en 1939 Tolkien expuso su teoría crítica sobre la fantasía.

<sup>101</sup> La relación entre Merlín y Gandalf ha sido estudiada por Paloma Galán Redondo (Galán, 2006:149-160).

del mito escandinavo de Ragnarok. En ambos relatos la contienda comienza con el sonido de un cuerno, ambos puentes caen y los combatientes se precipitan al vacío.<sup>102</sup>

La Comunidad del Anillo se disuelve por la pérdida de su guía y mentor, por la desaparición del personaje que posee la información pertinente para el éxito de la misión por lo que se desvanecen las esperanzas. Sin embargo, los héroes se sobreponen a la adversidad y deciden continuar con el reto aun convencidos de su muerte. Pero, tras esta prueba iniciática, resurge como Gandalf el Blanco, un ser radiante al que ningún arma podía dañar y recorre el Oeste a lomos de Sombragris participando decisivamente en todos los acontecimientos importantes de la Guerra del Anillo, siendo conocido como el Caballero Blanco.<sup>103</sup>

Así pues, Gandalf encaja completamente en el molde del mago ayudante de los libros de caballerías en su aspecto exterior, el de un anciano con largos y blancos cabellos y barba, vestido con una túnica y portando un bastón. También en su origen sobrenatural, por lo que es ajeno a los condicionantes espacio-temporales humanos y posee toda la información relevante en todo momento, convirtiéndose en el guía o consejero de los protagonistas y en portavoz de las opiniones del autor.

Pero también muestra algunos rasgos que normalmente se asocian al modelo de caballero, por ejemplo es llamado por varios nombres, mostrando la polinomasia típica caballeresca y uno de estos nombres es, significativamente, “Caballero Blanco” y tiene una espada y un caballo con nombre propio.

---

<sup>102</sup> Los puentes son lugares simbólicos, herencia de los famosos pasos de armas que se celebraban en estas ubicaciones, uno de los más conocidos internacionalmente el de Don Suero de Quiñones en el puente del Órbigo. Lilia de Orduna estudia la relación entre los pasos de armas y su posterior incidencia en la literatura caballeresca. Se articula para ello un itinerario explicativo apoyado en cinco puntos: 1) varios pasos de armas reales, documentados en el siglo XV; 2) la versión literaria del más conocido de ellos, el *Passo Honroso* de Suero de Quiñones, redactado por P. Rodríguez de Lena; 3) el eco caudaloso en la literatura caballeresca, cuyos ejemplos aquí aducidos provienen del *Palmerín de Olivia*, el *Belianís de Grecia* y *El Caballero del Febo*; y 4) la genial reelaboración cervantina en el *Quijote* de 1605, donde los referentes caballerescos, incluido el paso de armas, reciben un ingenioso tratamiento paródico y burlesco (Orduna, 1999:47-65).

<sup>103</sup> Incluso puede cambiar de apariencia al igual que Urganda la desconocida del *Amadís*, de hecho, Gimli, Léglas y Aragorn no le reconocen al reencontrarse con él en el bosque de Fangorn. (*ESDA*, II, libro III, Cap.5, pp. 502-520)

### 3.2.1. Elrond de Rivendel

Algunos hechiceros de los libros de caballerías destacan por poseer notables conocimientos médicos que permiten sanar rápidamente a los heridos y este es el caso de Elrond en *El Señor de los Anillos*.

“Pronto estarás curado del todo. Elrond ha estado cuidándote, durante días, desde que te trajeron aquí. (...) Elrond es un maestro del arte de curar, pero las armas del enemigo son mortíferas” (ESDA, I, libro II, Cap.1, p. 231).

Incluso posee la facultad de controlar las fuerzas de la Naturaleza:

- ¿Quién provocó la crecida? -dijo Frodo.
- Elrond la ordenó -respondió Gandalf -. El río de este valle está bajo el dominio de Elrond. Las aguas se levantan furiosas cuando él cree necesario cerrar el vado (ESDA, I, libro II, Cap.1, p. 234).

Elrond era hijo de un mortal y una elfa, eligió la inmortalidad, fundó Rivendel, donde los herederos de Arnor a menudo fueron criados bajo su protección y es depositario de otro de los anillos de poder, Vilya, el más importante. Era valiente en la batalla y dotado para el canto, con la fortaleza de los hombres y muy pocas de sus debilidades y sus habilidades curativas son superiores a las de cualquier otro habitante de la Tierra Media (Day, 2002a:241).

El rostro de Elrond no tenía edad; no era ni joven ni viejo, aunque uno podía leer en él el recuerdo de muchas cosas, felices y tristes. Tenía el cabello oscuro como las sombras del atardecer y ceñido por una diadema de plata; los ojos eran grises como la claridad de la noche y en ellos había una luz semejante a la luz de las estrellas. Parecía venerable como un rey coronado por muchos inviernos y vigoroso sin embargo como un guerrero probado en la plenitud de sus fuerzas. Era el Señor de Rivendel, poderoso tanto entre los elfos como entre los hombres. (ESDA, I, libro II, Cap.1, p. 237)

Por tanto, Elrond une varios paradigmas importantes de las caballerías: hechicero benefactor y sanador, señor de una corte, protector del caballero en la infancia y padre de la dama. Cumple, también, con el paradigma del caballero, uniendo la capacidad bélica con sus grandes conocimientos, su comportamiento cortés y su ascendencia noble.

### 3.3. La presencia femenina<sup>104</sup>

La literatura caballeresca ofrecía una visión idealizada del amor, visión que implicaba una consideración positiva de la dama, tal como sucedía en la ficción sentimental, muy diferente de la concepción medieval misógina en diversos autores que veían a la mujer como maestra de engaños y de maldades, por un lado, y como origen de la lujuria en el varón, por otro. (Martín, 2007:2)

Debido a la escasa representación femenina en *El Señor de los Anillos*, la mayoría de personajes son solteros, viudos, huérfanos e incluso los ents cuentan que han perdido a sus mujeres, varios críticos, sobre todo de corte feminista, clasifican la obra de Tolkien de misógina.<sup>105</sup> Sin embargo, pese al escaso número de protagonistas femeninos en las obras de dicho autor, se ha puesto de manifiesto que su cantidad no está relacionada con la calidad<sup>106</sup> ya que son varios los que tienen papeles importantes, uno de los ejemplos más claros es el de Lúthien en *El Silmarillion*.<sup>107</sup>

En los libros de caballerías, las historias se centran más en la aventura de los caballeros que en su relación con las damas pero todas las que aparecen lo hacen con una gran importancia para el desarrollo de la trama y muestran un arquetipo fundamental dentro del género caballeresco y así será también en el caso de *El Señor de los Anillos*. Sin embargo, y apoyando la teoría de la ausencia de estereotipos machistas en la obra de Tolkien, la antagonista femenina de los libros de

<sup>104</sup> El tema de los personajes femeninos y los diversos roles que desempeñan ha sido estudiado, entre otros, por Carolina Cerda Flores (Cerda, 1999), Rafael Mérida Jiménez (Mérida, 2008), Rafael Beltrán (Beltrán, 2009:241-276) y Laura Gallego García (Gallego, 2005:753-763).

<sup>105</sup> La obra de Tolkien en particular y la literatura fantástica y de ciencia ficción en general: Still, the roles that female characters played were extremely limited both in science fiction and in fantasy. In science fiction, women were wives, girlfriends, scientists' daughters, or rewards for heroic deeds performed. In fantasy, they were goddesses, witches, fairies, or devil-women (Cioffi, 1985:84). Con Tolkien, la autora Marion Zimmon Bradley es especialmente crítica: "Tolkien did not put any women in his books except the motherly elf-queen Galadriel and the ambitious Eowyn who had to learn not to wish to be a hero (though she was given her chance at battle, thank goodness!)" (Bradley, 1985:38).

<sup>106</sup> "Si bien es cierto que el número de personajes femeninos en *The Lord of the Rings* es decididamente insignificante si lo comparamos con el número de personajes masculinos, esto no implica que las mujeres no jueguen un papel importante" (Carretero, 2006:106).

<sup>107</sup> Versión del mito de Orfeo y Eurídice con los papeles intercambiados.

caballerías, la maga diabólica o gigantesca, un personaje recurrente, no aparece y todas las mujeres mencionadas en sus obras van a estar siempre vinculadas al bando del Bien<sup>108</sup>.

### 3.3.1. La dama: Arwen

La dama protagonista de los libros de caballerías suele ser casi siempre una infanta o princesa de belleza extrema, un ser casi divino (Lucía y Sales, 2008:191). Dado que para las mujeres de estas obras la belleza se constituye en la principal manera de adquirir honra y fama (Giménez, 1973:59).

Oriana avía nombre, de hasta diez años, la más hermosa criatura que se nunca vio, tanto que ésta fue la que sin par se llamó, porque en su tiempo ninguna ovo que le igual fuesse (*Amadís*, Parte I, cap. IV, p. 268).

A su vez, la contemplación de esta hermosura es el vehículo adecuado para que el caballero enamorado acceda a la virtud, de ahí que cuanto más idílico sea el objeto amado, “más se ensalza la nobleza y el espíritu del hombre que ama” (Gascón-Vera, 1979:145). Por ello el atractivo físico se convierte en motivo central de las descripciones femeninas, también favorecidas por su alta extracción social (Sales, 2004:45). La visión de la dama desencadenará inmediatamente el amor a primera vista del caballero situándolo frente a una experiencia novedosa para él como es el amor (Sales, 2004:50).

Mas el Doncel de Mar, que no conocía ni sabía nada de cómo le ella amava, tenía se por muy osado en haber en ella puesto su pensamiento según la grandeza y hermosura suya (*Amadís*, Parte I, cap. IV, p. 268).

“Hijo mío” dijo Gilraen, “tu ambición es alta, hasta para el descendiente de numerosos Reyes. Porque esta dama es la más noble y la más hermosa que hoy pisa la tierra” (*ESDA*, Apéndice, p. 1089).

Otras cualidades que se resaltan de estas damas son la gracia en el hablar, la sabiduría y la honestidad, aspectos de índole moral y psicológica que se suman a los sobresalientes perfiles

---

<sup>108</sup> Sin embargo, el arquetipo de mujer malvada está plasmado en Ella-Laraña (“She-Lob” en el original). Llega a tener en sus patas el destino del anillo y lo pierde frente a un objeto mágico donado por la maga ayudante Galadriel. La luz que la elfa le da a Frodo representa el Bien y la Virtud, las armas que vencen la Oscuridad, y por tanto la Maldad imperantes en el cubil de la monstruosa araña (a la que se dota de cierto intelecto o voluntad cuasi-humanas, por esto podría encajar en el arquetipo).

físicos ya citados para forjar una imagen paralela a la del caballero. A estas virtudes se pueden añadir el virtuosismo musical, lujosas telas, valiosas joyas o extraños peinados (Sales, 2004:47).

Le cubría la cabeza una red de hilos de plata entretejida con pequeñas gemas de un blanco resplandeciente, pero las delicadas vestiduras grises no tenían otro adorno que un cinturón de hojas cinceladas en plata. (ESDA, I, libro II, Cap.2, p. 237)

Y Arwen, la dama principal de *El Señor de los Anillos* presenta también estas características:

En el centro de la mesa, apoyada en los tapices que pendían del muro, había una silla bajo un dosel y allí estaba sentada una hermosa dama, tan parecida a Elrond, bajo forma femenina, que no podía ser, sino una pariente próxima. Era joven y al mismo tiempo no lo era, pues aunque la escarcha no había tocado las trenzas de pelo sombrío y los brazos blancos y el rostro claro eran tersos y sin defecto y la luz de las estrellas le brillara en los ojos, grises como una noche sin nubes, había en ella verdadera majestad, y la mirada revelaba conocimiento y sabiduría, como si hubiera visto todas las cosas que traen los años. (ESDA, I, libro II, Cap.2, p. 237)

Otro de los rasgos comunes de las damas de los libros de caballerías que Arwen comparte es su gran pasividad, frente a la incansable actividad y movilidad que muestran los caballeros, sus amadas se mantienen como seres estáticos que aguardan impacientes la llegada o noticias de sus amados.

En ausencia de Aragorn velaba por él de lejos con el pensamiento; y en la larga pero esperanzada espera hizo para él un estandarte, un estandarte real, que nadie podría desplegar sino aquel que reivindicase el señorío de los Númenóreanos y la corona de Elendil. (ESDA, Apéndice, p. 1092)

Sin embargo, el comedimiento y la preocupación de la mayoría de las damas de los libros de caballerías por su honra son los atributos que se corresponderán con el valor y la destreza de los caballeros en el manejo de las armas. En la medida en que las protagonistas ocupan un lugar privilegiado en la pirámide social están obligadas a no manchar su honra, pues son el espejo en el que otras mujeres deberán identificarse. Este deber impone sus dictados y las enamoradas experimentan un agudo conflicto. La fuerte resistencia de las damas acaba finalmente minada por el asedio del caballero y por el hecho de que estas mujeres son más accesibles que la aparente inalcanzable dama de la literatura occitana. El proceso de acercamiento termina con un encuentro a escondidas durante el cual se suceden dos episodios fundamentales, primero el caballero se compromete de palabra a ser el esposo de la dama y después el matrimonio secreto da lugar a

relaciones carnales de la pareja protagonista y como resultado de la unión marital es fácil que la mujer quede embarazada. Tras esto los amantes vuelven a separarse y el matrimonio público se retrasa generalmente hasta hacerlo coincidir con el acceso del héroe al trono que antaño ocuparon sus progenitores o que le lega su futuro suegro y en este lapso se intercalan distintos eventos destinados a demostrar que por su trayectoria exitosa el caballero merece llegar a ser rey (Sales, 2004:53).

Cuando todo hubo terminado, entró en posesión de la herencia de los antepasados y recibió la corona de Gondor y el cetro de Arnor; y en el Día del Solsticio de Verano del año de la Caída de Sauron tomó la mano de Arwen Undómiel, y fueron desposados en la Ciudad de los Reyes (*ESDA*, Apéndice, p. 1093).

En *El Señor de los Anillos*, Tolkien ha eliminado cualquier referencia erótica por lo que el conflicto no se plantea desde un punto de vista del honor de la dama, la renuncia que debe hacer Arwen no será de sus deberes sino de algo de mucha mayor trascendencia, su inmortalidad y con ella la permanencia al lado de los suyos, los elfos inmortales, y especialmente separarse de su padre, al que estaba muy unida. Su honra queda intacta pero acabará viendo morir a su amado y muriendo ella de tristeza<sup>109</sup>.

Pero Arwen había elegido ser una mujer mortal, y su destino no quiso sin embargo que muriese antes de haber perdido todo lo que había ganado. (...)Aún no estaba cansada de los días y ahora sentía el sabor amargo de la mortalidad que ella misma había elegido (*ESDA*, Apéndice, p. 1095).

Algunos críticos han lamentado este papel pasivo jugado por Arwen en la historia del Anillo, sobre todo al comparársela con Luthien, que llega ante el trono de Morgoth y recupera el Silmaril, con la que comparte la renuncia a la inmortalidad para unirse a un hombre mortal, pero, como muestra la historia de Eowyn, Tolkien no tiene ninguna objeción en situar a una mujer en el corazón de la batalla<sup>110</sup>. Arwen continúa en Rivendel como parte del plan completo del autor, ella

---

<sup>109</sup> Esta renuncia es similar a la que Tolkien obligó a hacer a Edith, su esposa antes de la boda. Al ser el escritor un ferviente católico, tras la conversión de su madre y el aislamiento social, y sobre todo familiar, y las penurias económicas que tuvo que soportar como consecuencia de su elección y que la llevaron prematuramente a la tumba. El escritor, testigo en la infancia de este sacrificio, no pudo admitir las reservas de Edith a convertirse a la religión de su novio, y de lo que para ella significaba esa renuncia, con lo que al no haber más opción, el amor la llevó a una conversión no deseada y a perder todo su entorno anterior.

<sup>110</sup> Ni en otras actividades, en la carta 348 afirma que Galadriel en su juventud “Sentía entonces inclinaciones de amazona y se sujetaba los cabellos como una corona en lo alto de la cabeza cuando intervenía en hazañas atléticas.” (Carpenter, 1993:656).

es la mujer que debe permanecer en casa mientras su amante asume los riesgos de la vida y sus alegrías en una guerra de la cual parece muy improbable que sobreviva. Arwen muestra la angustia de observar y esperar, respondiendo al modelo de dama de las caballerías y a una cuestión biográfica<sup>111</sup>.

De manera que la configuración del personaje de Arwen Undomiel corresponde a la perfección al de la dama de los libros de caballerías: destaca por su belleza, sus modales, sus adornos y su alto linaje. Pero sobre todo al mostrar una total pasividad y despreocupación por el destino de su amado Aragorn, que debe partir a la batalla ya que si no logra ser rey deberá renunciar a ella. Sin embargo, también es aprovechada por Tolkien para ilustrar sus ideas sobre el amor y la mortalidad.

### 3.3.2. La doncella guerrera<sup>112</sup>: Eowyn

El sexo femenino no sólo tuvo un papel pasivo en la literatura caballerescas, algunas mujeres se vieron facultadas para participar activamente en las distintas aventuras narradas, cumpliendo con unos roles tradicionalmente considerados como privativos del varón (Sales, 2004:58). Sin perder sus atractivos femeninos, diversas doncellas literarias accedieron al mundo de las armas y del ejercicio bélico, sobre todo hacia la mitad del siglo XVI, coincidiendo con la tendencia de los libros de caballerías a convertirse en una literatura sobre todo de entretenimiento y el aumento de la recepción entre las mujeres.<sup>113</sup>

La *doncella andante* es un tipo que gozó de especial fortuna al ser reconocido por el propio Cervantes, en el capítulo IX de la Primera Parte del *Quijote* habla de las mujeres que iban por los

<sup>111</sup> Al igual que Arwen y Aragorn, y antes que ellos Berem y Luthien, Tolkien y su, entonces novia Edith Bratt, se vieron obligados a separarse por un tiempo, los tres años que faltaban hasta la mayoría de edad del escritor, por mandato de su tutor, el padre Francis Morgan, temeroso de que la relación amorosa pusiese en peligro su futuro académico. Tras este lapso retomaron su amor, a pesar de que ella se había prometido con otro, y se casaron pronto. Sin embargo, Tolkien se vio obligado a participar en la Primera Guerra Mundial, durante la que perdió a varios amigos y ese sufrimiento de la espera de Edith es el que quiso reflejar en Arwen que, por mandato de su padre, no podría casarse con Aragorn hasta que éste se convirtiera en rey.

<sup>112</sup> Este tema ha sido estudiado, entre otros por Martín Aurell (Aurell, 2005:319-330), María Carmen Marín (Marín, 1989:81-94, 2007:817-826, 2010:221-239) y Elami Ortiz-Hernán (Ortiz-Hernán, 2005:91-106).

<sup>113</sup> El tema de la recepción entre las mujeres de la época es analizado por María Carmen Marín Pina (Marín Pina, 1991:129-148).

camino en los libros de caballerías y confirma, no sin cierta sorna, que “doncella hubo en los pasados tiempos que, al cabo de ochenta años, que en todos ellos no durmió un día debajo de tejado, y se fue tan entera a la sepultura como la madre que la había parido” (Cervantes, 1995:52). Este tipo de mujer viajera contrasta con el ideal femenino perseguido por los moralistas, con la imagen de la doncella virtuosa recluida en el espacio doméstico para preservar su honestidad y castidad (Bueno y Cortijo, 2010: lx).

En la mayoría de las ocasiones es el amor hacia el protagonista lo que impulsa a la fémina a adoptar un rol masculino (Sales, 2004: 69), por ejemplo, la Infanta Gradafilea<sup>114</sup>, se enamora de Lisuarte, aun sabiendo que es un amor imposible porque él ama a Onolaria, y toma las armas en su ayuda, convirtiéndose en su escudero. Otro caso parecido es el de Carmela<sup>115</sup>, personaje de *Las Sergas de Esplandián* que solicita ser inseparable de Esplandián, “nunca de su presencia se partiendo” (*Sergas*, cap. XVI, p. 295). Y algo similar a esto intenta Eowyn, al suplicar unirse a la tropa de Aragorn cuando pasan por El Sagrario pero ella es rechazada.

- Sois un señor austero e inflexible —dijo—; así es como los hombres conquistan la gloria. — Hizo una pausa.— Señor —prosiguió—, si tenéis que partir, dejad que os siga. Estoy cansada de esconderme en las colinas, y deseo afrontar el peligro y la batalla (*ESDA*, III, libro V, Cap.2, p. 820).

La elección del disfraz de caballero es un recurso frecuente en los libros de caballerías del que se sirven las doncellas de forma temporal en su intento de acercarse o de ayudar a sus amados.<sup>116</sup> El hábito de caballero además de ocultar y reforzar su atrevimiento, les otorga la movilidad de la que hasta ahora ha carecido y ésta es la estratagema a la que debe recurrir Eowyn al haberse frustrado todos sus intentos anteriores.

El yelmo que ocultaba el secreto de Eowyn había caído, y los cabellos sueltos de oro pálido le resplandecían sobre los hombros. La mirada de los ojos grises como el mar era dura y despiadada, pero había lágrimas en las mejillas. La mano esgrimía una espada, y alzando el escudo se defendía

<sup>114</sup> Del *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva. Aún muestra rasgos amazónicos de grandeza de cuerpo y fuerza pero es una guerrera por necesidad y no por naturaleza o educación.

<sup>115</sup> Este personaje ha sido estudiado por Ana Carmen Bueno Serrano (Bueno, 2008:91-116).

<sup>116</sup> Caso de la princesa Florinda del *Platir* que se disfraza en secreto de Caballero de las Ramas de Oliva, en compañía de su doncel, para ir tras su amado Platir y librarlo del hechizo de Peliandos.

**Rasgos genéricos de los libros de caballerías en *El Señor de los Anillos*.  
Una aproximación comparatista**

de la horrenda mirada del enemigo. Era Eowyn y también era Dernhelm <sup>117</sup> (*ESDA*, III, libro V, Cap.6, p. 883).

En otros casos, el tipo de doncella guerrera de los libros de caballerías se inclina hacia las armas de forma permanente y es el deseo de aventura el que dota estas mujeres de un papel y un protagonismo paralelo al del caballero literario. La fascinación o familiaridad del oficio militar se manifiesta las primeras etapas de su vida, desde su más tierna infancia estas jóvenes, que lo podrían tener todo a causa de su privilegiada posición social (la mayoría son hijas de reyes o emperadores) dejan de lado los placeres cortesanos y se inclinan por la acción (Sales, 2004:71).

Eowyn aúna estos dos paradigmas ya que siempre mostró inclinación por las armas y había sido instruida en su manejo pero es la aparición de Aragorn en su vida el desencadenante de su deseo de abandonar el rol que le atribuían para dedicarse al ejercicio armado.

- Demasiado he oído hablar de deber —exclamó ella—. Pero ¿no soy por ventura de la Casa de Eorl, una virgen guerrera y no una nodriza seca? Ya bastante he esperado con las rodillas flojas. Si ahora no me tiemblan, parece, ¿no puedo vivir mi vida como yo lo deseo? ¿Siempre tendré yo que quedarme en casa cuando los caballeros parten, dedicada a pequeños menesteres mientras ellos conquistan la gloria, para que al regresar encuentren lecho y alimento? (...) Sé montar a caballo y esgrimir una espada y no temo el sufrimiento ni la muerte (*ESDA*, III, libro V, Cap.2, p. 821).

Los móviles que rigen el comportamiento de estas doncellas guerreras literarias son similares a los del héroe caballeresco y su biografía se elabora a partir de las marcas arquetípicas comentadas anteriormente (Sales, 2004:71): son hermosas, corteses, generosas, valientes, hábiles en el manejo de las armas,... Sin embargo, son doncellas que, por muy esforzadas que sean, siempre se dejan cautivar por el atractivo masculino, el ciego amor derriba cualquier obstáculo y une la existencia aventurera de estas doncellas bizarras con la trayectoria de sus amados. Pero su papel no es de un simple sometimiento a la voluntad del varón, su destreza en el manejo de las armas les permite competir y rivalizar con él, de esta manera se le atribuyen unas potencialidades y un grado de independencia casi total para resolver sus propios asuntos (Sales, 2004: 71).

---

<sup>117</sup> Ejemplo de polinomiasia caballeresca y no de cuestiones de género como apunta Irene Sanz Alonso (Sanz, 2010:451-463).

De hecho, Eowyn en *El Señor de los Anillos* ganó más fama que ningún guerrero en los Campos del Pelennor al plantarse ante el cuerpo mortalmente herido del rey Theoden y derrotar al Rey Brujo.

“¡Es que no soy ningún hombre viviente! Lo que tus ojos ven es una mujer. Soy Eowyn hija de Eomund. Pretendes impedir que me acerque a mi señor y pariente. ¡Vete de aquí si no eres una criatura inmortal! Porque vivo o espectro oscuro, te traspasaré con mi espada si lo tocas” (*ESDA*, III, libro V, Cap.6, p. 883).

Tampoco ahora se inmutó Eowyn: doncella de Rohan, descendiente de reyes, flexible como un junco pero templada como el acero, hermosa pero terrible. Descargó un golpe rápido, hábil y mortal. (...)Un resplandor la envolvió y los cabellos le brillaron a la luz del sol naciente. (...)Entonces Eowyn, trastabillando, había logrado ponerse de pie una vez más, y juntando fuerzas había hundido la espada entre la corona y el manto, cuando ya los grandes hombros se encorvaban sobre ella (...) Eowyn cayó de bruces sobre el enemigo derribado (*ESDA*, III, libro V, Cap.6, p. 884).

Sin embargo, es alcanzada por uno de sus hechizos y cae en un sueño como de muerte y después de curarse, al no ser correspondida por Aragorn, se desespera y pierde las ganas de vivir.

Algunas doncellas de los libros de caballerías, incapaces de asumir el rechazo de sus pretensiones amorosas, recurren al suicidio, como fin de sus problemas<sup>118</sup>, y es su entorno social el que se encarga de persuadirla para que cambie de idea, normalmente sin éxito (Campos, 2001:15). La actitud de Eowyn parece similar, aunque busque otra espada distinta a la suya como medio de acabar con su sufrimiento.

“Deseabais el amor del Señor Aragorn. Pues era noble y poderoso, y queráis la fama y la gloria: elevaros por encima de las cosas mezquinas que se arrastran sobre la tierra. Y como un gran capitán a un joven soldado, os pareció admirable. Porque lo es, un Señor entre los hombres, y el más grande de los que hoy existen. Pero cuando sólo recibisteis de él comprensión y piedad, entonces ya no quisisteis ninguna otra cosa, salvo una muerte gloriosa en el combate” (*ESDA*, III, libro VI, Cap.5, p. 1016).

Su amistad con Faramir en las Casas de Curación lo convierten en el encargado de disuadirla de ese propósito que logra, consiguiendo que se enamore de él.

La miró, y como era hombre inclinado a la piedad sintió que la hermosura y la tristeza de Eowyn le traspasarían el corazón. Y ella lo miró, y vio en los ojos de él una grave ternura, y supo sin embargo, porque había crecido entre hombres de guerra, que se encontraba ante un guerrero a quien ninguno de los Jinetes de la Marca podría igualar en la batalla (*ESDA*, III, libro VI, Cap.5, p. 1011).

<sup>118</sup> La princesa Belisenda del *Tristán de Leonís* llega a traspasarse con una espada (*Tristán*, 1999:109-116).

El restablecimiento de Eowyn, la recuperación de su identidad auténtica, como “Dama Blanca de Rohan”, se produce en comunión con la de la Tierra Media y el fin del poder de Sauron. Si Eowyn abandona la lucha es por su voluntad, no porque alguien se lo haya impuesto, es ella la que decide renunciar a las armas porque así lo siente, y no porque su condición de mujer se lo imponga.<sup>119</sup>

“¡La Sombra ha desaparecido! ¡Ya nunca más volveré a ser una doncella guerrera, ni rivalizaré con los grandes caballeros, ni gozaré tan sólo con cantos de matanza! Seré una Curadora, y amaré todo cuanto crece, todo lo que no es árido” (*ESDA*, III, libro VI, Cap.5, p. 1016).

Un posible modelo para Eowyn es la princesa Claridiana, del *Espejo de príncipes y caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra. Esta mujer se enamora del protagonista de la obra, el Caballero del Febo, por lo que decide partir en su busca y cuando lo encuentra, él la corresponde, a pesar de estar ya comprometido con otra, más adecuada al esquema arquetípico de la dama destinada al héroe principal, rompiendo el esquema habitual de fidelidad amorosa frecuente en obras anteriores. Es decir, que Claridiana triunfa donde todas las otras mujeres dedicadas al oficio bélico, Eowyn incluida, han fracasado, en superar a las doncellas pasivas y conquistar a sus amados.

De donde no con mucha razón la hermosa infanta Lindabrides al su Caballero del Febo podrá culpar si, herido de tan fuerte y poderoso golpe, alguna parte del grande y verdadero amor que le tenía se le turbó. Porque sin ser parte para resistirlo, se le partió por medio el corazón, y la una parte quedó con las viejas y profundas raíces que solía, y la otra le entregó a aquella soberana princessa que tenía delante (*Espejo*, Parte II, cap. 32, p. 257).

Tanto Eowyn como Claridiana son bellas y educadas princesas que se sienten atraídas por la actividad bélica, que motivadas por el amor dejan sus castillos y parten hacia lo desconocido, que

---

<sup>119</sup> Éowyn renuncia a los valores típicos de Rohan, que están relacionados con un código de honor en el que la gloria en la batalla tiene un papel central. Al unirse a Faramir, Éowyn abandona el deseo de violencia por una actitud más pacífica relacionada con la idea de curación, crecimiento y vida. Este cambio de mentalidad es el que da paz interior al personaje de Éowyn, no tanto el haber luchado en la batalla, sino la aceptación de la curación como forma de vida. Benvenuto habla de la «liberación» de Éowyn alegando que ésta no llega a través de la imitación de valores típicamente masculinos como son los ideales de poder y gloria militar, sino al aceptar a Faramir y la nueva vida que él le ofrece (Benvenuto, 2006:50-51).

pasan por caballeros con el yelmo puesto<sup>120</sup> y que terminan sus aventuras enamoradas y casadas, aunque Eowyn lo haga con otro caballero diferente al que motivó su partida.

Por otro lado, Eowyn no encaja con el arquetipo de valquiria<sup>121</sup>, generalmente señalado, porque no tiene una muerte trágica y se reintegra en la sociedad pacífica, al igual que las doncellas caballerescas y las Amazonas de los libros de caballerías. Pero tampoco con éste modelo de Amazona porque generalmente son grandes de cuerpo, comienzan en el bando contrario al del héroe y pertenecen a sociedades guerreras paganas hasta que son vencidas por las armas y el amor y se convierten y casan. Sin embargo, sí que coinciden con Eowyn en este final, las Amazonas Calafia y Pintiquinestra, por ejemplo, aspiran primero a Amadís y Esplandián y se tienen que conformar con Talanque y Perión (Marín, 1989:86).

El personaje de Eowyn corresponde al modelo de doncella guerrera, común en los libros de caballerías. Desde su más tierna infancia se muestra interesada por el ejercicio bélico pero es la aparición de Aragorn lo que finalmente la impulsa a tomar las armas. Sin embargo, a pesar de lograr la gloria en combate, el rechazo amoroso sufrido la incita a buscar la muerte en la batalla hasta que su amor por Faramir la lleva a convertirse en la Dama Blanca de Rohan y hemos de suponer que se adaptará a este nuevo modelo, el de dama señora de una corte.

### 3.3.3. La hechicera<sup>122</sup>: Galadriel

Las hadas, magas y sabias son las responsables en los libros de caballerías de numerosos encantamientos que se llevan a cabo en ayuda o perjuicio de los héroes. Son personajes aceptados con sorprendente normalidad en el mundo ficticio de las obras, sin explicar ni sus poderes ni su origen sobrenatural (Hönig, 2007:283), y así ocurre también en *El Señor de los Anillos*.

<sup>120</sup> Claridiana incluso lucha contra el Caballero del Febo sin que éste la reconozca al creer que se ha casado con otra (*Espejo*, Parte III, cap. 11, pp. 111-125).

<sup>121</sup> Las valquirias eran mujeres que renunciaban al matrimonio y se dedicaban a luchar como cualquier guerrero, éste es el caso de Brynhildr en la *Saga de los Volsungos*: “Allí gobernaba un valiente caudillo llamado Heimir. Estaba casado con la hermana de Brynhildr, que se llamaba Bekkhildr. Ésta se quedaba en casa dedicada a las tareas del hogar, mientras que Brynhildr solía salir a luchar con yelmo y coraza” (*Volsungos*, 1998:113).

<sup>122</sup> El estudio de la figura de la hechicera ha sido realizado por Susanna Hönig Ja Ok (Hönig, 2007:283-299), Carlos Alvar (Alvar, 1991:21-34), Laurence Harf-Lancner (Harf-Lancner, 2003), Ana Margarida Chora (Chora, 2009:1019-1025) y Rafael Mérida Jiménez (Mérida, 1989: 475-488, 1991:14-17 y 1994:623-628).

**Rasgos genéricos de los libros de caballerías en *El Señor de los Anillos*.  
Una aproximación comparatista**

“Pues esto es lo que tu gente llama magia, aunque no entiendo claramente qué quieren decir, y parece que usaran la misma palabra para hablar de los engaños del enemigo. Pero ésta, si quieres, es la magia de Galadriel” (*ESDA*, I, libro II, Cap.7, p. 374).

Galadriel es la reina de Lorien, la máxima dirigente de su pueblo. En su juventud participó como dirigente en la rebelión contra los Valar<sup>123</sup>, más tarde renunció al perdón y, en la época de la aventura de Bilbo, fue la principal instigadora del Concilio para expulsar al Nigromante, Sauron, del Bosque Negro (Day, 2002a:247). Gracias al poder de Ninya, su anillo, lanzó un sortilegio de protección sobre su reino que impedía la entrada al enemigo y lo volvían invisible al Ojo de Sauron, por lo que, no sólo es una gran cabecilla de su pueblo y una poderosa maga, es una de los tres privilegiados que guardan los anillos de poder no contaminados por Sauron.

Es alta, bella, con el cabello dorado intenso y va vestida de blanco, al igual que Vivian, la Dama del Lago artúrica, que ayuda y protege a Lanzarote como Galadriel a Aragorn o Urganda a Amadís.

Además posee poderes proféticos con su espejo de agua<sup>124</sup>. El don profético es el atributo más característico de las hadas medievales procedentes de la tradición artúrica y estas profecías cumplen una función estructurante en el relato, convirtiéndose en verdaderos planes de actuación impuestos desde el exterior al protagonista (Hönig, 2007:288).

“Se me pidió que a Aragorn le dijera esto: ¿Dónde están ahora los Dúnedain, Elessar, Elessar? ¿Por qué tus gentes andan errantes allá lejos? Cercana está la hora en que volverán los Perdidos y del Norte descienda la Compañía Gris. Pero sombría es la senda que te fue reservada: los muertos vigilan el camino que lleva al Mar” (*ESDA*, II, libro III, Cap.5, p. 518).

Por otro lado, a diferencia de los sacrificios que nos imaginamos que debería sufrir el caballero histórico sin fortuna, en la ficción caballerescas los magos se encargan de satisfacer cualquier necesidad del héroe. Asumen la categoría de donantes y surten al protagonista de cualquier tipo de objeto o instrumento que facilite el cumplimiento de sus diferentes empresas y con todos los instrumentos forjados por un saber misterioso, la misión del héroe se ve abocada al éxito (Sales,

<sup>123</sup> Historia narrada en el *Silmarillion*.

<sup>124</sup> Este tipo de personajes suelen estar relacionados con el mundo acuático y silvestre como ha estudiado Carlos Alvar (Carlos, 1991:21-34).

2004: 85). Este el caso, ya mencionado, de la funda de espada que le entrega Galadriel a Aragorn, junto con los demás objetos maravillosos destinados al resto de integrantes de la Compañía del Anillo.

La Dama inclinó la cabeza y luego se volvió a Boromir y le dio un cinturón de oro, y a Merry y a Pippin les dio pequeños cinturones de plata, con broches labrados como flores de oro. A Legolas le dio un arco como los que usan los Galadrim, más largo y fuerte que los arcos del Bosque Negro, y la cuerda era de cabellos élficos (*ESDA*, I, libro II, Cap.8, p. 388).

Urganda la Desconocida en *Amadís de Gaula* también posee poderes proféticos y hace la función de donante mágica, entregando a Amadís una lanza con la que libera a su padre, a Galaor la espada de su investidura como caballero y a Esplandián unas armas negras, en vez de blancas como corresponderían a un caballero novel. Sin embargo, el autor no nos dice nada de las cualidades extraordinarias de estos objetos otorgados por un personaje de poderes singulares. Aunque sí que entrega a Amadís y Oriana unos anillos que contrarrestan las malas influencias de Arcaláus.

“Y porque vos, mi señor Amadís, tenéis aquí preso aquel malo y de malas obras Arcaláus, que se llama el Encantador, y con mala sabiduría, que nunca fue sino para dañar, vos podría empecer, tomad estos dos anillos; uno será vuestro y otro de Oriana, que mientras en las manos los traxeredes ninguna cosa que por él se haga os podrá empecer” (*Amadís*, IV, cap. CXXVI, pp. 1634).

Como vemos, Galadriel sigue el esquema de hechicera ayudante que suministra de equipamiento mágico a los héroes, les orienta con sus profecías y les recibe como señora de su corte cuando la Compañía del Anillo necesita reponerse tras su traumática experiencia en las minas de Moria.

### 3.4. El enano<sup>125</sup>

En un contexto tan fabuloso como el del género caballeresco parece justificada la aparición de los enanos, seres que proceden de un sustrato folclórico antiquísimo y que se caracterizan por una evidente anormalidad física (Sales, 2004:92).

---

<sup>125</sup> La tradición del enano medieval ha sido estudiada por Claude Lecouteux (Lecouteux, 2002) y por Anne Martineau (Martineau, 2003).

Normalmente se tratará de una persona de clase social baja, cuya función narrativa es conducir al héroe a una nueva aventura generalmente rodeada de misterio, o bien son los intermediarios de los sabios y se acercan al héroe para hacerle entrega de armas con virtudes especiales, o son utilizados con fines humorísticos<sup>126</sup> (Lucía y Sales, 2008:207).

Los enanos negativos no tienen nombre, la simple alusión a su estatura deja patente su condición y visten como salvajes. Pero también hay enanos positivos que viven y actúan como criados de grandes señores, se conducen cortésmente y van bien vestidos, en ocasiones representan a los bufones de la corte, aunque narrativamente tienen una menor relevancia que los enanos felones (Lucía y Sales, 2002:11).

Sin embargo, excepcionalmente en las narraciones bretonas se encuentran algunos que contrastan su esfuerzo con el propio héroe. Es el caso del rey irlandés Guivret el Pequeño en *Erec et Enide*, el rey Bilis de las Antípodas en la misma obra o el caballero Tristán el Enano que lucha junto a Tristán de Leonís contra Estult el Orgullosa. Su estatura es síntoma de que pertenecen a familias con poderes, por lo que poseen parientes con facultades curativas, y son auxiliares de los protagonistas. Siempre se comportan de forma cortés, son valientes y generosos (Alvar, 2006:95).

Algunos rasgos distintivos en los libros de caballerías proceden de la materia artúrica y, en principio se establece una correspondencia directa entre su constitución externa y su calado moral, por lo que uno de sus atributos básicos sería la cobardía. En los libros de caballerías castellanos se suprime la figura del enano de alta extracción social pero se mantiene la dualidad entre enanos malvados y corteses, generalmente sin nombre (Lucía y Sales, 2002:12).

El enano Ardian del *Amadís* conduce al caballero a la cueva de Arcalaus el Encantador aunque pronto revela su dimensión más humana y manifiesta actitudes que llevan a la risa<sup>127</sup>. A veces le acompaña, lo que le otorgará un nuevo nombre, el Caballero del Enano, y será el detonante de la

<sup>126</sup> La dimensión lúdica del enano ha sido estudiada por José Manuel Lucía Mejías y Emilio José Sales Dasí (Lucía y Sales, 2002b:9-24).

<sup>127</sup> Su acusada cobardía y problemas físicos de orden escatológico han llevado al profesor Cacho Bleuca a definirlo como un precedente de Sancho Panza en (Cacho, 1979:129).

crisis de la pareja protagonista, despertando los celos de Oriana al malinterpretar la relación de Amadís con Briolanja. Como vasallo de Amadís será nombrado maestresala y en las sucesivas continuaciones irá integrándose más y más en la esfera de la corte, afianzando su posición junto al monarca, llegando a retirarse al monasterio donde descansan los restos de Amadís tras su muerte. El deseo de servir a caballeros y reyes lo convierten en un ser positivo, cuya menguada estatura contrasta con su carácter enormemente servicial (Lucía y Sales, 2002:14).

En el caso que nos ocupa, los enanos son uno más de los pueblos que habitan la Tierra Media. Son seres menudos, fuertes y obstinados, con largas y enmarañadas barbas, prefieren las minas y las cuevas a la luz del mundo superior y son magníficos artesanos.

Gimli no necesitaba cota, aun cuando encontraran alguna adecuada a su talla, pues no había en los arcones de Edoras un plaquín que pudiese compararse al jubón corto forjado en la Montaña del Norte (*ESDA*, II, libro III, Cap.6, p. 538).

Su arma característica es el hacha que, como bien le recuerda Legolas, “Un hacha no es arma de caballero” (*ESDA*, II, libro III, Cap.6, p. 540).

Gimli es uno de los nueve compañeros que parten de Rivendel con la misión de destruir el Anillo y tras la ruptura de la Compañía continúa fielmente con Aragorn: “Iré contigo aun por los Senderos de los Muertos y a cualquier fin a que quieras conducirme - dijo Gimli” (*ESDA*, III, libro V, Cap. 2, p. 818).

Su amistad con los elfos y su fascinación por la belleza de la dama Galadriel tras su visita a Lothlorien le llevan a retar a Eomer en defensa de ésta, al igual que los caballeros literarios, cuyo modelo recoge Don Quijote, que retaban a cualquiera que negara que las damas de sus pensamientos son las más bellas.<sup>128</sup>

Y, por imitar en todo cuanto a él le parecía posible los pasos que había leído en sus libros, le pareció venir allí de molde uno que pensaba hacer. Y así, con gentil continente y denuedo, se afirmó bien en los estribos, apretó la lanza, llegó la adarga al pecho, y, puesto en la mitad del camino, estuvo esperando que aquellos caballeros andantes llegasen, que ya él por tales los tenía y juzgaba; y, cuando llegaron a trecho que se pudieron ver y oír, levantó don Quijote la voz, y con ademán arrogante dijo:

---

<sup>128</sup>Este es uno de los quince motivos que recoge María Carmen Marín Pina (Marín Pina, 1998:857-902).

-Todo el mundo se tenga, si todo el mundo no confiesa que no hay en el mundo todo doncella más hermosa que la emperatriz de la Mancha, la sin par Dulcinea del Toboso (*Quijote*, Parte I, cap. IV, p.32).

- Gimli hijo de Glóin, ¿tienes tu hacha preparada?  
 - No, señor —dijo Gimli— pero puedo ir a buscarla en seguida, si es menester.  
 - Tú mismo lo juzgarás —dijo Eomer—. Porque aún quedan pendientes entre nosotros ciertas palabras irreflexivas a propósito de la Dama del Bosque de Oro. Y ahora la he visto con mis propios ojos.  
 - Y bien, señor —dijo Gimli— ¿qué opinas ahora?  
 - ¡Ay! —dijo Eomer— No diré que es la dama más hermosa de todas cuantas viven.  
 - Entonces tendré que ir en busca de mi hacha —dijo Gimli.  
 - Pero antes he de alegar una disculpa. —dijo Eomer— Si la hubiera visto en otra compañía, habría dicho todo cuanto tú quisieras. Pero ahora pondré en primer lugar a la Reina Arwen Estrella de la Tarde, y estoy dispuesto a desafiar a quienquiera que se atreva a contradecirme. ¿Haré traer mi espada?

Entonces Gimli saludó a Eomer inclinándose en una reverencia. —No, por lo que a mí toca, estás disculpado, señor —dijo. — Tú has elegido la Tarde; pero yo he entregado mi amor a la Mañana (*ESDA*, III, libro VI, Cap.6, p. 1026).

Por tanto, a pesar de que Tolkien hace de los enanos un pueblo autónomo, con características, reinos y lenguaje propios, que los alejan del enano tradicional (un hombre que ha nacido con una anomalía genética que condiciona su baja estatura), podemos afirmar que Gimli se aproxima al modelo de enano cortés de la materia artúrica y del *Amadís*: es un fiel y valiente compañero de Aragorn, del que no se separa hasta su coronación y su cortesía llega al extremo de mantener un desafío por la belleza de una dama.

### **3.5. Los hobbits**

Estas criaturas son la auténtica creación de Tolkien junto con los ents, sin tener la menor semejanza con ninguna de las razas de la mitología. No destacan por su fuerza, ni por su astucia, ni por su textura corporal pero son sencillos y conscientes de su sencillez.

Y, a pesar de que esas características deberían oponerlos al patrón caballeresco, al igual que *El Señor de los Anillos* evoluciona desde el cuento de hadas de *El Hobbit* hasta convertirse en una leyenda y romance a escala épica, los hobbits evolucionan a héroes legendarios: “cuatro hobbits como caballeros andantes salidos de cuentos casi olvidados” (*ESDA*, III, libro VI, Cap.7, p. 1048).

### 3.5.1. Frodo Bolsón

Las aventuras de Frodo empiezan como contrapunto y complemento de las grandes hazañas de Aragorn. En *El Señor de los Anillos* nos encontramos con dos historias diferentes pero que deben confluír necesariamente: la recuperación del trono de Gondor por parte de Aragorn y la destrucción del Anillo por parte de Frodo, ambas misiones relacionadas y con el mismo objetivo final, la derrota del supremo Mal encarnado en Sauron.

Por tanto, Frodo, pese a su escaso espíritu caballeresco, comparte el protagonismo con Aragorn, al igual que algunos rasgos con los héroes de los libros de caballerías: un escudero fiel, un mago ayudante y una serie de elementos mágicos que le ayudarán en su cometido, aparte del Anillo Único, el objeto maravilloso más poderoso de su mundo: el frasco de luz de Galadriel, una espada mágica con nombre propio, Dardo<sup>129</sup> y una cota de malla de mithril, el metal más resistente conocido, ambos regalos de su tío Bilbo.

-Y todas las flechas de todos los cazadores del mundo serían inútiles –dijo Gimli, observando boquiabierto la malla-. Es una cota de mithril. ¡Mithril! Nunca vi ni oí hablar de una malla tan hermosa (*ESDA*, I, libro II, Cap.5, p. 348).

Frodo es el que debe emprender la misión que decidirá el destino de todos los habitantes de la Tierra Media, buscando el bien común, renunciará a su cómoda vida para emprender un largo viaje en una peligrosa aventura con escasas probabilidades de éxito. Frodo pertenece, por tanto, a la categoría de *hero of unpromising origin* y a la de *victory over superior force* del *Motif-Index* de Thompson (Thompson, 1966), que se aplica a las historias caballerescas breves<sup>130</sup>. La trayectoria vital del héroe está unida a un origen del que poco puede esperarse, marcado por el sexo (*Poncela de Francia*), la religión (*Fernán González*) o el origen humilde (*Crónica del Cid*) (Luna, 2008:462).

---

<sup>129</sup> Una daga élfica con la capacidad de brillar cuando hay orcos cerca.

<sup>130</sup> Aplicación que está realizando en la actualidad Karla Xiomara Luna Mariscal.

Frodo, asimismo, ejemplifica otro de estos motivos, la *generosity toward enemy* en su comportamiento con Gollum, motivo que aparece también en *Oliveros de Castilla, Enrique fi de Oliva o Tablante* (Luna, 2008:463).

-No, no te mataremos -dijo Frodo-. Pero tampoco te soltaremos. Eres todo maldad y malicia, Gollum. Tendrás que venir con nosotros, sólo eso, para que podamos vigilarte. Pero tú tendrás que ayudarnos, si puedes. Favor por favor (ESDA, II, libro IV, Cap.1, p. 638).

Durante la pelea con Gollum en el Orodruin, en la que finalmente el Anillo es destruido, Frodo pierde un dedo, quedando marcado igual que Sauron cuando Isildur se lo corta y se hace con el Anillo. La salvación de Frodo es similar a la de sir Gawain con el Caballero Verde<sup>131</sup>, que se resiste de igual modo a renunciar a un objeto, el cinturón, que cree que le salvará y aunque después no paga con su vida su fracaso, le queda una marca física indeleble de éste, el corte en el cuello.

La marca física que les queda es la señal de su vergüenza. Frodo no es que no entienda que los demás lo aclamen y lo honren como un héroe, es que es plenamente consciente de que no lo es en absoluto, que preferiría mil veces haberse caído al volcán sólo por haberse hecho con el anillo de nuevo, que falló la prueba que Aragorn sí superó, que Gandalf sí superó, que Galadriel sí superó, que Faramir sí superó y que incluso Sam superó. Y él no. Todos son mejores que él, y como no puede soportar eso y no puede confesar su vergüenza y liberarse de ese peso, abandona la Tierra Media, se le permite partir, al igual que Arturo, en una barca hacia la isla inmortal. Gandalf lo sabe, como también lo sabe Morgana en el caso de Gawain, por eso Gawain abandona la corte artúrica y se lanza a la búsqueda desesperada del Grial, intentando limpiar su honra de nuevo.

Sin embargo, su fracaso que no fue tal, porque, al contrario que Aragorn que es un ser predestinado a la heroicidad, Frodo representa a aquellos a los que las circunstancias obligan a ir más allá de sus fuerzas. Aragorn es el ejemplo del héroe caballeresco que no duda, que debe superar su linaje y que desde su nacimiento está predestinado a grandes hazañas y a convertirse en

---

<sup>131</sup> Estudiado por Tolkien y publicado en 1925.

rey de su pueblo pero Frodo es un hombre común, incluso menos que eso, es un hobbit, un ser pequeño que ama la vida tranquila y que no muestra ninguna vocación aventurera y que, en repetidas ocasiones, lamenta que las circunstancias le hayan elegido a él para esa misión y que, finalmente, vemos que no ha podido cumplir pero que no por ello es castigado sino que todos comprenden que estaba más allá de su alcance (Romero, 2004:102).

Recapitulando, Frodo es un tipo de héroe diferente a Aragorn, el héroe abocado al fracaso frente al predestinado al éxito, pero, aún así, comparte con él rasgos caballerescos. Frodo tiene en Sam un escudero a la altura de cualquiera de los de los caballeros legendarios, compañeros con los que se educa y que lo acompañan, una espada identificativa y una armadura capaz de resistirlo todo. Además en su trayectoria recoge varios motivos folclóricos que también son frecuentes en los libros de caballerías: el héroe de origen poco prometedor, la victoria sobre fuerzas superiores, en este caso el poder de Sauron manifestado a través del Anillo y la generosidad ante el enemigo, perdonando la vida a Gollum.

### 3.5.2. Samsagaz Gamyi

Su papel sería el de los escuderos de los libros de caballerías: transportar los enseres del caballero y encargarse de todos los asuntos prácticos de los que su señor, únicamente pendiente de las cuestiones bélicas y amorosas, o del Anillo en este caso, no se va a ocupar. Seguirá su estela, asistiéndole con la mayor lealtad y eficacia posible (Lucía y Sales, 2008:201): “Sam había pedido que le permitieran atender a su amo, pero le respondieron que por esta vez él era invitado de honor” (*ESDA*, I, libro II, Cap.1, p. 238).

Los escuderos de los libros de caballerías son los acompañantes y amigos del señor, alivio de la impotencia y complemento de las faltas del caballero, sus acciones les protegen, su palabra les anima y su presencia les sostiene (Urbina, 1991:27) y esto podría aplicarse también al caso de Sam.

Sam se arrodilló junto a él. Débil, casi inaudible, escuchó la voz susurrante de Frodo:

— ¡Ayúdame, Sam! ¡Ayúdame! ¡Deténme la mano! Yo no puedo hacerlo (*ESDA*, III, libro VI, Cap.3, p. 992).

Incluso se asemeja a Sancho Panza: ambos se dedicaban a la agricultura, se muestran tiernamente devotos con sus amos, no comprenden muchas de sus reacciones, sus maneras rústicas les hacen parecer, en ocasiones, tarugos pero se mantienen atentos todo el tiempo, muestran una simplicidad que termina siendo sensatez y comparten el hábito refranero (Santoyo y Santamaría, 1983:92), también compartido por Ribaldo, el escudero del caballero Zifar: “El trabajo que nunca se empieza es el que más tarda en terminarse, como decía mi padre” (*ESDA*, I, libro II, Cap.7, p. 373).

Mientras que Frodo significa “sabio”, él es denominado Samwise, es decir, “medio sabio” o “simple” pero realmente no lo es, sino que es humilde y sensato, consciente de su papel, pero el nombre se buscó para precisamente destacar la comicidad, la rusticidad<sup>132</sup>:

- Estoy aprendiendo mucho sobre Sam Gamgy en este viaje. Primero fue un conspirador y ahora es un juglar. Terminará por ser un mago... ¡o un guerrero!  
- Espero que no -dijo Sam -. Ni lo uno ni lo otro (*ESDA*, I, libro I, Cap.12, p. 218).

Muy similar al parlamento de Sancho tras renunciar al gobierno de su ínsula:

Yo no nací para ser gobernador ni para defender ínsulas ni ciudades de los enemigos que quisieren acometerlas. Mejor se me entiende a mí de arar y cavar, podar y ensarmentar las viñas, que de dar leyes ni de defender provincias ni reinos (Cervantes, 1995: I, 1065).

Al final de la aventura, cuando logran “desfacer” el entuerto de Sauron, regresan al hogar, Frodo parte en un viaje en mar, un símbolo de muerte medieval, mientras que Sam continúa con los negocios diarios de la vida, al igual que ocurrió con el *Ingenioso Hidalgo* y su fiel escudero.

Su mayor proeza fue cegar y herir a Ella-Laraña y tras esto rescatar a su señor que ha caído en manos de los orcos, de forma similar al rescate del escudero de don Clarián de Landanís que se hace invisible, a falta del Anillo, con una pomada mágica en la obra de Álvaro de Castro. Ambos

---

<sup>132</sup> Carta 72 (Carpenter, 1993:135).

entran en la fortaleza enemiga sin ser vistos y aprovechan esta circunstancia para acabar con sus enemigos y liberar a su amo prisionero.<sup>133</sup>

Así mismo, el episodio en que se introducen en Mordor con las ropas orcas se asemeja al narrado en el *Espejo de príncipes y caballeros*, donde el príncipe Trebacio entra disfrazado, con las ropas de los que acaban de matar, para ser recibido en el palacio de su adversario, ver a la princesa Briana y casarse con ella haciéndose pasar por su prometido, el príncipe Theoduardo de Inglaterra (*Espejo*, Parte I, cap. VI, pp. 42-52).

El personaje de Sam se construye siguiendo a la perfección el modelo de escudero de los libros de caballerías, especialmente en la ciega devoción por su señor, su deseo de servirle fielmente y en la practicidad de su personalidad. Por añadidura, su parecido con el famoso escudero cervantino es sorprendente, desde su aspecto, su simplicidad que no es sinónimo de estulticia, su amor por los animales y su rusticidad, hasta su costumbre de incluir refranes en sus parlamentos.

### Merry y Pippin

En los libros de caballerías, junto al héroe principal aparecen otros caballeros, familiares o amigos que, habiéndose criado con él, le acompañarán en el inicio de sus aventuras, vivirán otras por separado que se contarán mediante el recurso de la alternancia y que vienen definidos con las mismas cualidades heroicas, solo que con diferencias de grado. Entre él y los demás, o entre ellos entre sí, se establece una especie de jerarquía heroica en la que las diferencias no son cualitativas sino cuantitativas (Cacho, 1986:235).

En *El Señor de los Anillos* así como Aragorn tiene a la Compañía Gris, sus parientes y amigos que aparecen para acompañarle en el momento crucial, Frodo tiene a Sam, Merry y Pippin que lo acompañan cuando parte de Hobbiton y después se separan y viven sus propias aventuras.

---

<sup>133</sup> *Libro Segundo de Don Clarián de Landanís* (1522) caps. LIV-LVII.

**Rasgos genéricos de los libros de caballerías en *El Señor de los Anillos*.  
Una aproximación comparatista**

- ¡No entiendes! -dijo Pippin-. Tienes que partir y por lo tanto nosotros también. Merry y yo iremos contigo. Sam es un sujeto excelente. Saltaría a la boca de un dragón para salvarte si no tropezara con sus propios pies, pero necesitarás más de un compañero en tu peligrosa aventura. (*ESDA*, I, libro I, Cap.5, p. 112)

Poseen el armamento habitual de los caballeros: espada, casco, escudo y lóriga, sólo que de más reducidas dimensiones, al igual que montan ponis en lugar de caballos.

Eowyn llevó a Merry a un cobertizo entre las tiendas de la guardia del rey, y allí un armero le trajo un casco pequeño, y un escudo redondo, y otras piezas. —No tenemos una cota de malla que os pueda venir bien —dijo Eowyn—, ni tampoco tiempo para forjar un plaquín a vuestra medida; pero aquí hay también un justillo de buen cuero, un cinturón y un puñal. En cuanto a la espada, ya la tenéis (*ESDA*, III, libro V, Cap.3, p. 840).

Después, al distanciarse, cada uno es ordenado caballero al servicio de un rey, Merry de Theoden de Rohan:

Lleno de un súbito amor por el viejo rey, se hincó sobre una rodilla, y le tomó la mano y se la besó.

—¿Permitís que deposite a vuestros pies la espada de Meriadoc de la Comarca, Rey Théoden? —exclamó — ¡Aceptad mis servicios, os lo ruego!

—Los acepto de todo corazón —dijo el rey, y posando las manos largas y viejas sobre los cabellos castaños del hobbit, le dio su bendición.

—¡Y ahora levántate, Meriadoc, escudero de Rohan de la casa de Meduseld! —dijo—. ¡Toma tu espada y condúcela a un fin venturoso! (*ESDA*, III, libro V, Cap.2, p. 814).

Mientras que Pippin se pone al servicio del Senescal de Gondor:

El viejo depositó la espada sobre sus rodillas; Pippin apoyó la mano sobre la guardia y repitió lentamente las palabras de Denethor.

—Juro ser fiel y prestar mis servicios a Gondor, y al Señor y Senescal del Reino, con la palabra y el silencio, en el hacer y el dejar hacer, yendo y viniendo, en tiempos de abundancia o de necesidad, tanto en la paz como en la guerra, en la vida y en la muerte, a partir de este momento y hasta que mi señor me libere, o la muerte me lleve, o perezca el mundo. ¡Así he hablado yo, Peregrin hijo de Paladin de la Comarca de los Medianos!

—Y yo te he oído, yo, Denethor hijo de Ecthelion, Señor de Gondor, Senescal del Rey, y no olvidaré tus palabras, ni dejaré de recompensar lo que me será dado: fidelidad con amor, valor con honor, perjurio con venganza. —La espada le fue restituida a Pippin, quien la enfundó de nuevo. (*ESDA*, III, libro V, Cap.1, p. 791)

Estos ordenamientos suponen un cambio crucial en sus vidas, transformando por completo sus respectivas personalidades: “Por el momento, Merry y yo estamos ocupados. Somos caballeros de la Ciudad y de la Marca, como espero habrás notado” (*ESDA*, III, libro VI, Cap.4, p. 1006). Como escudero de Rohan, Merry ayudó a Eowyn a acabar con el Rey Brujo, luchó después en la Batalla de Delagua en La Comarca y sucedió a su padre como Señor de los Gamos, mientras que Pippin

cumple fielmente sus funciones como miembro de la Guardia de Denethor, senescal de Gondor y salva la vida a Faramir.

Es decir que, incluso en los personajes secundarios y que, al igual que Frodo, se nos presentan en un principio como héroes poco prometedores, de origen humilde y muy poco caballerescos, es patente el desarrollo del modelo del caballero al ir evolucionando como personajes, como resultado de la aventura. Ambos hobbits llegan a ser ordenados como caballeros por los señores a los que sirven y demuestran estar a la altura de este nombramiento.

### **3.7. Los hombres de Gondor**

Eran orgullosos y arcaicos, descendientes de la antigua raza de Numenor<sup>134</sup> pero ya en decadencia, relacionada con la ausencia del rey durante tanto tiempo.

#### 3.7.1. Denethor

El senescal de Gondor es presentado como un noble que ha sido seducido por la aparición del poder y se ha vuelto arrogante<sup>135</sup> y de escasa visión en su largo ejercicio de la suprema autoridad (Romero, 2004:87).

“Denethor es de otra raza, orgulloso y perspicaz, más poderoso y de más alto linaje, aunque no lo llamen rey” (ESDA, III, libro VI, Cap.1, p. 788).

A decir verdad, Denethor tenía mucho más que Gandalf los aires de un gran mago: una apostura más noble y señorial, facciones más armoniosas; y parecía más poderoso; y más viejo (ESDA, III, libro VI, Cap.1, p. 792).

El funcionamiento teórico y armónico de la sociedad medieval supone el cumplimiento de la función que le está asignada a cada uno de los miembros de los diferentes estamentos. De acuerdo con el pensamiento de la época, la existencia del mal no es debida una organización y constitución

---

<sup>134</sup> Una recreación del mito de la Atlántida.

<sup>135</sup> M<sup>a</sup> Luzdivina Cuesta Torre ahonda sobre la soberbia y el caballero soberbio como asuntos fundamentales en la hechura de los libros de caballerías. Ramon Llull, en su *Libro de la orden de caballería*, describe la soberbia como uno de los defectos que el buen caballero debe evitar y el *Zifar* la asocia con los malhechores feudales. A partir del *Amadís de Gaula* y de los libros y series que le siguieron, la soberbia queda definitivamente emparentada con la idiosincrasia de los pérfidos, rufianes y malos caballeros, no siendo extraño encontrarse con algún personaje apodado "el soberbio". Una de las mejores obras del género, el *Olivante de Laura* de Antonio Torquemada, aborda el tema de la soberbia con gran profusión, constituyéndose en rasgo fundamental de los enemigos del protagonista. Los numerosos ejemplos del *Olivante* muestran con claridad que la soberbia no es propia de la caballería, sino que, en el extremo opuesto, sirve para transmutarla en maldad, villanía y desafuero (Cuesta, 2005:321-342).

imperfecta de la comunidad sino en la conducta inadecuada de diferentes individuos. En la mayoría de las ocasiones, este comportamiento indeseable es el punto de partida de la actividad caballerescas, así el caballero prueba eficazmente la necesidad de su función (Cacho Bleuca, 2008:150).

En lugar de actuar como regente, Denethor se comportaba como si fuera el rey, incluso parece disponerse a dificultar el ascenso al trono del esperado heredero de Isildur, aun sabiendo que ese hecho se relaciona con el fin del poder de Sauron. Llega incluso a considerar que los valores caballerescos únicamente son apropiados para las épocas de esplendor:

—Siempre quieres parecer noble y generoso como un rey de los tiempos antiguos, amable y benévolo. Una actitud que cuadraría tal vez a alguien de elevado linaje, si es poderoso y si gobierna en paz. Pero en los momentos desesperados, la benevolencia puede ser recompensada con la muerte.

—Pues que así sea —dijo Faramir.

— ¡Que así sea! — gritó Denethor—. Pero no sólo con tu muerte, Señor Faramir, también con la de tu padre, y la de todo tu pueblo (*ESDA*, III, libro VI, Cap.4, p. 851).

Su última acción será retirarse a sus aposentos e intentar matar a su hijo Faramir para dar un glorioso final a la historia que siente que está a punto de terminar,<sup>136</sup> al igual que en los libros de caballerías cuando algunos caballeros son incapaces de encajar la derrota, caso de Dardán del *Amadís* que mata a su dama, que tras la derrota prefiere a Amadís, y se suicida después (*Amadís*, cap. XVIII, p. 374).

Además, la necesidad de evitar esta muerte distrae a Gandalf y le obliga a ausentarse de la Batalla del Pelennor, permitiendo que el Rey Brujo mate a Theoden, del mismo modo que le ocurre a Urganda la Desconocida que, al ser encerrada por una rival, no puede colaborar en la defensa de Constantinopla en *Las Sergas de Esplandián*.

Es decir, que el comportamiento inadecuado a sus deberes del regente de Gondor es uno de los motivos de la decadencia de este reino y sus acciones, al no estar motivadas por el cumplimiento de sus funciones dentro de la sociedad conducen al desorden y han de ser otros los que pongan las

---

<sup>136</sup> Este tema ha sido estudiado por Axayácatl Campos García Rojas (Campos, 2003b:385-413).

cosas en su lugar. En este caso, Gandalf ayudado por Pippin, ha de paliar los errores de Denethor para lograr defender Minas Tirith del asedio de las fuerzas de Mordor y restaurar el orden quebrado. Por otro lado, como ya hemos visto, la recurrencia al suicidio de Denethor no es algo infrecuente entre los malos caballeros de los libros de caballerías.

### 3.7.2. Boromir

Era el hijo primogénito de Denethor II, senescal de Gondor, un perfecto caballero: de sangre noble, alto, cortés, hermoso y hábil en el combate, pues había dirigido valientemente la defensa de Osgiliath contra las fuerzas de Sauron. Se le describe a su llegada a Rivendel:

Y sentado un poco aparte había un hombre alto de cara hermosa y noble, cabello oscuro y ojos grises, de mirada orgullosa y seria. Estaba vestido con manto y botas, como para un viaje a caballo, y en verdad aunque las ropas eran ricas y el manto tenía borde de piel, parecía venir de un largo viaje. De una cadena de plata que tenía al cuello colgaba una piedra blanca; el cabello le llegaba a los hombros. Sujeto a un tahalí llevaba un cuerno grande guarnecido de plata que ahora apoyaba en las rodillas (*ESDA*, I, libro II, Cap.2, p. 251).

Tuvo un sueño profético<sup>137</sup> que compartió con su hermano Faramir:

Pues en la víspera del ataque repentino mi hermano durmió agitado y tuvo un sueño, que después se le repitió otras noches y que yo mismo soñé una vez. En ese sueño (...) salía una voz remota y clara, gritando:

*Busca la espada quebrada  
que está en Imladris;  
habrá concilios más fuertes  
que los hechizos de Morgul.  
Mostrarán una señal  
de que el Destino está cerca:  
el Daño de Isildur despertará* (*ESDA*, I, libro II, Cap.2, p. 257).

Este hecho hizo que se dirigiese a Rivendel y se convirtiese en miembro de la Comunidad del Anillo. Este vaticinio será el que marque su destino ya que la misión estaba preparada para su hermano<sup>138</sup> pero el deseo de su padre alteró ese hecho y al no ser digno de ella, fracasa y muere.

“Os rogaría, padre mío, que recordéis por qué fui yo al Ithilien, y no él. En una oportunidad al menos, y no hace de esto mucho tiempo, prevaleció vuestra decisión. Fue el Señor de la Ciudad quien le confió a Boromir esa misión” (*ESDA*, III, libro VI, Cap.4, p. 852).

<sup>137</sup> Sobre la importancia de los sueños proféticos en los libros de caballerías ver el estudio de Javier Roberto González (González, 1998:205-264).

<sup>138</sup> Amadís de Gaula encuentra una aventura que no intenta por estar destinada a su hijo.

Su muerte guarda un gran parecido con la de Roldán que, sorprendido por fuerzas muy numerosas, lucha valientemente y que, antes de morir, sopla su cuerno Olifante, para advertir a Carlomagno de la proximidad de sus enemigos y al aproximarse éste, los sarracenos huyen y Roldán puede decirle unas pocas palabras antes de perecer (Day, 2004:173):

Aragorn vio que estaba atravesado por muchas flechas empenachadas de negro; sostenía aún la espada en la mano, pero se le había roto cerca de la empuñadura. En el suelo y alrededor yacían muchos orcos. Aragorn se arrodilló junto a él. Boromir abrió los ojos y trató de hablar. (*ESDA*, II, libro III, Cap.1, p. 426)

Sucumbe a la tentación del guerrero, del héroe preocupado por la situación de su pueblo, con la certeza de que el anillo es necesario para oponerse, y sojuzgar incluso, a las fuerzas de Mordor y considera que el fin justifica los medios. Boromir comete el mismo error que el antepasado de Aragorn, Isildur, mientras que el futuro rey rechaza cualquier tipo de derecho sobre el Anillo que Frodo le ofrece en Rivendel.

“¿Por qué habláis siempre de ocultar y destruir? ¿Por qué no pensar que el Gran Anillo ha llegado a nuestras manos para servirnos en esta hora de necesidad? Llevando el Anillo, los Señores de los Libres podrían derrotar al enemigo. Y esto es lo que él teme, a mi entender. Los Hombres de Gondor son valientes y nunca se someterán; pero pueden ser derrotados. El valor necesita fuerza ante todo y luego un arma. Que el Anillo sea vuestra arma, si tiene tanto poder como pensáis. ¡Tomadlo y marchad a la victoria!” (*ESDA*, I, libro II, Cap.2, p. 279).

El orgullo desmedido, algo inapropiado para un caballero le llevan a traicionar su juramento de proteger al Portador del Anillo. Tras intentar arrebatar la joya a Frodo, recuperó su honor pereciendo en una frustrada defensa de Merry y Pippin y se le rindieron honras fúnebres rituales en una barca que fue lanzada por las cataratas del Rauros.

Extendieron a Boromir en medio de la barca que lo transportaría aguas abajo. Plegaron la capucha gris y la capa élfica y se las pusieron bajo la cabeza. Le peinaron los largos cabellos oscuros y los dispusieron sobre los hombros. El cinturón dorado de Lórien le brillaba en la cintura. Junto a él colocaron el yelmo y sobre el regazo el cuerno hendido y la empuñadura y los fragmentos de la espada y a sus pies las armas de los enemigos. Luego de haber asegurado la proa a la popa de la otra embarcación, lo llevaron al agua (*ESDA*, II, libro III, Cap.1, p. 429).

Boromir se nos presenta como un buen caballero a su llegada a Rivendel, el apuesto y valiente primogénito del senescal de Gondor y un probado combatiente pero es enviado a cumplir una misión que no le corresponde y, por tanto, para la que no está preparado, lo que le lleva al fracaso y la muerte. Su deseo de gloria y su miedo a que su ciudad cayera se antepone a la consideración

de que no se puede usar un objeto maligno ni siquiera para un buen fin. Sin embargo, su muerte no es deshonrosa, sino que cae tras abatir a numerosos enemigos defendiendo a los débiles hobbits y por ello sus compañeros le rinden las honras fúnebres apropiadas a un héroe.

### 3.7.3. Faramir

Es el segundo hijo del Senescal de Gondor y hermano de Boromir y contrasta con él triunfando donde éste fracasó. A pesar de ser un guerrero se destacan de su personalidad la sabiduría y profundidad de su conocimiento: era de porte gentil y amante de la ciencia y de la música, por lo que muchos en aquellos días juzgaban su coraje menor que el de su hermano pero no era así, salvo que no buscaba la gloria en el peligro sin propósito. Recibía complacido a Gandalf cuando éste visitaba la ciudad, y aprendía de él lo que podía, y en esto, como en muchos otros asuntos, desagradaba a su padre (Day, 2002:244).

La guerra es para él una necesidad y no una vocación y es consciente de la decadencia de su pueblo, profundamente débil frente a Mordor. Sin embargo, aunque considere que todo está perdido, persevera en la resistencia y rechaza cualquier poder que provenga del mal aunque sea un arma eficaz contra Sauron.

“Yo no me apoderaría de esa cosa ni aun cuando la encontrase tirada a la orilla del camino. Ni aunque Minas Tirith cayera en ruinas, y solo yo pudiera salvarla, así, utilizando el arma del Señor Oscuro para bien de la ciudad, y para mi gloria. No, no deseo semejantes triunfos” (ESDA, II, libro IV, Cap.5, p. 697).

Esta afirmación se contrapone absolutamente con las palabras de Boromir<sup>139</sup> antes de tratar de arrebatarse el anillo a Frodo.

- ¿Qué no podría hacer Boromir? El Anillo me daría poder de mando. ¡Ah, cómo perseguiría yo a las huestes de Mordor y cómo todos los hombres servirían a mi bandera!- Boromir iba y venía hablando cada vez más alto, casi como si hubiera olvidado a Frodo, mientras peroraba sobre murallas y armas y la convocatoria a los hombres y planeaba grandes alianzas y gloriosas victorias futuras; y sometía a Mordor y él se convertía en un rey poderoso, benevolente y sabio (ESDA, I, libro II, Cap.10, p. 411).

---

<sup>139</sup> Los dos hermanos contrapuestos del *Amadís de Gaula*, Amadis y Galaor se corresponden aquí en Boromir y Faramir, con el destacado rasgo de fidelidad de Faramir y Amadis, aunque en este caso sea la fidelidad a su pueblo y no a una dama.

Frente al deseo de poder de su padre y su hermano, y de que su ciudad prevalezca por encima de todo y a cualquier precio, lo que cuenta para Faramir es mantener honesta y fielmente una forma de vida que se centra en el rechazo al Mal. Su nobleza se debe más a sus actitudes y convicciones que a su linaje, aunque sea casi tan elevado como el de Aragorn.

En algunas obras, como el *Olivante de Laura*, de Antonio de Torquemada<sup>140</sup>, los mejores caballeros se distinguen sobre todo por su humildad ya que consideran que la mayor lacra que trae la ambición de la honra es la actitud soberbia. Olivante, al igual que Faramir, rechaza el enfrentamiento vano que solo busca la gloria del vencedor sin ningún otro provecho.

Hay un cierto paralelismo entre los personajes de Aragorn y Faramir, ambos son capitanes de Montaraces, de talante parecido, a igual tiempo guerreros y sabios, se desconfía de los dos y ambos son enaltecidos al final. Además la figura de Faramir es clave para el acceso al trono de Aragorn, hecho que se hubiera visto dificultado por Boromir o Denethor, que quizá no habrían aceptado la posición subalterna feudal que les correspondía (Romero, 2004:125).

Al encontrarse con Aragorn en el centro del círculo, Faramir se arrodilló ante él y dijo:

- El último Senescal de Gondor solicita licencia para renunciar a su mandato. —Y le tendió una vara blanca; pero Aragorn tomó la vara y se la devolvió, diciendo:

- Tu mandato no ha terminado, y tuyo será y de tus herederos mientras mi estirpe no se haya extinguido. ¡Cumple ahora tus obligaciones! (*ESDA*, III, libro VI, Cap.5, p. 1018)

Como Capitán de los Montaraces de Ithilien dirigió la retirada de Osgiliath antes del asedio de Gondor, fue herido y hechizado por el Rey Brujo, curado por Aragorn y tras la Guerra se casó con Eowyn, convertida ya en la Dama Blanca de Rohan.

“Escuchad, todos mis invitados, noble y hermosa gente de numerosos reinos, como jamás se viera antes congregada en este palacio: ¡Faramir, Senescal de Gondor y Príncipe de Ithilien pide la mano de Eowyn Dama de Rohan, y ella se la concede de buen grado! Y aquí mismo celebrarán la boda ante todos nosotros” (*ESDA*, III, libro VI, Cap.6, p. 1029).

Faramir cumple con todo lo que se espera de un caballero secundario de los libros de caballerías: es noble, cortés, valeroso y humilde, capaz de comportarse como le corresponde tanto en la guerra como en la paz y de servir fielmente a su señor, tanto a su padre el senescal como al

---

<sup>140</sup> El estudio de esta obra ha sido la tesis doctoral de Isabel Muguruza Roca (Muguruza, 1996).

**Rasgos genéricos de los libros de caballerías en El Señor de los Anillos.  
Una aproximación comparatista**

nuevo rey. Además, es puesto a prueba por el Anillo, una especie de ordalía para determinar quiénes son los verdaderamente puros de corazón por la que pasan todos los personajes principales, y tiene éxito, allí donde su hermano fracasó.

## 8. Conclusiones

La vasta erudición de Tolkien se pone de manifiesto en toda su obra que bebe de diferentes fuentes de la tradición occidental y se nutre de elementos épicos, folclóricos y míticos europeos, principalmente nórdicos, celtas y sajones, y también en la inclusión de palabras antiguas, desconocidas para el lector medio y términos habituales de los cuentos de hadas. A pesar de todo, consigue engarzar ese saber de tal forma en el relato que logra escapar del peligro de hacerlo incomprensible o farragoso.

Entre todas las influencias y fuentes que podrían señalarse hemos querido destacar la de las leyendas artúricas y los libros de caballerías, algo que se manifiesta desde el ambiente medieval que emana del fondo de la obra, el uso del tópico del falso cronista, la misión de búsqueda y el viaje iniciático, la ideología cristiana subyacente, la gran extensión, la inclusión de poemas intercalados, la acumulación de aventuras, narradas mediante el recurso del entrelazamiento y la amplia nómina de personajes. Pero en lo que más se aprecia esta influencia es en la construcción de estos personajes ya que, prácticamente todos ellos, pertenezcan al bando que pertenezcan, presentan rasgos destacados de las caballerías.

Esto puede apreciarse especialmente en la configuración del personaje de Aragorn, el cual, como hemos ido repasando, cumple con prácticamente todos los tópicos biográficos de los caballeros, desde su noble ascendencia, las profecías anteriores a su nacimiento, el periodo de *fosterage* sin conocer sus orígenes (durante el que aprende tanto las habilidades guerreras como las cortesanas que serán necesarias para la realización de las hazañas que lograrán su encumbramiento final) la precocidad de sus aptitudes guerreras, el enamoramiento de una dama de superior linaje, Arwen, que será el motor de sus empresas bélicas y unos compañeros fieles que le ayudarán a lograr el éxito, un mago ayudante, una espada identificativa y unos atributos linajísticos que le ayudarán a ser reconocido como el esperado rey y en que, con su coronación y matrimonio se pone fin a sus aventuras.

Muchas de las características de los personajes secundarios también se adaptan al modelo establecido por los libros de caballerías, algunos a pesar de que su conformación inicial los hace poco aptos para ser caballeros, como los hobbits o Eowyn. Tanto Frodo como Merry y Pippin van realizando hazañas provistos de sus espadas y armaduras, ya sea en solitario o como parte de las huestes de un rey, demostrando su valentía sin importar su pequeño tamaño. Frodo incluso tendrá un fiel escudero, Sam, cortado según el patrón del famoso Sancho Panza, que le ayudará a que su misión triunfe, ya que será este último el que se ocupará de los asuntos prácticos.

Eowyn, al igual que las doncellas bizarras de los libros de caballerías, siente el mismo coraje y la misma inclinación guerrera que el resto de los hombres de Rohan, sin embargo su condición de mujer impide que pueda ir a la guerra. Además, al enamorarse de Aragorn, desea partir con él para ayudarlo pero al ser rechazada decide disfrazarse de varón y así logra grandes proezas aunque casi le cuesta la vida. Al final, al igual que las amazonas de los textos caballerescos, renuncia a las armas al casarse con un caballero, Faramir, volviendo a asumir el rol típicamente destinado a las damas en las novelas de caballerías: el segundo plano correspondiente a la serena y bella esposa de un caballero de alta alcurnia.

Faramir, Boromir y Denethor son nobles caballeros de Gondor, hermosos, valientes y corteses pero mientras que Faramir es consciente de su posición y los deberes que ésta implica, su padre y hermano se dejan llevar por la soberbia y ambos tienen un final trágico, ya que éste estaba considerado como uno de los peores defectos de un caballero. Los destinos de Boromir y Denethor no son sino el divino castigo a sus pecados, motivo constante en las novelas de caballerías ya que el desorden del mundo se debe a la conducta inadecuada de algunos individuos. Sirvan como ejemplo los amargos finales de aquellos caballeros de la Tabla Redonda que no se mostraron dignos de tomar parte en la búsqueda del Grial. No en vano las novelas de caballerías contaban con un importante componente moral según la doctrina cristiana donde los pecados habían de ser

castigados, y hay que tener presente que la Soberbia es considerado el original y más grave de todos los pecados capitales.

Otro de los elementos importantes en los libros de caballerías, al igual que en *El Señor de los Anillos* es la presencia de la magia, encarnada en personajes con poderes sobrenaturales tanto para el Bien como para el Mal. Aunque de estos últimos no nos hemos ocupado dada la limitación del trabajo, su presencia es importante, encarnada en Sauron, Saruman y el Rey Brujo. Los adscritos al bando del Bien poseen poderes tanto proféticos como sanadores o proporcionan objetos con atributos maravillosos y, en algunos casos, son utilizados como portavoces de las opiniones del autor. Destacan Gandalf, Elrond y Galadriel. Estos últimos, además son los señores de cortes por las que pasan los héroes y que marcan puntos de inflexión en el desarrollo de la trama. En todos ellos se pueden encontrar vestigios del folclore en lo que al fundamento de sus capacidades y poderes se refiere. Estas referencias culturales les dan profundidad a los personajes a la vez que los acercan al público, ya que las semejanzas con lo ya conocido ayudan a tender puentes entre la realidad y la ficción.

Por último, señalar la presencia común de personajes enanos tanto en los libros de caballerías como en *El Señor de los Anillos*, si bien Tolkien ha otorgado un desarrollo mayor a este tipo, convirtiéndolos en una raza diferente a la humana, con su propia historia, características y lenguaje. Pero, pese a que sus maneras y armas lo alejan completamente del modelo de caballero, Gimli llega a protagonizar uno de los tópicos más destacados de la materia caballeresca: el desafío por la dama.

La influencia de la materia artúrica en la obra de Tolkien es más que evidente, en lo que se refiere a la construcción de los personajes ya hemos señalado las similitudes entre Arturo y Aragorn en lo que a sus espadas se refiere y a la reconstrucción de un reino grande y próspero, así como el parecido entre Merlín y Gandalf y La Dama del Lago y Galadriel. También los libros de caballerías hispánicos mostraban esta influencia y especialmente el *Amadís* cuya trama es similar

a la del *Lancelot en prose*. Sin embargo, tanto el *Amadís* como *El Señor de los Anillos* comparten algunas diferencias fundamentales respecto a lo artúrico: la ausencia del tema del adulterio, la preocupación por la inmortalidad y que el personaje antagonista principal sea masculino en lugar de femenino.

Si bien, este último punto debe matizarse si tenemos en cuenta que *El Señor de los Anillos* trata dos *quests* distintas: la de Aragorn y la de Frodo. El máximo peligro al que se enfrenta Frodo (aparte de a sí mismo) es a Ella-Laraña, un ser con voluntad e intelecto propios y negras inclinaciones que no está al servicio del Señor de Mordor, sino que sigue sus propios designios.

Los libros de caballerías y la obra de Tolkien producen, a pesar del tiempo transcurrido entre sus respectivas publicaciones, reacciones similares en los receptores: de aversión total o fascinación absoluta porque el hombre encuentra todo lo que su imaginación ensueña, desde aventuras maravillosas, caballeros galantes y valientes, doncellas y princesas hermosas, sabios encantadores y hadas auxiliadoras, peligros y pruebas imposibles, lujoso lucimiento de vestidos y magnificencia de ciudades poderosas, islas encantadas y monstruos imposibles... pero también contienen lecciones morales, útiles ejemplos y discursos didácticos, lamentos y celebraciones que conducen a la simpatía con los personajes y al aprendizaje de ellos y de sus vidas.

Además de que el destinatario al que se dirigen es similar, tanto la literatura fantástica anglosajona como los libros de caballerías en su momento, son géneros leídos en su mayoría por personas en edad temprana y, muchas veces son rechazadas por considerarse un tipo de literatura impropia de “adultos”, sin tener en cuenta ni su calidad ni la profundidad subyacente de algunos ejemplos, como el caso en que nos encontramos.

A pesar de ello, es innegable el éxito editorial tanto de los libros de caballerías durante su época de publicación como de la obra tolkiniana, también en buena parte responsable del surgimiento de un nuevo género, tan extenso y prolífico como el anterior, con auténticas sagas como *Dragonlance*, y, más recientemente, *Canción de Hielo y Fuego*.

Además, las adaptaciones al cine tanto de *El Señor de los Anillos* como de *El Hobbit* son buena muestra de la rentabilidad del género, y lo han popularizado impulsando a la vez la transformación al medio audiovisual de otras obras de la literatura fantástica (*Juego de Tronos*, las diferentes entregas de la saga *Harry Potter*, etc).

Sin embargo, al no ser *El Señor de los Anillos* un libro de caballerías hay algunas diferencias notables con respecto a las obras de este género. Una de las más destacadas es de orden estructural: los libros de caballerías empiezan con las profecías y sucesos extraordinarios relacionados con el nacimiento del héroe y terminan en el momento de máximo esplendor de los héroes, en la cumbre de sus vidas, cuando aún son jóvenes, han cumplido sus objetivos, encontrado el amor, recuperado su reino y se les presenta una vida maravillosa por delante que disfrutar, pero Tolkien no comenzó el libro con el nacimiento de Aragorn ni lo terminó tras la coronación y su boda con Arwen. En lugar de eso la obra nació como continuación de *El Hobbit* por lo que el inicio se centra en la narración de nuevas andanzas de los medianos y no es hasta que se encuentran con Trancos y, más específicamente, desde Rivendel, que la obra comienza a mostrar la influencia de los libros de caballerías y, es por esto que se añade el Apéndice al final de la obra con la historia de Aragorn y Arwen, que ya sí comienza con las profecías del nacimiento y finaliza con la muerte de ambos.

Otra diferencia fundamental entre los libros de caballerías y la obra de Tolkien es debida a la disparidad entre sus respectivas épocas de creación que determinan la configuración ideológica de la obra. Esto se aprecia especialmente en dos cuestiones comunes y muy importantes tanto en los libros de caballerías como en *El Señor de los Anillos*: la doctrina cristiana y la preocupación por la mortalidad.

Ambos temas están presentes en los dos casos pero el tratamiento otorgado es bien diferente. En los libros de caballerías las referencias religiosas son constantes, desde digresiones del autor sobre temas doctrinales, pasando por personajes relacionados con los estamentos eclesiásticos y

ceremonias, hasta la batalla final de los héroes cristianos contra paganos e infieles que finaliza con la derrota, conversión y bautismo de éstos. Por el contrario, *El Señor de los Anillos*, se ha suprimido cualquier mínima alusión religiosa, a pesar de ser una influencia determinante para la novela. En palabras del propio autor:

*El Señor de los Anillos* es, por supuesto, una obra fundamentalmente religiosa y católica; de manera inconsciente al principio, pero luego cobré conciencia de ello en la revisión. Ésa es la causa por la que no incluí, o he eliminado, toda referencia a nada que se parezca a la «religión», ya sean cultos o prácticas, en el mundo imaginario. Porque el elemento religioso queda absorbido en la historia y el simbolismo. Carta 142 (Carpenter, 1993:203).

La muerte del héroe principal en los libros de caballerías es un tema que suele evitarse, prefiriendo, los autores, terminar sus obras en el momento cumbre de la trayectoria vital del caballero, con su matrimonio y coronación. Además, con frecuencia, estos héroes aparecen como personajes secundarios en otras obras posteriores, incluso haciendo necesaria la aparición de diversas argucias relacionadas con la magia que expliquen una longevidad tan inusitada. Sin embargo, para Tolkien la muerte no es el final y no es algo que deba asumirse como una tragedia, sino la lógica conclusión de una vida plena en la que se ha conseguido y disfrutado cuanto se deseaba, por lo que sí aparece explícitamente en su obra la muerte de Aragorn y Arwen, la pareja protagonista.

Tras el análisis comparativo entre el *El Señor de los Anillos* y los libros de caballerías del siglo XVI y principios del XVII llegamos a varias conclusiones. En primer lugar consideramos que se puede afirmar que los libros de caballerías españoles no eran un género ni desconocido ni olvidado en la primera mitad del siglo XX en el Reino Unido. Además, es sumamente probable que un profesor de filología de la Universidad de Oxford, como era Tolkien, que se mostraba tan interesado por la literatura medieval y al que, por añadidura, gustaba el idioma original de las obras (con el que estaba familiarizado desde niño), conociese los textos, bien directamente, o a través de alguno de los estudios que se realizaban con motivo de la celebración del tricentenario de la muerte de Cervantes.

Por tanto, es factible aseverar que este conocimiento de los libros de caballerías españoles, formase parte del *hummus* en que Tolkien decía crecían sus criaturas<sup>141</sup>. Es decir, que fueran una fuente más de las que sirvieron para conformar el aspecto y leyendas de la Tierra Media en la mente del escritor inglés y que su peso en el resultado final es más que notable.

Este trabajo está pensado como punto de partida de las posibles líneas de investigación que se abren en el territorio de la Literatura Comparada entre *El Señor de los Anillos* y los libros de caballerías de los siglos XVI y XVII de la tradición hispánica. Debido a su extensión no se han podido tratar todos los puntos que llevan a conclusiones generales y cerradas, pero se sugieren varios caminos que sin duda llevarían al establecimiento de las mismas y que seguirían la estela de las expresadas en este monográfico.

---

<sup>141</sup> “Crecen como semillas en la oscuridad, alimentándose del hummus de la mente: todo lo que se ha visto, pensado o leído, y lo que fue olvidado hace tiempo.” Carta 183 (Carpenter, 1993:365).

### Bibliografía

#### Corpus textual analizado

- Cervantes, Miguel de (1995): *Don Quijote de la Mancha*, Madrid: Espasa Calpe.
- El libro del Cauallero Zifar* (1929): *Edited from the Three Extant Versions*, ed. C. P. Wagner y Ann Arbor, Michigan: University.
- Ortuñez de Calahorra, Diego (1975): *Espejo de príncipes y caballeros (El caballero del Febo)*, ed. Daniel Eisemberg, 6 vol., Madrid: Espasa Calpe.
- Rodríguez de Montalbo, Garci (1996): *Amadis de Gaula*, ed. José Manuel Cacho Blecua, Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_ (2003): *Las Sergas de Esplandián*, ed. Carlos Sainz de la Maza, Madrid: Castalia.
- Tolkien, John Ronald Reuel (1986): *El Señor de los Anillos*, trad. Luis Doménech y Matilde Horne, Barcelona: Círculo de lectores.
- \_\_\_\_\_ (2001): *The Lord of the Rings: The fellowship of the ring*, London: Collins Modern Classics.
- \_\_\_\_\_ (2001): *The Lord of the Rings: The two towers*, London: Collins Modern Classics.
- \_\_\_\_\_ (2001): *The Lord of the Rings: The return of the king*, London: Collins Modern Classics.
- \_\_\_\_\_ (1985): *El Hobbit*, trad. Manuel Figueroa, Barcelona: Círculo de lectores.
- \_\_\_\_\_ y Tolkien, Christopher (1987): *El Silmarillion*, trad. Rubén Masera y Luis Doménech, Barcelona: Círculo de lectores.
- Tristán de Leonís* (1999): ed. María Luzdivina Cuesta Torre, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Tristán de Leonís el Joven (Sevilla, Domenico Robertis, 1534)* (1998): ed. M.<sup>a</sup> Luzdivina Cuesta Torre, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos,

#### Bibliografía general

- Abad Nebot, Francisco (1982): *Los géneros literarios y otros estudios de Filología*, Madrid: Uned.
- Aguar e Silva, Víctor Manuel de (1990): “Géneros literarios”, en *Teoría da Literatura*, ed. V. M. de Aguar e Silva, Coimbra: Almedina, pp. 339-401.
- Aguilar Perdomo, María del Rosario (2005): “La recepción de los libros de caballerías en el siglo XVI: a propósito de los lectores en el Quijote” en *Literatura: teoría, historia y crítica* 7, pp. 45-67.
- Aguiriano, Begoña (1991): “La iniciación del caballero en Chrétien: Erec et Enide” en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, pp. 35-58.
- Alvar Carlos (1991): “Mujeres y hadas en la literatura medieval” en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, pp. 21-34
- \_\_\_\_\_ (1997): *Breve diccionario artúrico*, Madrid: Alianza.
- \_\_\_\_\_ (2002): “Raíces medievales de los libros de caballerías, *Edad de Oro*, 21, pp. 61-84.
- \_\_\_\_\_ y José Manuel Lucía Mejías (2004): *Libros de caballerías castellanos: Una antología*, Barcelona: Debolsillo.
- \_\_\_\_\_ (2005): “Del rey Arturo a don Quijote: paisaje y horizonte de expectativas en la tercera salida”, *Boletín de la Real Academia Española*, 95, pp. 7-27.

**Rasgos genéricos de los libros de caballerías en *El Señor de los Anillos*.  
Una aproximación comparatista**

- \_\_\_\_\_ (2007a): “Libros de caballerías. Estado de la cuestión (2000-2004 ca.)”, en *De la literatura caballerescas al “Quijote”*, coord. Juan Manuel Cacho Bleuca y eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés y Karla Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza: Prensas Universitarias, pp. 13-58.
- \_\_\_\_\_ (2007b): “El ideal caballeresco de Cervantes y su reflejo en *El Quijote*” en *Actas del Congreso “Cervantes, el Quijote y Andalucía”*, Sevilla: Asociación Andaluza de Profesores de Español, pp. 74-94.
- \_\_\_\_\_ (2008): “La Materia de Bretaña”, en *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid: Biblioteca Nacional de España y Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, pp. 19-46.
- \_\_\_\_\_ (2009a): “Indiana Jones y Chrétien de Troyes”, en *L’Edat Mitjana en el cinema i en la novella històrica*, ed. Josep Lluís Martos y Marinela Garcia Sempere, Alicante: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 37-43.
- \_\_\_\_\_ (2009b): “Carlomagno en la literatura castellana medieval”, en *La Historia de Francia en la Literatura Española. Amenaza o modelo*, eds. Mercè Boixareu y Robin Lefere, Madrid: Castalia, pp. 69-101.
- Amezcuca, José (1984): *Metamorfosis del caballero. Sus transformaciones en los libros de caballerías españoles*, Itzajalaya: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Aurell, Martin (2005): “Les femmes guerrières (XIe et XIIe siècles)”, en *Famille, violence et christianisation au Moyen Âge. Mélanges offerts à Michel Rouche*, coords. Martin Aurell y Thomas Deswarte, Paris : Presses de l’Université Paris-Sorbonne, pp. 319-330.
- Backés, Jean (1994): “Poética comparada”, en *Compendio de literatura comparada*, ed. Pierre Brunel e Yves Chrevrel, Madrid: Siglo XXI, pp. 51-70.
- Baranda Leturio, Nieves (2000): “Las historias caballerescas en la imprenta toledana (I). Manuscrito, impreso y transmisión. Toledo, 1480-1518”, en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, eds. Margarita Freixas, Silvia Iriso y Laura Fernández, Santander: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria-Año Jubilar Lebaniego-Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 1, pp. 291-302
- Bassham Gregory y Eric Bronson (2010): *El Señor de los Anillos y la filosofía*, trad. Alejandra Chaparro, Barcelona: Ariel.
- Beltrán, Rafael (2009): “Cinco mujeres activas en el *Tirant lo Blanc*: contra el estereotipo de la sumisión amorosa en el libro de caballerías”, en *Amadís y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González y Axayácatl Campos García-Rojas, México, D.F.: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, pp. 241-276.
- Benvenuto, Maria Rafaella (2006): “Against Stereotype: Éowyn and Lúthien as 20th Century Women” en *Tolkien and Modernity 1*, eds. Frank Weinreich y Thomas Honneger, Zollicofen: Walking Tree Publishers.
- Bignami, Silvia (1994): *J.R.R. Tolkien. Mito y subcreación*, Buenos Aires: Almagesto.
- Bloom, Harold (1995): *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, Barcelona: Anagrama.
- Bognolo, Anna (1994-1996): “Gli incanti di Urganda: magia come spettacolo nei *Libros de caballerías*”, en *Studi Ispanici*, pp. 111-126.
- Boulaire, Cécile (1999): *Modern Retelling of Chivalric Texts*, ed. Gloria Allaire, Aldershot: Ashgate.

**Rasgos genéricos de los libros de caballerías en El Señor de los Anillos.  
Una aproximación comparatista**

- \_\_\_\_\_ (2007): “Tribulations de la chevalerie dans le livre et l’image pour la jeunesse. 2. Disparitions, survies, trahisons dans la seconde moitié du XXe siècle”, en *Mémoire des chevaliers. Édition, diffusion et réception des romans de chevalerie du XVIIe au XXe siècle*, eds. Isabelle Diu, Élisabeth Parinet y Françoise Vielliard, París: École des Chartes, pp. 205-217.
- Bradley, Marion (1985): “Responsibilities and Temptations of Women Science Fiction Writers”. *Women Worldwalkers: New Dimensions of Science Fiction*, Lubbock: Texas Tech. Earth Mothers or Male Memories, Wilhelm, Lem, and Future Women.
- Brunel, Pierre, Claude Pichois y André Rousseau (1983), *Qu'est-ce que la littérature comparée*, París: Armand Colin.
- \_\_\_\_\_ (1994): “Introducción”, en *Compendio de literatura comparada*, ed. Pierre Brunel e Yves Chrevrel, Madrid: Siglo XXI, pp. 3-20.
- \_\_\_\_\_ (1994): “El hecho comparatista”, en *Compendio de literatura comparada*, ed. Pierre Brunel e Yves Chrevrel, Madrid: Siglo XXI, pp. 21-50.
- Bueno Serrano, Ana Carmen (2002): *Libros de caballerías. De Amadís al Quijote. Poética, lectura, representación e identidad*, Salamanca: Seminario-Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas.
- \_\_\_\_\_ (2007): “Aproximación al estudio de los motivos literarios en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)», en *De la literatura caballeresca al “Quijote”*, coord. Juan Manuel Cacho Blecua; eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés y Karla Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza: Prensas Universitarias, pp. 95-113.
- \_\_\_\_\_ (2008): “Carmela la de las *Sergas*” en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, pp. 91-116.
- \_\_\_\_\_ (2010): Bueno Serrano, Ana Carmen y Antonio Cortijo Ocaña, «El dominio del caballero: nuevas lecturas del género caballeresco áureo», *eHumanista*, 16, pp. xxvii-xciv.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando (1992): *El concepto de género y la literatura picaresca*, Santiago de Compostela: Universidad.
- Cacho Blecua, Juan Manuel (1979): *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid: Cupsa.
- \_\_\_\_\_ (1986): “El entrelazamiento en el *Amadís* y en *Las Sergas de Esplandián*” en *Studia in Honorem Prof. Martín de Riquer*, Barcelona: Cuadern Crema, vol. I, pp. 235-271.
- \_\_\_\_\_ (1991): “La iniciación caballeresca del *Amadís*”, en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, pp. 59-79.
- \_\_\_\_\_ (2000): “El universo ficticio de Rodríguez de Montalvo: el *Amadís de Gaula* y las *Sergas de Esplandián*”, en *L’univers de la chevalerie. Fin du Moyen Âge- Début de Temps Modernes*, ed. Jean Pierre Sánchez, Paris, Du Temps, pp. 251-269.
- \_\_\_\_\_ (2005): “De *Amadís de Gaula* a *Don Quijote de la Mancha*: un siglo de caballerías”, en *Del “Tirant” al “Quijote”. La imagen del caballero*, Valencia, Bancaixa; Ajuntament de València; La Nau; Universitat de València, pp. 71-79.
- \_\_\_\_\_ (2007a) “Recepción y bibliografía de la literatura caballeresca. Amadís, base de datos de *Clarisel* (clarisel.unizar.es).” en *De la literatura caballeresca al Quijote*, pp. 115-139.
- \_\_\_\_\_ (2007b): Coord. *De la literatura caballeresca al Quijote*, Zaragoza: Universidad.
- \_\_\_\_\_ y M.<sup>a</sup> Carmen Marín Pina (2009): “Carlomagno en la literatura caballeresca y en la épica culta: una proyección ambivalente”, en *La Historia de Francia en la Literatura Española. Amenaza o modelo*, eds. Mercè Boixareu y Robin Lefere, Madrid: Castalia, pp. 159-194.

**Rasgos genéricos de los libros de caballerías en *El Señor de los Anillos*.  
Una aproximación comparatista**

- Campos García Rojas, Axayacatl (2000): “La educación del héroe en *El libro del cavallero Zifar*”, *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 3, sin paginación.
- \_\_\_\_\_ (2001a): “Formas y estrategias de la persuasión en la narrativa medieval hispánica: consejos y suicidios en los libros de caballerías”, *Revista de Poética Medieval*, 6, pp. 11-26.
- \_\_\_\_\_ (2001b): “Las señales y marcas del destino heroico en *El libro del cavallero Zifar: Garfín y Roboán*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, Liverpool, 78, 1, pp. 17-25.
- \_\_\_\_\_ (2001c): “Pre-history and origins of the hero in *El libro del Cavallero Zifar* and *Amadís de Gaula*”, *Medievalia*, 32-33, pp. 1-10.
- \_\_\_\_\_ (2003a): *Geografía y desarrollo del héroe en “Tristán de Leonís” y “Tristán el joven”*, Alicante: Universidad.
- \_\_\_\_\_ (2003b): “El suicidio en los libros de caballerías castellanos”, en *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, ed. Lillian von der Walde Moheno, México:UNAM-UAM, pp.385-413.
- \_\_\_\_\_ (2005a): “La educación del héroe en los libros de caballerías: Amadís en la corte y Esplandián en el bosque”, en *Textos medievales: recursos, pensamiento e influencia. Trabajos de las IX Jornadas Medievales*, eds. Concepción Company; Aurelio González; Lillian von der Walde, México: UNAM-UAM, pp. 51-76.
- \_\_\_\_\_ (2005b): “E fueron tan bien nodridos e tan bien acostunbrados: educación y desarrollo heroico en *El libro del cavallero Zifar*”, *Anuario de Letras Modernas*, 12, pp. 25-44.
- \_\_\_\_\_ (2005c): “Las lenguas extranjeras en los libros de caballerías: *Amadís de Gaula* y *Las sergas de Esplandián*”, en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*, eds. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 1, pp. 487-497.
- \_\_\_\_\_ (2008): “Galtenor cuenta..., pero Lirgandeo dize...: el motivo ecdótico en los libros de caballerías hispánicos”, en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, pp. 117-131.
- \_\_\_\_\_ (2009-2010): “El niño robado y su aprendizaje visual en los libros de caballerías hispánicos: pinturas y estatuas ejemplares”, *Memorabilia: Boletín de Literatura Sapiencial*, 12, pp. 249-267.
- \_\_\_\_\_ (2010a): “Heridas, veneno y búsqueda de salud: apuntes comparativos para la leyenda de *Tristán e Iseo*”, en *Destiempos.com. Caballerías (dossier)*, eds. Lillian von der Walde Moheno; Mariel Reinoso I., México: Grupo Destiempos, Diciembre 2009 – Enero 2010, 23, pp. 257-278.
- \_\_\_\_\_ (2010b): “Domesticación y mascotas en los libros de caballerías hispánicos: *Palmerín de Olivia*”, *eHumanista*, 16, pp. 269-289.
- Carpenter, Humphrey (1993): *Cartas de J.R.R. Tolkien*, trad. Rubén Masera, Barcelona: Minotauro.
- \_\_\_\_\_ (1990): *J.R.R. Tolkien, una biografía*, Barcelona: Minotauro.
- Carretero, Margarita (2006): “Mujeres de sangre, mujeres de savia: aspectos sociales y biológicos de la construcción de los géneros en *The Lord of the Rings*”, en *De habitacions propies y otros espacios conquistados. Estudios sobre mujeres y literatura en lengua inglesa en homenaje a Blanca López*, ed. Margarita Carretero, M<sup>a</sup> Elena Rodríguez Martín y Gerardo Rodríguez Salas, Granada: Editorial Universidad.

**Rasgos genéricos de los libros de caballerías en El Señor de los Anillos.  
Una aproximación comparatista**

- Carrillo Linares, María José (2006): “Entre el deseo y la desidia: la suspensión del tiempo en la vejez”, en *Mil seiscientos dieciséis (1616): Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 12, pp.141-148.
- Carter, Lin (2002): *Tolkien: El origen de El Señor de los Anillos*, trad. María Antonia Menini, Barcelona: Ediciones B.
- Pedro Cátedra (coord.) (2002): *Libros de caballerías (De “Amadís” al “Quijote”). Poética, lectura, representación e identidad*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas.
- Cerda Flores, Carolina (1999): “Una aproximación al tratamiento de la mujer en la novela cortesana de Chrétien de Troyes”, en *Cyber Humanitatis. Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile*, 11.
- Chora, Ana Margarida (2009): “Niniane, senhora do lago: da mitologia ao *Lancelot en prose*”, en *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media*, eds. Jesús Cañas Murillo, Francisco Javier Grande Quejido y José Roso Díaz, Cáceres: Universidad de Extremadura, pp. 1019-1025.
- Cioffi, Kathleen (1985): “Types of Feminist Fantasy and Science Fiction” en *Women Worldwalkers: New Dimensions of Science Fiction*, Lubbock: Texas Tech. Earth Mothers or Male Memories, Wilhelm, Lem, and Future Women.
- Contreras Martín, Antonio (1994): “La muerte de los caballos en el *Libro del caballero Zifar*.” en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, ed. M.<sup>a</sup> Isabel Toro Pascua, Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XV & Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, pp. 261-68.
- \_\_\_\_\_ (2000): “Lanzarote del Lago, Arturo y Ginebra en la literatura artúrica castellana”, en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, eds. Margarita Freixas, Silvia Iriso y Laura Fernández, Santander: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria-Año Jubilar Lebaniego-Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2, pp. 547-558.
- \_\_\_\_\_ (2002): “*Lancelot en prose*, *Lanzarote del Lago* hispánico y *Le Morte Darthur*: la recepción del roman en España e Inglaterra”, en *Estudios de Literatura Comparada. Norte y Sur. La sátira. Transferencia y recepción de géneros y formas textuales. Actas del XIII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, eds. José Enrique Martínez Fernández, María José Álvarez Maurín, María Luzdivina Cuesta Torre, Cristina Garrigós González y Juan Ramón Rodríguez de Lera, León: Universidad, pp. 503-518.
- Crabbe, Katharyn (1985): *JRR Tolkien*, México: FCE.
- Cruz Casado, Antonio (2006): “El mundo caballeresco medieval en algunas novelas españolas del siglo XX”, en *Mil seiscientos dieciséis (1616): Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 12, pp. 97-106.
- Cuesta Torre, Luzdivina (1995): “El requerimiento amoroso en boca de mujer en la novela medieval: algunos aspectos del papel femenino en la novela artúrica hispánica” en *Actas del Congreso Internacional Escritura y Feminismo (Zaragoza, 13-18 noviembre 1995)*, Zaragoza: Universidad.
- \_\_\_\_\_ (1998): “Ética de la guerra en el *Libro del Cavallero Zifar*”, en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán, València: Universitat, pp. 95-114.
- \_\_\_\_\_ (1999a): “La guerra en el *Amadís de Montalvo*”, en *Trilcedumbre. Homenaje a Francisco José Martínez García*, León: Universidad, pp. 113-132.
- \_\_\_\_\_ (1999b): “La muerte aparente en el *Libro de Apolonio*”, *Livius*, 13, pp. 9-21.

**Rasgos genéricos de los libros de caballerías en *El Señor de los Anillos*.  
Una aproximación comparatista**

- \_\_\_\_\_ (2001): “Fidelidad e infidelidad amorosa en la materia artúrica hispánica”, *Revista de Literatura Medieval*, 13, 1, pp. 93-118.
- \_\_\_\_\_ (2002a): “El episodio del combate singular: de la novela artúrica francesa a los libros de caballerías españoles”, en *Estudios de Literatura Comparada. Norte y Sur. La sátira. Transferencia y recepción de géneros y formas textuales. Actas del XIII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, eds. José Enrique Martínez Fernández, María José Álvarez Maurín, María Luzdivina Cuesta Torre, Cristina Garrigós González y Juan Ramón Rodríguez de Lera, León: Universidad, pp. 519-530.
- \_\_\_\_\_ (2002b): “La realidad histórica en la ficción de los libros de caballerías”, en *Libros de caballerías de Amadís al Quijote. Poética, lectura, representación e identidad, (Actas del congreso internacional celebrado en Salamanca del 4 al 6 de junio de 2000)*, Salamanca: Universidad, pp. 87-109.
- \_\_\_\_\_ (2002c): “*El rey don Tristán de Leonís el Joven [1534]*”, *Edad de Oro*, 21, pp. 305-334.
- \_\_\_\_\_ (2005): “Nuevas formulaciones del tópico del caballero soberbio en el *Olivante de Laura* de Antonio de Torquemada”, en *La maravilla escrita. Antonio de Torquemada y el Siglo de Oro*, coords. Juan Matas Caballero y José Manuel Trabado Cabado, León: Universidad, pp. 321-342.
- \_\_\_\_\_ (2007a): “De combates interrumpidos y manuscritos incompletos. En torno al Quijote I: 8-9 y los libros de caballerías” en *Actas del Congreso “Cervantes y su tiempo”*, León: Universidad, pp. 553-571.
- \_\_\_\_\_ (2007b): “Don Quijote y otros caballeros andantes perseguidos por los malos encantadores. (El mago como antagonista del héroe caballeresco)”, en *De la literatura caballeresca al “Quijote”*, coord. Juan Manuel Cacho Blecua; eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés y Karla Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza: Prensas Universitarias, pp. 141-169.
- \_\_\_\_\_ (2009): “Realidad histórica y conflictos bélicos en el Amadís de Gaula” en *Desiempos n° 23*, Méjico, pp. 329-363.
- \_\_\_\_\_ (2010): “El Norte y el Sur del Mediterráneo en el *Belianís de Grecia* de Jerónimo Fernández: tipología y semiotización del espacio”, en *eHumanista*, 16, pp. 136-159.
- Curtius, Ernst Robert (1999): *Literatura europea y Edad Media Latina*, Madrid: Fondo de cultura económica.
- Curto Herrero, Federico Francisco (1972): *Estructura de los libros de caballerías en el siglo XVI*, Madrid: Fundación Juan March.
- Day, David (2002a): *Enciclopedia ilustrada Tolkien*, trad. José López Jara, Barcelona: Timun más.
- \_\_\_\_\_ (2002b): *El anillo de Tolkien*, trad. Elías Sarhan, Barcelona: Minotauro.
- \_\_\_\_\_ (2004): *El mundo de Tolkien: las fuentes mitológicas de El Señor de los Anillos*, trad. Teo Gómez, Barcelona: Océano.
- Delgado de Aguilar-Blardony, Jerónimo (1999): “Caballería y caballeros medievales”, en *Hidalguía. La revista de genealogía, nobleza y armas*, 46, 277, pp. 841-856.
- Delgado, Buenaventura, (1995-1996): “La educación física del caballero andante”, en *Historia de la Educación. Revista Interuniversitaria*, 14-15, pp. 61-71.
- Duriez, Colin (2002a): *Tolkien y El Señor de los Anillos*, trad. Juan Pascual Martínez Fernández, Barcelona: Hispano Europea.
- \_\_\_\_\_ (2002b): *Tolkien y el Señor de los Anillos. La guía básica para descubrir su obra*, Barcelona: Hispano Europea.

**Rasgos genéricos de los libros de caballerías en El Señor de los Anillos.  
Una aproximación comparatista**

- Eisenberg, Daniel (1946): *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Florida: Universidad.
- \_\_\_\_\_ (1979): *Castilian Romances of Chivalry in the Sixteenth Century: A Bibliography*, Londres: Grant & Cutler.
- \_\_\_\_\_ (1982): “Who Read the Romances of Chivalry?”, en *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark: Juan de la Cuesta, pp. 89-118.
- \_\_\_\_\_ y María Carmen Marín Pina (2000): *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Universidad.
- Esteban Erlés, Patricia (2007a): “Aproximación al estudio de la magia en los primeros libros del ciclo amadisiano”, en *De la literatura caballeresca al “Quijote”*, coord. Juan Manuel Cacho Bleuca y eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés y Karla Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza: Prensas Universitarias, pp. 185-199.
- \_\_\_\_\_ (2007b): “Cosas de magia: de armas, anillos y huesos de santo en los primeros libros del ciclo amadisiano”, en *Culturas mágicas: magia y simbolismo en la literatura y la cultura hispánicas*, ed. Sergio Callau Gonzalvo, Zaragoza: Prames, D.L., pp. 148-163.
- Even-Zohar, Itamar (1990): “Polysystem Studies”, volumen monográfico de *Poetics Today*, 11, nº 1.
- Fleckenstein, Josef (2006): *La caballería y el mundo caballeresco*, trad. José Luis Gil Aristu, Madrid: Siglo XXI de España.
- Fletcher, John (1974): “La crítica comparada. El acceso a través de la literatura comparada y de la historia intelectual”, en *Crítica contemporánea*, Bradbury y Palmer (Eds.), Madrid: Cátedra.
- Flori, Jean (2001): *La caballería*, trad. Ángel Sánchez-Gijón Martínez, Barcelona: Alianza Editorial.
- Frye, Northrop (1966): *Anatomy of Criticism*, Nueva York: Atheneum.
- Galán Redondo, Paloma (2006): “Los orígenes merlinescos de Gandalf”, en *Mil seiscientos dieciséis (1616): Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 12, pp. 149-160.
- Gallego García, Laura (2005): “Personajes femeninos en el *Belianís de Grecia*. Tipología y tradiciones”, en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*, eds. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 753-763.
- Gallud Jardiel, Enrique (1989): “La difusión de las novelas de caballerías”, en *Literatura hispánica. Reyes Católicos y descubrimiento. Actas del congreso internacional sobre literatura hispánica en la época de los Reyes Católicos y el descubrimiento*, ed. Manuel Criado de Val, Barcelona: PPU, pp. 223-229.
- Garasa, Delfín Leocadio (1971): *Los géneros literarios*, Buenos Aires: Columba.
- García Berrio, Antonio y Joaquín Huerta Calvo (1992): *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid: Cátedra.
- García Berrio, Antonio (1977): *Formación de la Teoría Literaria Moderna I. Tópica horaciana en Europa*, Murcia: Universidad.
- Garrido Gallardo, Miguel Ángel (comp.) (1988): *Teoría de los géneros literarios*, Madrid: Arco.
- \_\_\_\_\_ (1994): “Géneros literarios” en *Curso de teoría de la literatura*, coord. Darío Villanueva, Madrid: Taurus, pp. 165-189.
- Gascón-Vera, Elena (1979): “La ambigüedad en el concepto del amor y de la mujer en la prosa castellana del XV”, *Boletín de la Real Academia Española*, 59, pp. 119-155.

**Rasgos genéricos de los libros de caballerías en El Señor de los Anillos.  
Una aproximación comparatista**

- Gayangos, Pascual de (1857): *Libros de caballerías*, Rivadeneyra: Madrid.
- Ghiano, Juan Carlos (1961): *Los géneros literarios*, Buenos Aires: Nova.
- Gil-Albarellos Pérez-Pedrero, Susana (2009): *Amadís de Gaula y el género caballeresco en España*, Valladolid: Universidad.
- Gimenez, Helio (1973): *Artificios y motivos en los libros de caballerías*, Montevideo: Ediciones Géminis.
- González, Eloy (1991): “Tipología literaria de los personajes en el *Amadís de Gaula*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 39, pp. 825-864.
- González, Javier Roberto (1994): “La admonición como profecía en el *Amadís de Gaula*”, *Medievalia*, 18, pp. 27-42.
- \_\_\_\_\_ (1995): “Profecías materiales en el *Amadís de Gaula* y las *Sergas de Esplandián*”, en *Studia Hispanica Medievalia III. Actas de las IV Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*, eds. R. Penna y M. A. Rosarossa, Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, pp. 78-89.
- \_\_\_\_\_ (1996): “Amadís en su profecía general”, *Letras*, 34, pp. 63-85.
- \_\_\_\_\_ (1997): “La profecía general sobre Esplandián en el *Amadís de Gaula*”, en *La cultura hispánica y occidente. Actas del IV Congreso Argentino de Hispanistas (Mar del Plata, Argentina, 18-20 de Mayo de 1995)*, eds. Edith Marta Villarino, Laura R. Scarano, Elsa Graciela Fiadino y Marcela G. Romano, Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, pp. 334-337.
- \_\_\_\_\_ (1998a): “Pautas para la caracterización del discurso profético ficcional como clase de texto: las profecías del *Palmerín de Olivia*”, *Incipit*, 18, pp. 107-158.
- \_\_\_\_\_ (1998b): “La ideología profética del *Palmerín de Olivia*”, *Letras*, 37, pp. 53-81.
- \_\_\_\_\_ (1998c): “Los sueños proféticos del *Palmerín de Olivia* a la luz de los *Commentarii in somnium Scipionis* de Macrobio”, *Stylos*, 7, pp. 205-264.
- \_\_\_\_\_ (1998d): “La narración profética en los libros de caballerías castellanos”, en *La función narrativa y sus nuevas dimensiones. Actas del Primer Simposio Internacional del Centro de Estudios Narratológicos*, Buenos Aires: Universidad Nacional, pp. 294-302.
- \_\_\_\_\_ (1999): “El sistema profético en la determinación del *Palmerín-Primaleón* como unidad textual (primera parte)”, *Incipit*, 19, pp. 35-76.
- \_\_\_\_\_ (1999-2000): “Profecía mesiánica y profecía apocalíptica: la cuestión constantinopolitana en *Las Sergas de Esplandián* y *Primaleón*”, *Letras*, 40-41, pp. 125-135.
- \_\_\_\_\_ (2000-2001): “El sistema profético en la determinación del *Palmerín-Primaleón* como unidad textual (segunda y última parte)”, *Incipit*, 20-21, pp. 81-118.
- \_\_\_\_\_ (2002): “«Profetizar» como acto de habla en los libros de caballerías”, *Moenia: Revista lucense de lingüística & literatura*, 8, pp. 223-249.
- \_\_\_\_\_ (2008): “Mundos reales, posibles e imposibles en torno a los discursos proféticos en el *Amadís de Gaula*”, en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, eds. José Manuel Lucía Megías y María Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, pp. 317-348.
- Gracia Alonso, María Paloma (1991): *Las señales del destino heroico*, Barcelona: Montesinos.
- Grotta Daniel (2002): *J.R.R. Tolkien. El arquitecto de la Tierra Media*, trad. Oscar Luis Molina, Barcelona: Andrés Bello.

**Rasgos genéricos de los libros de caballerías en El Señor de los Anillos.  
Una aproximación comparatista**

- Guillén, Claudio (1971): *Literature as System. Essays towards the theory of literary history*, Princeton: Princeton University Press.
- \_\_\_\_\_ (1989): *Teorías de la historia literaria*, Madrid: Espasa-Calpe.
- \_\_\_\_\_ (1985): *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona: Crítica.
- \_\_\_\_\_ (1988): *El Primer Siglo de Oro*, Barcelona: Crítica.
- \_\_\_\_\_ (1998): *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*, Barcelona: Tusquets.
- Gutiérrez García, Santiago (2008): “Cine artúrico y neomedievalismo: de *Excalibur* (1981) a *King Arthur* (2003)”, *Revista de poética medieval*, 21, pp. 85-123.
- Hamburger, Käte (1977): *Logique des genres littéraires*, París: Seuil.
- Harf-Lancner, Laurence (2003): *Le monde des fées dans l'Occident médiéval*, París: Hachette.
- Hernadi, Paul (1978): *Teoría de los géneros literarios*, Barcelona: Bosch.
- Hernán-Gómez Prieto, Beatriz (2007): “El cuento muy fermoso del enperador Otas de Roma, espejo literario del código caballeresco”, en *Analecta Malacitana. Anejos 65. “Non omnis moriar”. Estudios en memoria de Jesús Sepúlveda*, pp. 41-60.
- Heusch, Carlos (2001): “L’amour et la femme dans la fiction chevaleresque castillane du Moyen Âge”, en *La chevalerie en Castille à la fin du Moyen Âge. Aspects sociaux, idéologiques et imaginaires*, dir. George Martin, Paris: Ellipses, pp. 145-189.
- Hönig, Susanna (2007): “Algunas notas sobre hadas, magas y sabias en las novelas de caballerías”, en *De la literatura caballescica al “Quijote”*, pp. 283-299.
- Huerta Calvo, Joaquín (1983): “La crítica de los géneros literarios”, en *Introducción a la crítica literaria actual*, coord. Aullón de Haro, Madrid: Playor, pp.83-139.
- Keen, Maurice (2005): *Historia de la guerra en la Edad Media*, Madrid: Antonio Machado Libros.
- Lacarra, María Eugenia (ed.) (1991): *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballescica*, Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Lázaro Carreter, Fernando (1979): *Estudios de poética*, Madrid: Taurus.
- Lecouteux Claude (2002): *Enanos y elfos en la Edad Media*, trad. Francesc Gutiérrez, Barcelona: Medievalia.
- Lewis, Clive Staples (2004): *De este y otros mundos. Ensayos sobre literatura fantástica*, trad. Amado Diéguez Rodríguez, Barcelona: Alba.
- Lida de Malkiel, María Rosa (1969): *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires: Eudeba, pp. 134-148.
- Lizabe de Savastano, Gladys (1991): “El título XXI de la *Segunda Partida* de Alfonso X, patrón medieval del tratado de caballería hispánico”, en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballescica*, ed. María Eugenia Lacarra, Bilbao: Universidad del País Vasco, pp. 81-102.
- Llull, Ramón (1981): *Obras Escogidas*, Madrid: Alfaguara.
- Lucía Mejías, José Manuel (1998): “Libros de caballerías impresos, libros de caballerías manuscritos (observaciones sobre la recepción del género editorial caballeresco)”, en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán, Valencia: Universidad, pp. 311-341.
- \_\_\_\_\_ (2000): *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid: Ollero & Ramos.

**Rasgos genéricos de los libros de caballerías en El Señor de los Anillos.  
Una aproximación comparatista**

- \_\_\_\_\_ (2002a): “Una nueva página en la recepción de los libros de caballerías: las anotaciones marginales”, en *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. Poética, lectura, representación e identidad, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, pp. 210-243.
- \_\_\_\_\_ y Emilio José Sales Dasí (2002b): “La otra realidad social en los libros de caballerías castellanos: los enanos”, en *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 5, pp. 9-24.
- \_\_\_\_\_ (2005): “Los libros de caballerías en la biblioteca de Alonso Quijano” en *De Tirant al Quijote. La imagen del caballero*, pp. 63-70.
- \_\_\_\_\_ y Emilio José Sales Dasí (2007): *Libros de caballerías castellanos. Los textos que pudo leer Don Quijote de la Mancha*, Madrid: Castalia.
- \_\_\_\_\_ y Emilio José Sales Dasí (2008): *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI y XVII)*, Madrid: Ediciones del Laberinto.
- \_\_\_\_\_ y María del Carmen Marín Pina (2006): *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- \_\_\_\_\_ y M.<sup>a</sup> Carmen Marín Pina (2008): “Lectores de libros de caballerías”, en *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid: Biblioteca Nacional de España, Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, pp. 289-311.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara (2008): “Aproximación al estudio de las historias caballerescas breves a partir de los motivos folklóricos” en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, pp. 457-470.
- Marín Pina, Maria Carmen (1989): “Aproximación al tema de la Virgo Bellatrix en los libros de caballerías españoles” en *Criticón* 45, pp. 81-94.
- \_\_\_\_\_ (1991): “La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco”, en *Revista de Literatura Medieval*, 3, pp. 129-148.
- \_\_\_\_\_ (1993): “Los monstruos híbridos en los libros de caballerías españoles” », en *Actas IV Congresso AHLM. Lisboa 1991*, 4, pp. 27-33.
- \_\_\_\_\_ (1998): “Motivos y tópicos caballerescos”, en *Don Quijote de la Mancha*, coord. Francisco Rico, Barcelona: Crítica, pp. 857-902.
- \_\_\_\_\_ (2005): “Los lectores de libros de caballerías”, en *El delirio y la razón: Don Quijote por dentro*, eds. Carlos Alvar, José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, pp. 38-47.
- \_\_\_\_\_ (2007): “La doncella andante en los libros de caballerías españoles: antecedentes y delimitación del tipo (I)”, en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval (Universidad de León, 20-24 de septiembre de 2005)*, eds. Armando López Castro y Luzdivina Cuesta Torre, León: Universidad, 2, pp. 817-826.
- \_\_\_\_\_ (2009): “Carlomagno en la literatura caballeresca y en la épica culta: una proyección ambivalente”, en *La Historia de Francia en la Literatura Española. Amenaza o modelo*, eds. Mercè Boixareu y Robin Lefere, Madrid: Castalia, pp. 159-194.
- \_\_\_\_\_ (2010): “La doncella andante en los libros de caballerías españoles: la libertad imaginada (II)” en *eHumanista*, 16, pp. 221-239.

**Rasgos genéricos de los libros de caballerías en *El Señor de los Anillos*.  
Una aproximación comparatista**

- Martín Lalanda, Javier (1999): “Temas y motivos de origen maravilloso en Feliciano de Silva: la *Parte tercera de la crónica de Florisel de Niquea*”, en *Thesaurus [Estudios sobre narrativa caballeresca española de los siglos XVI y XVII]*, 54, pp. 217-238.
- \_\_\_\_\_ (2009): *Cuando cantan las espadas. La fantasía heroica de Robert E. Howard*, Madrid: La biblioteca del laberinto.
- Martín Romero, José Julio (2005): “El combate contra el gigante en los textos caballerescos” en *Actas del X Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Valencia: Symposia philologica, pp. 1105-1121.
- \_\_\_\_\_ (2007): “*El Ornamento de princesas*: un diálogo sobre la educación femenina de Feliciano de Silva”, en *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 10.
- \_\_\_\_\_ (2009): “Amadís de Gaula humanizado: vejez y melancolía en la obra de Feliciano de Silva”, en *Letras. Studia hispanica medievalia VIII. Volumen I*, dir. Sofía M. Carrizo Rueda, Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 59-60, pp. 251-262.
- Martineau, Anne (2003): *Le nain et le chevalier. Essai sur les nains français du Moyen Âge*, Paris: Presses de l’Université de Paris-Sorbonne.
- Mérida Jiménez, Rafael (1989): “Funcionalidad ética y estética del hada medieval en el *Amadís de Gaula* y el *Las Sergas de Esplandián*” en *Actas del Congreso Internacional Bartolomeu Dias e sua época*, Oporto: Universidad, pp. 475-488.
- \_\_\_\_\_ (1991): “Las hadas en la literatura medieval” en *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 32, pp. 14-17.
- \_\_\_\_\_ (1994): “Urganda la Desconocida o tradición y originalidad” en *Actas del Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, Ed. María Isabel Toro Pascua, Salamanca: Biblioteca Española del siglo XV, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, pp. 623-628.
- \_\_\_\_\_ (2001): “«Fuera de la orden de natura»: magias, milagros y maravillas en el *Amadís de Gaula*”, Reichemberg: Kassel, pp. 115-130.
- \_\_\_\_\_ (2008): *Damas, santas y pecadoras. Hijas medievales de Eva*, Barcelona: Icaria.
- \_\_\_\_\_ (2010): “La "materia de Bretaña" en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, en *Revista de Literatura Medieval*, 22, pp. 289-350.
- Montoya Martínez, Jesús (1997): “La literatura caballeresca en la obra de Alfonso X”, en *Revista de Filología Románica*, 12, 2, pp. 299-313.
- Morales, Ana M.<sup>a</sup> (1995): “*El más hermoso caballero del mundo*: Un acercamiento al héroe artúrico”, en *Palabra e imagen en la Edad Media*, eds. Lillian von der Walde, Concepción Company y Aurelio González, México: UNAM, pp. 407-417.
- Nasif, Mónica (1995): “Elementos extraordinarios: algunas observaciones en torno a *Amadís de Gaula*, *Las sergas de Esplandián* y *Palmerín de Olivia*. Posibles conexiones con la materia bretona: *Lanzarote del Lago* y la *Historia de Merlín*”, en *Studia Hispanica medievalia III. Actas de las IV jornadas internacionales de la literatura española medieval, agosto 19-20 de 1993*, eds. Lía Noemí Uriarte Rebandi, Eric W. Naylor y Joseph Thomas Snow, Buenos Aires: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República Argentina, pp. 237-241.
- Neri, Stefano (2008): “Cuadro de la difusión europea del ciclo del *Amadís de Gaula* (siglos XVI-XVII)”, en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleuca*, eds.

**Rasgos genéricos de los libros de caballerías en *El Señor de los Anillos*.  
Una aproximación comparatista**

- José Manuel Lucía Megías; María Carmen Marín Pina; col. Ana Carmen Bueno, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, pp. 565-591.
- Nivelle, Armand (1984): “¿Para qué sirve la literatura comparada?”, en *Teoría y praxis de la literatura comparada*, ed. M. Schmeling, Alfa: Barcelona-Caracas, pp. 195-211.
- Orduna, Lilia E. F. de (1999): “Realidad histórica y ficción novelesca. En torno al *Passo honroso* de Suero de Quiñones, a la literatura caballeresca y al *Quijote* de 1605”, en *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 2, pp.47-65.
- Orellana Martínez, José Luis (Dir.) (2007): *Tolkien, raíces y legado*, Bilbao: Ediciones Graffite.
- Ortiz-Hernán Pupareli, Elami (2005): “El tema de la *virgo bellatrix*. La caballería femenina en algunos libros de caballerías”, en *Textos medievales: recursos, pensamiento e influencia. Trabajos de las IX Jornadas Medievales*, eds. Concepción Company, Aurelio González y Lillian von der Walde, México: El Colegio de México, Universidad Autónoma Metropolitana, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 91-106.
- \_\_\_\_\_ (2007) “«Mis amigas, menester es que desde agora hayamos el consejo para nos remediar»: la mujer y el amor en el *Amadís de Gaula*”, en “*Los bienes, si no son comunicados, no son bienes*”. *Diez jornadas medievales*, eds. Axayácatl Campos García Rojas, Mariana Masera y María Teresa Miaja de la Peña, México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, El Colegio de México, pp. 87-106.
- Pearce Joseph (2001): *J.R.R. Tolkien. Señor de la Tierra Media*, Barcelona: Minotauro.
- \_\_\_\_\_ (2003): *Tolkien: hombre y mito*, trad. Estela Gutiérrez Torres, Barcelona: Minotauro.
- Pichois, Claude y André Rousseau (1969): *La literatura comparada*, Madrid: Gredos.
- Piqueras Norberto (2005): Coord. *De Tirant al Quijote. La imagen del caballero*, Valencia: Universidad.
- Poncela, Serrano (1966): “El mito, la caballería andante y las novelas populares” en *Literatura y subliteratura*, Caracas: Universidad Central de Venezuela, pp. 121-156.
- Poulet, Jean Claude (1990): “Histoire littéraire et littérature comparée”, en *Introduction aux études littéraires*, eds. M. Delcroix y F. Hallyn, París: Duclot, pp. 228-240.
- Pringle, David (1993): *Literatura fantástica. Las 100 mejores novelas. Una selección en lengua inglesa 1946-1987*, trad. Néstor A. Míguez, Barcelona: Minotauro.
- Pytrell, Ariel (2003): *El profesor de los anillos: sobre Tolkien, la sub-creación y otras yerbas*, Buenos Aires: Mondragón.
- Quintanilla, María de la Concepción (1996): *Nobleza y caballería en la Edad Media*, Madrid: Arco Libros.
- Raglan, Lord (1965): “The Hero of Tradition”, en *The Study of Folklore*, ed. A. Dundes, Englewood Cliffs: Prentice-hall, N.J., pp. 142-157.
- Rampoldi, María Florencia (2003): *Tolkien. El Señor de los Mitos*, Barcelona: Círculo Latino.
- Repáraz, Ángel (2006): “Las sorpresas de la reactualización: la épica medieval en la literatura actual de Alemania, Austria y Suiza”, en *Mil seiscientos dieciséis (1616): Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 12, pp. 65-72.
- Repún, Graciela y Enrique Melatoni (2001): *J.R.R. Tolkien para principiantes*, Buenos Aires: Era Naciente.
- Ribelles Romeu, Ricardo (2004): *Tolkien para profanos*, Barcelona: Ediciones de la Tempestad.

**Rasgos genéricos de los libros de caballerías en *El Señor de los Anillos*.  
Una aproximación comparatista**

- Rígano, Mariela (2000): “Fórmulas de tratamiento y cortesía en las relaciones amorosas de la novela de caballería (siglo XVI)”, *Cuadernos del Sur-Letras*, pp. 139-166.
- Riquer, Isabel de (1999): “Interpretación de la indumentaria en las traducciones de Chrétien de Troyes”, en *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*, eds. Juan Paredes y Eva Muñoz Raya, Granada: Universidad, pp. 103-134.
- Riquer, Martín de (1967): *Aproximación al “Quijote”*, Barcelona: Teide.
- \_\_\_\_\_ (1987): *Estudios sobre el Amadís de Gaula*, Barcelona: Sirmio.
- \_\_\_\_\_ (1999): *Caballeros medievales y sus armas*, Madrid: UNED.
- Rodríguez Aguilar, Juan Carlos (1996): “La indumentaria literaria en *Sir Gawaine and the Green Knight*”, en *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media (Actas de las V Jornadas Medievales)*, eds. Lillian von der Walde, Concepción Company y Aurelio González, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Colegio de México, pp. 143-153.
- Román Campos, Celso (2004): *J.R.R. Tolkien. Señor de magias, creador de universos*, Bogotá D.C.: Panamericana Editorial.
- Romero Tabares, Isabel (2004): *En el corazón del mito. La dimensión espiritual de El Señor de los Anillos*, Madrid: PPC.
- \_\_\_\_\_ (2007): “Constantinopla como espacio mítico-fantástico en la saga de los Amadises”, en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval (Universidad de León, 20-24 de septiembre de 2005)*, eds. Armando López Castro; Luzdivina Cuesta Torre, León: Universidad de León, pp. 1003-1010.
- \_\_\_\_\_ (2008): “El ideal caballeresco en la épica fantástica: Su rastro en la Tierra Media” en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, pp.691-710.
- Roubaud, Sylvia (1990): “Corps en beauté, corps a l'épreuve: le corps de le heros du roman de chavalerie”, en *Le corps dans la société espagnole des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> (Colloque International, Sorbone, 5-8oct.1988)*, ed. A. Redondo, Paris: Publications de la Sorbonne, pp 253-266.
- \_\_\_\_\_ (1997): “Calas en la narrativa caballeresca renacentista. El *Belianís de Grecia* y el *Clarián de Landanís*”, en *La invención de la novela*, ed. Jean Canavaggio, Madrid: Casa de Velázquez, pp. 49-91.
- \_\_\_\_\_ (2008): “Libros de caballerías en Francia”, en *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid: Biblioteca Nacional de España, Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, pp. 319-332.
- Rubio Pacho, Carlos (1996): “Aproximación a los temas amoroso y caballeresco en el *Cuento de Tristán de Leonís*”, en *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media (Actas de las V Jornadas Medievales)*, eds. Lillian von der Walde, Concepción Company y Aurelio González, México: Universidad Nacional Autónoma -Colegio de México, pp. 123-131.
- Saga de los Volsungos* (1998): trad. Javier Díaz Vera, Madrid: Editorial Gredos.
- Sales Dasí, Emilio José (1999): “«Ver» y «mirar» en los libros de caballerías”, en *Thesaurus [Estudios sobre narrativa caballeresca española de los siglos XVI y XVII]*, 54, pp. 1-32.
- \_\_\_\_\_ (2002): “De Constantinopla y otras marcas identificadoras del *Florisando* y el *Lisuarte de Grecia*”, en *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 5.
- \_\_\_\_\_ (2004): *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

**Rasgos genéricos de los libros de caballerías en *El Señor de los Anillos*.  
Una aproximación comparatista**

- \_\_\_\_\_ (2005): “La aventura caballerescas: entre el amor y la guerra” en *De Tirant al Quijote. La imagen del caballero*. Valencia: Universitat, pp. 81-88.
- \_\_\_\_\_ (2006): *Antología del ciclo del Amadís*, Madrid: Centro de Estudios Cervantinos.
- \_\_\_\_\_ (2008a): *De Narnia a Hogwarts*, Madrid: Ediciones del Laberinto.
- \_\_\_\_\_ (2008b): “La heroica trayectoria literaria del caballero Amadís de Gaula”, en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, pp.732-754.
- \_\_\_\_\_ (2011): *Novelas de caballerías*, Madrid: Castalia.
- Santoyo, Julio César y José Miguel Santamaría (1983): *Tolkien*, Barcelona: Barcanova.
- Sanz Alonso Irene (2010): “¿Quién mató al rey brujo? Como Dernhelm se quita el casco y Eowyn se reconcilia con su género” en *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*, Madrid: Asociación cultural Xatafi y Universidad Carlos III, pp. 451-463.
- Schaeffer, Jean Marie (1998): “Del texto al género. Notas sobre la problemática genérica” en *Teoría de los géneros literarios*, coord. Miguel Ángel Garrido Gallardo, Madrid: Arco, pp.155-179.
- Schmeling, Manfred (1984): “Introducción: Literatura general y comparada. Aspectos de una metodología comparatista”, en *Teoría y praxis de la literatura comparada*, ed. M. Schmeling, Alfa: Barcelona-Caracas, pp. 5-38.
- Schneidewind, Friedhelm (2003): *Diccionario Tolkien*, trad. Lucía Carlota luna Elek, Barcelona:Plaza y Janés.
- Segura Fernández, Eduardo (2002): *J.R.R. Tolkien. El mago de las palabras*, Barcelona: Casals.
- \_\_\_\_\_ (2004): *El viaje del anillo. Estudio de la estructura narrativa de El Señor de los Anillos y de la poética de J.R.R. Tolkien*, Minotauro: Barcelona.
- \_\_\_\_\_ (2008): *J.R.R. Tolkien: Mitopoeia y Mitología. Reflexiones bajo la luz refractada*, Vitoria: Portal.
- Shaw, Joseph (1973): “Literary Indebtedness and Comparative Literary Studies”, en Stallknecht & Frenz. (eds.), *Comparative Literature. Method and Perspective*, Carbondale & Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- Shippey Tom (2002): *El camino a la Tierra Media*, trad. Eduardo Segura, Barcelona: Minotauro.
- \_\_\_\_\_ (2003): *J.R.R. Tolkien. Autor del siglo*, Barcelona: Minotauro.
- Sieber, Harry (1985): *The Romance of Chivalry in Spain. From Rodriguez de Montalvo to Cervantes*, London: University Press of New England.
- Simón Díaz, José (1965): *Bibliografía de la literatura hispánica* (Vol. III), Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Staiger, Emil (1966): *Conceptos fundamentales de poética*, Madrid: Rialp.
- Strelka, Joseph (ed.) (1978): *Theories of Literary Genre*, University Park: Pennsylvania State University Press.
- Strich, Fritz (1984): “Literatura universal e historia comparada de la literatura”, en *Filosofía de la ciencia literaria*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, pp. 453-474.
- Thomas, Henry (1920): *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry: The Revival of the Romance of Chivalry in the Spanish Peninsula and its Extension and Influence Abroad*, Cambridge: Universidad.
- Thompson, Smith (1966): *Motif-Index of Folk Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and local Leyends*, Bloomington-Londres: Indiana University Press.

**Rasgos genéricos de los libros de caballerías en *El Señor de los Anillos*.  
Una aproximación comparatista**

- Todorov, Tzvetan (1978): *Les genres du discours*, París: Seuil.
- Tolkien, Christopher (1992-1997): *Historia de El Señor de los Anillos*, trad. Teresa Gottlieb, Barcelona: Minotauro.
- Tomachevski, Boris (1982): *Teoría de la literatura*, trad. Marcial Suárez, Madrid: Akal.
- Urbina, Eduardo (1991): *El sin par Sancho Panza: parodia y creación*, Barcelona: Anthropos.
- Vega, María José y Neus Carbonell (eds.)(1998) : *La literatura comparada: principios y métodos*, Madrid: Gredos.
- Vigil, Mariló (1986): *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Madrid: Siglo XXI.
- Villanueva, Darío (1991): *El polen de ideas*, Barcelona: PPU, pp. 15-46 y 271-364.
- \_\_\_\_\_ (1994): “Literatura comparada y Teoría de la literatura”, en *Curso de Teoría de la Literatura*, D. Villanueva (coord.), Madrid: Taurus, pp. 99-127.
- Viña Liste, José María (1992): “Las armas del caballero. Notas literarias para la lexicografía medieval”, en *Scripta Philologica in memoriam Manuel Taboada*, A Coruña: Universidad, pp. 249-263.
- Weisstein, Ulrich (1975): *Introducción a la literatura comparada*, trad. María Teresa Piñel, Barcelona: Planeta.
- Werneck Nunes, Danielle y Ricardo da Costa (2005): “As funções sociais e políticas do bom cavaleiro no *Livro da Ordem de Cavalaria* (c. 1279-1283) de Ramon Llull (1232-1316)”, en *Revista Mirabilia. Revista Eletrônica de História Antiga e Medieval*, 5.
- White, Michael (2002): *Tolkien. Biografía*, Barcelona: Península.
- Zarandona Fernández, Juan Miguel (2000): *Alfred Lord Tennyson y la literatura artúrica española de los siglos XIX y XX: traducción, manipulación e intertextualidad*, Tesis de doctorado dir. por Carlos Herrero Quirós y Micaela Muñoz Calvo, Universidad de Zaragoza.
- \_\_\_\_\_ (2006): “La literatura artúrica española, ibérica e iberoamericana contemporánea: neo-medievalismo cultural, literatura comparada y traducción literaria”, en *Mil seiscientos dieciséis (1616): Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 12, pp. 107-118.
- Zorrilla Ortiz de Urbina, Laura (2006): “La materia de Bretaña y la corriente mediterránea: Morgana en algunas obras en lengua catalana”, en *Campus Stellae. Haciendo camino en la investigación literaria*, coords. Dolores Fernández López y Fernando Rodríguez-Gallego, Santiago de Compostela: Universidad, pp. 222-228.