



UNIVERSIDAD DE LEÓN

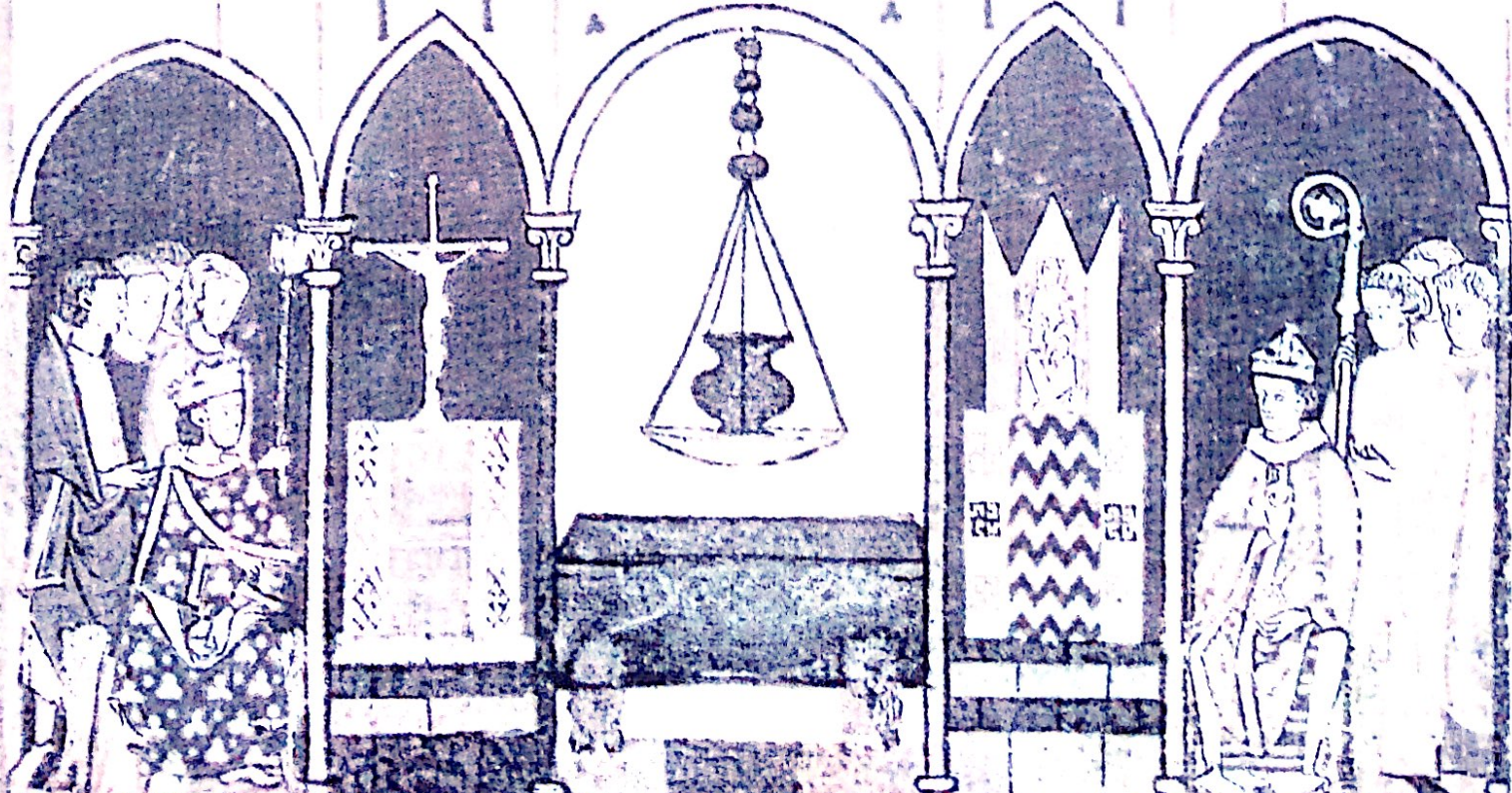
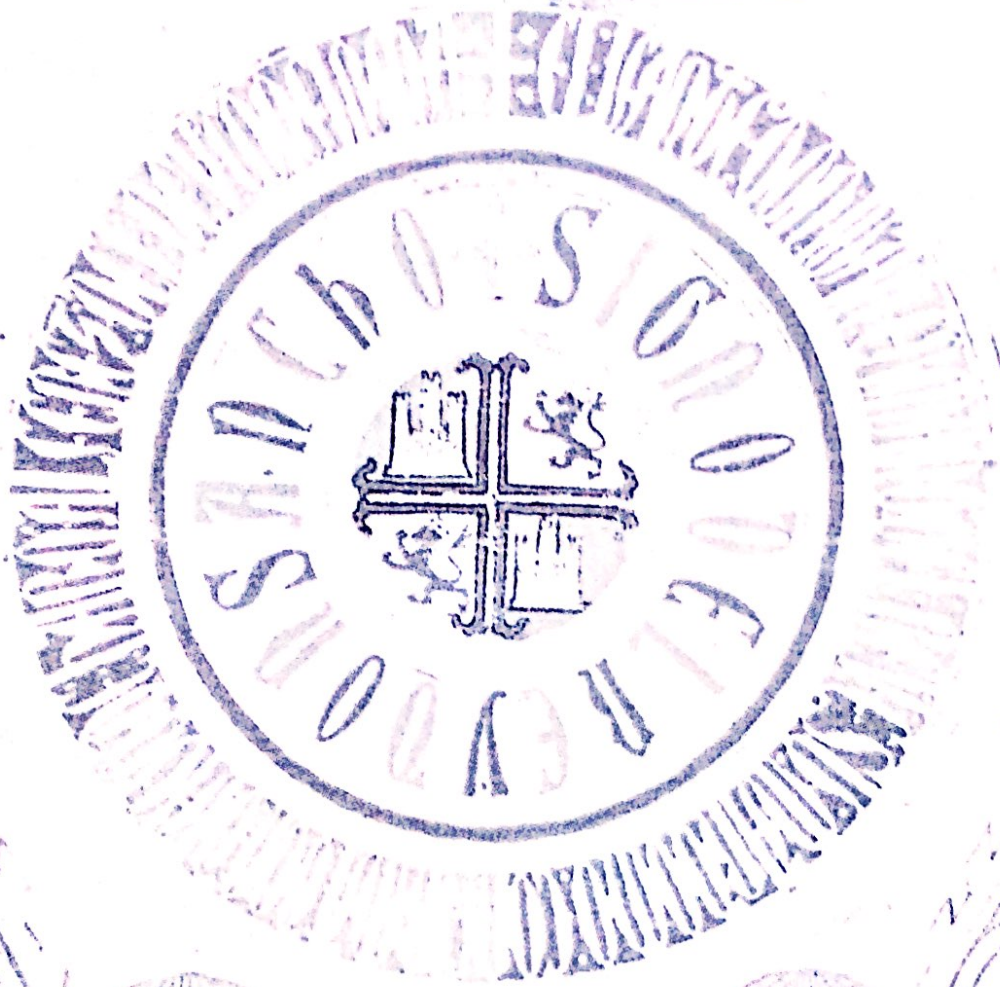
Departamento de Filología

Hispánica y Clásica

CUESTA TORRE, María Luzdivina, "Lo sobrenatural en la leyenda del Caballero del Cisne", *La literatura en la época de Sancho IV*, ed. C. Alvar y J. M. Lucía, Alcalá, Universidad, 1996, pp. 355-365 ISBN 84-8138-980-3

LA LITERATURA EN LA EPOCA DE SANCHE IV

SEPARATA



UNIVERSIDAD DE ALCALÁ DE HENARES

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ



SERVICIO DE
PUBLICACIONES

Edición al cuidado de
CARLOS ALVAR
Y
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS

LA LITERATURA EN LA ÉPOCA DE SANCHO IV

(Actas del Congreso Internacional «La literatura en la época de Sancho IV», Alcalá de Henares, 21-24 de febrero de 1994)



Servicio de Publicaciones
Universidad de Alcalá

1996

LO SOBRENATURAL EN LA LEYENDA DEL CABALLERO DEL CISNE¹

M. LUZDIVINA CUESTA TORRE
Universidad de León

La *Leyenda del Caballero del Cisne* es uno de los relatos más atractivos de la Edad Media. A pesar de derivarse del *Roman d'Helie*, la novela no carece de originalidad. Es bien conocido que o bien el adaptador castellano alteró y deformó a su gusto la fuente, o bien se utilizó como fuente, más o menos modificada, una copia perdida y diferente del *Helie*, tal vez de mayor antigüedad que las conservadas² (lo mismo que ocurre, con toda probabilidad, en el caso de los *Tristanes* castellanos y catalanes³). De la obra francesa se conservan las versiones francesas *Dolopathos*, *Elioxe y Béatrix* y la castellana *Isomberta*⁴, que muestran notables diferencias respecto al texto que nos ocupa.

No vamos a entrar en el controvertido problema de su datación, que oscila entre los últimos años del siglo XIII y los primeros del XIV⁵. En cualquier caso, las fechas concuerdan con el interés que parece ser existió en aquel periodo por la literatura de

¹ Ivy Corfis nos ha hecho saber que está preparando un ensayo monográfico sobre el tema de lo sobrenatural en la literatura medieval española, en el que prevé la inclusión de algunas páginas sobre la *Leyenda del Caballero del Cisne*. Esperamos tener pronto el gusto de consultarlo, al igual que la edición y estudio de esta obra realizada por Rafael Ramos como Tesis Doctoral, defendida en julio de 1993.

² En la misma *Conquista* se conserva una versión antigua perdida de la *Chanson de Jérusalem*, anterior a su reforma por Graindor de Douai. Cf. S. Duparc-Quioc, «La *Chanson de Jérusalem* et la *Gran Conquista de Ultramar*», *Romania*, LXVI (1940), pp. 32-48.

³ Cf. M. L. Cuesta, «Traducción y originalidad: las versiones hispánicas del *Tristan en prose*», *Livius*, 3 (1993), pp. 65-75, o el «Apéndice» a *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*, León, Universidad de León (en prensa).

⁴ G. Huet estudia el *Dolopathos* y algunas variantes de *Béatrix*, y tangencialmente de *Elioxe*, en «Sur quelques formes de la légende du Chevalier au Cygne», *Romania*, 34 (1905), pp. 206-214.

⁵ R. Menéndez Pidal (*Poesía árabe y poesía europea*, Madrid, 1941, p. 88), Agapito Rey («La leyenda del ciclo carolingio en la *GCU*», *Romance Philology*, III (1949-50), pp. 172-181) y G. T. Northup («La *Gran Conquista de Ultramar* and its problems», *Hispanic Review*, II (1934), pp. 287-302) la consideran escrita en el reinado de Sancho IV, hacia finales del siglo XIII; Paul Groussac («Le Livre des *Castigos e documentos* attribué au roi D. Sanche IV», *Revue Hispanique*, XV (1906), pp. 212-339), P. Bohigas (*Historia General de las Literaturas hispánicas*, ed. G. Díaz Plaja, Barcelona, Barna, 1949-1953, t. I, p. 525), Gaston Paris («La *Chanson d'Antioche* provençale et *La Gran Conquista de Ultramar*», *Romania*, XVII (1893), pp. 345-363) y A. Deyermond (*Historia de la literatura española*, I: *Edad Media*, Barcelona, Ariel, 1992, 283) la sitúan en los primeros años del siglo XIV. C. González adelanta la fecha de redacción al reinado de Alfonso

ficción. Durante el reinado del hijo de Alfonso X es posible que se produjera la traducción de diversas obras artúricas y Entwistle sospecha que el mismo rey tuvo participación activa en la recepción en Castilla de este tipo de literatura, al igual que su hijo⁶.

Precisamente, la novela destaca por su carácter fabuloso, que la entronca claramente con la narrativa caballeresca y la relaciona con las novelas de la materia de Bretaña. Abunda, al igual que este ciclo, en elementos sobrenaturales. Algunos de éstos, perteneciendo por su origen al ambiente mágico céltico, han sido plenamente adoptados por la tradición cristiana, sufriendo una sutil transformación. No parece sino que el triunfo de la materia de Bretaña se debe a la simbiosis de las creencias cristianas y una base folclórica celta. El resultado fue una mitología de signo cristiano, en la que ya no hay dioses, sino héroes: el rey Arturo, Pércival y Galaz... El cuerno de la abundancia celta se identificó con el cáliz utilizado por Jesús en la Última Cena, aunándose ambos elementos bajo el símbolo del Grial, y la lanza que hiera al rey Pescador, incapacitándolo para la procreación y sumiendo así al país en la esterilidad, se convirtió en la lanza utilizada por Longinos para herir en el costado a Cristo, también él pescador⁷. A semejanza de lo que ocurre con la historia de Zifar⁸, la leyenda del Caballero del Cisne convierte la ficción caballeresca en un relato casi hagiográfico en el que la intervención activa de la divinidad y la estrecha relación entre el comportamiento humano y la actuación de la providencia conforman el relato.

Lo prodigioso, sin connotaciones religiosas, se acentúa en el comienzo de la historia, mientras en el resto predomina lo sobrenatural cristiano, algo lógico cuando se toma una leyenda pagana como base para la construcción de una novela en torno a los orígenes familiares de uno de los mejores representantes de los valores cristianos del caballero

X en *La tercera crónica de Alfonso X: «La Gran Conquista de Ultramar»*, London, Tamesis, 1992. Ya había defendido la posible responsabilidad de Alfonso X en la ejecución de la *Conquista* en su artículo «Alfonso X el Sabio y *La Gran Conquista de Ultramar»*, *Hispanic Review*, 54/1 (Winter 1986), pp. 67-82. De acuerdo con M. T. Echenique, la *Leyenda del Caballero del Cisne*, transmitida de forma independiente en el ms. 2454 de la BN de Madrid, podría ser copia de un ms. anterior (cf. «Introducción» a su ed. de *La leyenda del Caballero del Cisne*, Barcelona, Aceña, 1989, p. 13). Este manuscrito es, según B. Fitch, la fuente de la ed. de 1503 de la *Conquista*. Cf. C. B. Fitch, «A Clue to the Genealogy of the *Gran Conquista de Ultramar»*, *Romance Notes*, 15 (1973-74), pp. 518-580. Viña Liste sitúa el *Caballero del Cisne* hacia 1293, independientemente de la datación de la *Conquista* (*Textos medievales de caballerías*, Madrid, Cátedra, 1993, p. 166).

⁶ Cf. W. Entwistle, *Arthurian Legend in the Literature of Spanish Peninsula*, New York, Phaeton Press, 1975 (1ª ed. 1925), pp. 29-63.

⁷ Cf. C. Alvar, *El rey Arturo y su mundo: Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza, 1991, pp. 203-205 y 274. M. de Riquer discute la influencia celta en *La leyenda del Graal y temas épicos medievales*, Madrid, Prensa Española, 1968, pp. 35-134.

⁸ Con la historia de Zifar, más o menos contemporánea, comparte el honor de ser considerada como uno de los primeros libros de caballerías, si bien suele concedérsele una mayor importancia al *Caballero Zifar* en razón de su carácter original. Sin embargo, la *Conquista* pudo haber influido en determinados aspectos del *Zifar*. Paralelos entre la *Conquista* y el *Zifar* han sido señalados por E. von Richthofen, *Sincretismo literario: algunos ejemplos medievales y renacentistas*, Madrid, Alhambra, 1981, pp. 58-85 (especialmente, pp. 63, 66, 68, 70-71 y 76) y por C. González, *La tercera crónica de Alfonso X*, ob. cit., p. 107, nota 1.

medieval por su labor en las Cruzadas. La leyenda se divide, pues, en dos partes netamente diferenciadas: la historia de los niños-cisnes y la historia del Caballero del Cisne en Alemania⁹. Sin embargo veremos que no existe ruptura en el uso continuado de lo sobrenatural y que una interpretación teológica de la obra no puede prescindir de ninguna de las dos partes.

Los acontecimientos sobrenaturales pueden agruparse en 4 bloques: prodigios (collares, conversión en cisnes, estatua), juicios de Dios, visiones o apariciones angélicas y sueños proféticos, y hechos naturales aunque sorprendentes, en los que puede insinuarse la intervención de la providencia¹⁰.

A este último grupo pertenece la adopción de los niños por la cierva al ser abandonados en el bosque¹¹. La narración presenta este acontecimiento como un milagro realizado por Dios para evitar la muerte de las criaturas. El abandono del futuro héroe en el bosque o en las aguas del mar o de un río tiene amplios antecedentes y consiguientes literarios. Los estudios de P. Gracia revelan su conexión con antiguas costumbres

⁹ Algunos críticos han defendido que se trata de dos narraciones diferentes, unidas de modo imperfecto, con la finalidad de dotar de unos orígenes míticos y mágicos al fundador del linaje del principal héroe de las Cruzadas. Cf. J. T. Engelmann, *The Old Spanish «Isonberta» and the Old French Beatris Versions of the Swan Knight Legend*, Tesis doctoral inédita, Univ. of Illinois, 1974, p. 48 y C. R. Stresau, «*La Gran Conquista de Ultramar*». *Its Sources and Composition*, Tesis doctoral inédita, Univ. of North Carolina, 1977, p. 65, ambos trabajos citados por C. González, *La tercera crónica de Alfonso X*, p. 54. L. Cooper defiende que «originalmente, el cuento del Caballero del Cisne era independiente del de los niños-cisnes y sólo más tarde los dos cuentos fueron fundidos, sirviendo éste como introducción a aquél» (vid. «Introducción» a su ed. *La Gran Conquista de Ultramar*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1979, p. xxxv). C. González habla de tres partes, pues subdivide la segunda en el relato de la salvación de Beatriz y en el relato de la boda del Caballero del Cisne, basándose en los orígenes folclóricos de la obra. Cf. *La tercera crónica de Alfonso X*, p. 54.

¹⁰ Consideramos útil ofrecer aquí un esquemático «censo» de las diferentes manifestaciones de lo sobrenatural en el *Caballero del Cisne*, por orden de aparición en la obra: el parto múltiple, los collares de oro, la salvación de los infantes en el bosque amamantados por una cierva, la conversión de los niños en cisnes, el crecimiento del oro del collar al ser fundido, la aparición angélica al ermitaño, la aparición angélica al Caballero del Cisne, el juicio de Dios a favor de Isomberta, el triunfo en el combate judicial del más joven e inexperto, la recuperación de la forma humana de cinco de los cisnes, la promesa divina hecha al Caballero de que siempre vencerá cuando defienda a una mujer justamente, la llegada del Caballero del Cisne en una nave arrastrada por su hermano cisne, la imposibilidad de revelar el nombre y linaje, la estatua justiciera, el juicio de Dios a favor de Beatriz, la salvación de las doncellas que evitan la violación mediante la astucia y por milagro, la concepción de Idan y sueño profético acerca de su boda, el sueño profético del rey sobre la muerte de su sobrino, la intervención divina: el caballo que escapa y anuncia el ataque de los enemigos, la oración de la duquesa presa y la sorprendente (¿milagrosa?) victoria del ejército del Caballero, el sueño profético del Caballero sobre el ataque de sus enemigos, la llegada del cisne para recoger al Caballero, el desastre ocurrido por descuidar el cuerno del Caballero, y el cumplimiento de la profecía sobre la boda de Idan.

¹¹ Cf. P. Gracia, *Las señales del destino heroico*, Barcelona, Montesinos, 1991, pp. 143-151, sobre el tema del amamantamiento por un animal. Estudia la historia de Esplandián, que, a mi juicio, muestra notables coincidencias con la del *Caballero del Cisne*, de la que tal vez recibió influencia: Esplandián es abandonado en el bosque para evitar que su madre sea condenada por adulterio, es alimentado en un primer momento por una leona y pasará los primeros años de su vida con un ermitaño que le educará, al igual que los niños-cisnes. Cuando se convierta en caballero será el prototipo del caballero cristiano.

practicadas por pueblos indoeuropeos y su adaptación como elemento característico de la infancia heroica en las obras de la literatura artúrica. La supervivencia del niño en circunstancias adversas, careciendo de los cuidados de sus padres, demostraba que el infante gozaba de la protección de la Naturaleza (y de ahí el amamantamiento por animales) y de la divinidad¹².

El cuanto a los elementos prodigiosos, suelen tener un origen folclórico. Es fácil ver en la suegra de Isomberta a una bruja. La conversión de los niños en cisnes, que la obra plantea como un milagro realizado por Dios para salvarlos, era sin duda en su origen obra de la malvada abuela, que se valía de sus artes mágicas antes de llegar al asesinato¹³. Así caracterizada aparecerá en otras obras, por ejemplo en la adaptación del mito del Caballero del Cisne (Lohengrin) que realiza Wagner¹⁴. La misma continuación del relato lo revela: uno de los niños no puede recuperar su forma humana. Un milagro salvaría a los infantes haciéndolos huir convertidos en cisnes, pero les devolvería su humanidad cuando la transformación dejase de carecer de utilidad o mediante una oración u otro elemento de tipo religioso.

El cuento conecta claramente con la leyenda celta de *Los hijos de Lir*, donde los niños transformados en cisnes conservan sus sentimientos y facultades humanas y a los que un santo coloca cadenas de plata como señal de su encantamiento¹⁵. Los cisnes aparecen frecuentemente como animales mágicos en la literatura celta: así sucede en la historia de *Los dos cisnes* o la del dios Midir y Etain. En esta última reencontramos el tema de la cadena, esta vez de oro. Los cisnes eran considerados como aves de buen agüero, símbolo de amor y pureza. Tanto los humanos como los dioses se veían muchas veces transformados en cisnes por obra de algún rival. El signo de la transformación era la existencia de una cadena de oro en el cuello¹⁶. La aparición de los collares en el cuello de los niños antecede en este caso a la metamorfosis en cisnes: hay una inversión de los elementos mágicos. Pero se trata de una inversión motivada, funcional, no gratuita o errónea: sirve para que, desde el primer momento, quede patente la intervención divina en la vida de los infantes. El alumbramiento múltiple no es señal de adulterio de la

¹² Sobre el ritual de iniciación consistente en el abandono de niños recién nacidos con la finalidad de demostrar su naturaleza superior y la protección que le dispensa la divinidad, cf. P. Gracia, *Las señales del destino heroico*, ob. cit., pp. 16-30.

¹³ A. Deyermond considera la transformación de los protagonistas en animales el factor dominante de la obra, y lo que sirve para agruparla, junto a *La historia de la linda Melosina*, en un tipo diferente de novela. Cf. «The Lost Genre of Medieval Spanish Literature», *Hispanic Review*, 43 (1975), p. 237.

¹⁴ Cf. A. Bonilla y San Martín, *Las leyendas de Wagner en la literatura española*, Madrid, 1913, pp. 12-23.

¹⁵ Cf. A. Ross, *Druidas, dioses y héroes de la mitología celta*, Madrid, Anaya, 1987, 29-31. Las conexiones de la historia legendaria de los hijos de Lir y el *Caballero del Cisne* ya fueron señaladas por F. Lot, «Le mythe des enfants-cygnés», *Romania*, 21 (1892), pp. 62-67. Al igual que F. Lot, no pretendemos defender la narración celta como fuente sino demostrar las hondas raíces folclóricas del tema.

¹⁶ Cf. A. Ross, ob. cit., pp. 105-109. Las cadenas mágicas constituyen el motivo folclórico D1078 del *Motif Index of Folk Literature*, ed. S. Thompson, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1955.

madre sino muestra de la bondad de Dios, que desea la multiplicación de ese linaje. La capacidad signífica y mostrativa de los collares es evidente por el hecho de que su eliminación vuelve imposible el retorno del niño-cisne a su forma humana. En el cuento celta el santo coloca los collares sobre los cuellos de los cisnes hijos de Lir como señal de que han sido encantados. En el *Caballero del Cisne* la fundición del collar tiene trágicas consecuencias para uno de los protagonistas. La imposibilidad de recuperar la forma humana causada por la carencia del elemento mágico se da también en dos lais en los que el protagonista se transforma en lobo¹⁷. De este modo dos elementos procedentes de lo sobrenatural celta (la metamorfosis y los collares mágicos) adquieren el valor de milagros cristianos.

La conversión en cisnes resulta apropiada, ya que éstos simbolizan, como se ha visto, la pureza y el amor. Es preciso advertir que la malvada abuela no realiza ningún hechizo: simplemente desea asesinar a sus nietos. La metamorfosis es providencial y el animal elegido debe ser, como en las transformaciones ovidianas, símbolo de la naturaleza del ser metamorfoseado¹⁸. La elección del cisne no es aleatoria: los niños representan así su propia pureza e inocencia, que es también la pureza e inocencia de su madre, la cual ha sido acusada, precisamente, de atentar contra esta virtud. El cisne es también símbolo del amor y este significado se muestra en la aparición del Caballero del Cisne para defender a su futura esposa. También los niños-cisnes simbolizan el amor que existe entre sus padres, superior incluso, de parte del conde, a la sospecha de adulterio o, de parte de la condesa, a la errónea certeza de haber sido condenada a muerte junto a sus hijos por su marido.

La transformación benéfica de los niños en cisnes aparece prefigurada, contrastando poderosamente con ella, en la transformación maléfica que sufren en los informes que su abuela envía a su padre. La malvada Ginesa los convierte, en la carta, en podencos. También estos imaginarios canes conservan el signo de su conversión en animales (aunque no se dice que hayan sufrido una metamorfosis, sino que nacieron así), ya que sus cuellos aparecen adornados igualmente con un collar. Este, por su naturaleza simbólica, no puede ya ser de plata, metal puro y perfecto, sino de oropel, es decir, reflejo de la naturaleza demoniaca de los podencos, tal como lo imagina la suegra de Isomberta. La finalidad de ésta es, por tanto, cargar a su nuera de culpas horrendas: adulterio, bestialidad y brujería. Cada una de estas acusaciones se sustenta sobre una base de indicios. El adulterio se manifiesta en el parto múltiple. Esta creencia medieval

¹⁷ En el «Lai de Melión» (*Nueve lais bretones y La Sombra de Jean Renart*, ed. Isabel de Riquer, Madrid, Siruela, 1987, p. 110) el protagonista se convierte en lobo al sacar de su dedo meñique un anillo. En «El hombre-lobo», uno de los lais de María de Francia (*Los lais*, ed. L. A. de Cuenca, Madrid, Siruela, 1987, pp. 37-42), la conversión en lobo tiene lugar al desprenderse de las ropas.

¹⁸ En éstas también interviene con frecuencia el cisne. Muchas veces aparece como símbolo del amor o el erotismo. Así ocurre cuando Zeus se transforma en este animal para copular con Leda. Los cisnes se encuentran entre las aves consagradas a Apolo. Cf. P. Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1989, pp. 311 y 37, respectivamente. En cualquier caso, la transformación de hombre en cisne es muy frecuente en el folclore occidental. Cf. motivo D161.1 del *Motif Index of Folk Literature*.

aparece en otras obras literarias (lai de Fresno¹⁹) y se insinúa incluso en uno de los romances del ciclo de *Los infantes de Lara* («que pariste siete hijos como puerca en cenagal»)²⁰. La obra ataca esta creencia como falsa, pero en cualquier caso es la única prueba de culpabilidad que Ginesa no inventa, y será, por tanto, la única que Isomberta precisará rebatir mediante un juicio de Dios. La copulación con perros se manifiesta en la naturaleza animal de los hijos, y la brujería, en los collares de oropel²¹. El intento de eliminar a los infantes y ofrecer al padre animales en lugar de hijos con el fin de que repudie a su esposa tiene lugar en uno de los cuentos de *Las mil y una noches*²². La mayoría de los relatos antiguos reunidos más tarde en esta obra ya debían conocerse bien por esas fechas en Europa²³ (y mucho más en la Península, que actuaba como intermediaria²⁴). En la acusación contra Isomberta se combinan tres de los cinco tipos de acusaciones que distingue Schlauch²⁵ en los relatos folclóricos de esposas acusadas: infanticidio, nacimiento de animales, brujería, ruptura de un tabú e infidelidad.

Ginesa, incomprensiblemente, busca la destrucción no sólo de la nuera, que es su enemiga, ya que le quita el afecto de su hijo y su lugar como condesa, sino de sus nietos, de su propio linaje. Con sus argucias y engaños y mediante la persecución que desarrolla contra los niños inocentes, protegidos por la divinidad, aparece como un trasunto del diablo, el Engañador por excelencia.

Las apariciones angélicas deben tener, sin duda, modelo bíblico. Los Evangelios presentan numerosas apariciones de ángeles: es de este modo, por ejemplo, como Zacarías es advertido de que su esposa concebirá un hijo, San Juan Bautista (Lucas 1, 5-25), y María recibe de un ángel la noticia de su concepción inmaculada (Lucas 1, 26-38). Muy relacionados con las apariciones angélicas, de forma que a veces se confunden con ellas, están los sueños proféticos²⁶. Los ángeles también se manifiestan

¹⁹ Cf. María de Francia, *Los lais*, ed. cit., pp. 27-35. La madre de Fresno se burla de una mujer que ha tenido un parto múltiple, acusándola de adulterio. Todo el mundo le reprocha su mala fe al difundir esa creencia. Poco después ella misma da a luz dos niñas y, para evitar ser atacada con sus propias palabras, abandona a una de ellas.

²⁰ Cf. *Romancero*, ed. M. Débax, Madrid, Alhambra, 1990, p. 180.

²¹ Cf. C. González, *La tercera crónica de Alfonso X*, ob. cit., p. 55.

²² «Historia de Parisad y sus hermanos», *Libro de las mil y una noches*, ed. R. Cansinos Assens, Madrid, Aguilar, 1988, t. III, pp. 306-335. Las hermanas envidiosas de la sultana le sirven de parteras y cambian los hijos hermosos por animales, lo que provoca la ira del sultán y el repudio y castigo de la esposa. Un pájaro hablador de origen mágico, obtenido años después por los hijos, revela a todos la verdad y las malvadas son condenadas a muerte.

²³ G. Huet indicaba ya en 1905 la relación del *Dolopathos* con el cuento de *Deus soeurs jalouses de leur cadette* recogido por Galland en su traducción de *Las Mil y una noches* y señalaba que ese relato debía ser conocido antiguamente en Europa, ya que «dès le milieu du XVIe siècle, Straparole l'insérait dans ses *Notti*» («Sur quelques formes de la Légende du Chevalier au Cigne», p. 207).

²⁴ Cf. R. E. Marsan, *Itinéraire espagnol du conte médiéval*, Paris, Klincksieck, 1974.

²⁵ Cf. M. Schlauch, *Chaucer's Constance and Accused Queens*, New York, New York University Press, 1927, pp. 12-61.

²⁶ Los sueños proféticos son frecuentes en la literatura clásica y se suponen enviados por los dioses. El sueño profético que acompaña la concepción de un hijo es requisito casi obligado en los relatos acerca de

tan en sueños. Sin embargo, las apariciones angélicas se concentran en la primera parte de la obra, mientras los sueños sin presencia angélica predominan en la segunda parte. También la Biblia y los Evangelios abundan en sueños proféticos, con y sin intervención angélica: baste recordar los dos que advierten a San José de la matanza de los inocentes y de la muerte de Herodes (Mateo 2, 13 y 19-21). Un ángel visita en sueños a San José para asegurarle la inocencia de su esposa embarazada (Mateo 1, 18-25). Samuel oye en sueños la voz de Dios, que le anuncia acontecimientos futuros (I Samuel 3, 1-15)²⁷.

El juicio de Dios era episodio usual de la materia de Bretaña. Su esquema de desarrollo era siempre muy similar y el caballero protagonista casi siempre debía defender a una mujer que no encontraba campeón hasta el último momento. Por ejemplo, Tristán se ofrece repetidamente a demostrar la inocencia de Iseo en un combate judicial, y reclama ejercer ese derecho cuando él y su amante son condenados a muerte²⁸. Lanzarote debe efectuar un juicio de Dios a favor de Ginebra, acusada de adulterio. La diferencia con el *Caballero del Cisne* es obvia. Los caballeros artúricos defienden a sus amadas, justamente acusadas. El Caballero del Cisne defenderá siempre la inocencia, porque sólo eso garantiza su victoria²⁹. No es un caballero cortés en defensa del amor, sino un caballero cristiano en defensa de la virtud.

héroes desde la antigüedad. P. Gracia lo estudia como una de las señales que indican el nacimiento de un héroe (*Las señales del destino heroico*, pp. 30-40). Este es el caso del sueño que anuncia a Beatriz la concepción y el futuro de su hija Idan.

²⁷ Comentando recientemente este aspecto con Rafael Ramos nos ha indicado la posible fuente de la aparición angélica al futuro Caballero del Cisne: *Jueces* 13, 18. En efecto, en ambos casos los protagonistas de la escena preguntan al ángel, creyéndole un hombre, cuál es su nombre, y reciben idéntica respuesta. El nombre es demasiado excelso para ser revelado, es un nombre admirable. R. Ramos nos señaló también la raíz bíblica de la excusa que aduce el conde Eustaquio por su retraso al asistir a la llamada a la Cruzada de su señor: en el *Deuteronomio* 24, 5, se prescribe un periodo de un año para que el recién casado permanezca junto a su esposa, sin ir a la guerra. Sin embargo, creemos que la fuente en este caso no tiene que ser necesariamente bíblica: la norma debía haber calado profundamente en las costumbres de los guerreros peninsulares y en las disposiciones forales, ya que también el Cid excusa a sus yernos de participar en sus campañas bélicas por ser reciente su matrimonio. Cf. *Cantar de Mio Cid*, ed. A. Montaner, Barcelona, Crítica, 1993, p. 243, n. 2333.

²⁸ La plena confianza en el justo resultado de los juicios de Dios no era general en la Edad Media. Por ejemplo, Bérout pone una sombra de duda sobre su justicia cuando Tristán, confiando en su fortaleza física y en su destreza con las armas, se ofrece a efectuar un juicio de Dios como prueba de su inocencia frente a la acusación de adulterio con Iseo lanzada por los barones felones. Cf. A. Vârvaro, *Beroul's Romance of Tristan*, Manchester, Univ. Press-New York, Barnes and Noble, 1972, 80. T. Hunt opina que no es necesario recurrir a una cínica manipulación de la fuerza física porque el reflejo de las cualidades morales en los atributos físicos era una creencia comúnmente admitida en la época. Cf. «Abelardian Ethics and Beroul's Tristan», *Romania*, 98 (1977), p. 529.

²⁹ Una estatua justiciera está relacionada con el juicio de Dios a favor de Beatriz, del que no es sino un anticipo, pues se manifestará siempre como un elemento favorable a la dama. Estatuas mágicas, aunque de otro tipo, aparecen también en relatos orientales. Por ejemplo, en *Clamades y Clarmonda* hay una estatuilla que advierte de la presencia de enemigos o traidores tocando una trompeta (cf. *El conde Partinuples. Roberto el Diablo. Clamades y Clarmonda*, ed. I. B. Anzoátegui, Madrid, Austral, 1968, p. 120). El argumento de esta obra procede de la «Historia del caballo mágico» (*Libro de las mil y una noches*, t. III, pp. 489-510).

Cristina González ha destacado aquellos aspectos que relacionan el juicio de Dios a favor de Beatriz y su boda con ella con el esquema del héroe salvador que conquista un reino y la mano de la princesa³⁰. Por otra parte, asocia la relación del esposo con los animales y la prohibición de preguntar su nombre con los cuentos de esposos animales e interpreta este episodio a partir de las teorías de Propp³¹. En ese caso tenemos una vez más un elemento folclórico que ha tomado un significado religioso. Aunque la prohibición de preguntar el nombre no es exclusiva del relato sobre el esposo-animal: aparece también en *lais* cuyo protagonista, con forma humana, es un ser del Otro Mundo³². En este sentido es preciso recordar la conexión que existe entre el Otro Mundo y las barreras acuáticas³³ y el hecho de que el Caballero del Cisne llega y se va del mundo real (el que aparece en el texto) a otro desconocido, ya que no se dice nunca de dónde viene, e incluso está prohibido preguntarlo, y cuando se marcha tampoco revela el secreto de su destino. El Otro Mundo conserva su misterio³⁴. Por otra parte, existe un paralelismo con el mito de Cupido y Psique, tan utilizado en la Edad Media por

³⁰ Cf. C. González, *La tercera crónica de Alfonso X, ob. cit.*, pp. 58-59. Se basa en V. Propp, *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1984, pp. 491-493. Este esquema es también muy utilizado por la literatura artúrica. Tristán conquista la mano de Iseo, en la novela francesa en prosa y en sus versiones hispánicas, mediante un combate judicial (otro juicio de Dios) a favor del padre de la princesa y mantiene más tarde otro duelo para salvar la vida de Iseo y la propia, gracias al cual obtiene también un reino (cf. M. L. Cuesta, *Estudio literario de «Tristán de Leons»* (microfichas), León, Universidad de León, 1993, pp. 393-409). También J. G. Frazer estudió, desde el punto de vista antropológico, los relatos de héroes salvadores, los cuales relaciona con creencias primitivas que efectuaban una equivalencia entre la salud y fortaleza del rey y la prosperidad de su reino, por lo que los reyes débiles o viejos debían morir a manos del aspirante al trono en una competición, de modo que su alma o poder mágico pasase a su sucesor, el cual demostraba en el combate su fuerza y salud. Cf. *La rama dorada: magia y religión*, México, FCE, 1981 (1ª ed. 1907-1918), pp. 23-31, aunque en realidad el libro entero gira en torno al mito del bosque de Nemi, cuyo aspirante a rey debía conseguir su puesto enfrentándose al rey del lugar. De hecho, Propp utilizó los trabajos de Frazer.

³¹ V. Propp, *Las raíces históricas*, cap. 3: «El bosque misterioso» y cap. 4: «La gran casa», pp. 69-159 y 161-212 (citado, según la ed. de 1974, por C. González, *La tercera crónica de Alfonso X, ob. cit.*, p. 61).

³² Por ejemplo, el *lai* de Tydorel: «y muchas veces me prohibió que, por mi vida, me guardara de preguntarle nada sobre él» (*Nueve lais bretones y La Sombra de Jean Renart*, 81).

³³ Cf. H. R. Patch, *El Otro Mundo en la literatura medieval*, Madrid, FCE, 1983, en especial, pp. 16, 25, 36-54, 62 y 69 y C. Alvar, «El viaje al más allá y la literatura artúrica», *Literatura y fantasía en la Edad Media*, ed. J. Paredes Núñez, Granada, Universidad de Granada, 1989, pp. 15-26. En algunas versiones primitivas francesas Isomberta aparece caracterizada como un hada (*vid.* G. Huet, «Dur quelques formes...», pp. 206-207). La versión castellana no reproduce este aspecto pero la mujer conserva algunos indicios de su naturaleza férica: llega a los parajes donde caza el conde Eustaquio después de una larga navegación (es decir, atraviesa una barrera acuática) y, asustada por los perros, se refugia en un árbol. La relación de las hadas con la grecolatina ninfas de los bosques, árboles y fuentes ha sido destacada por C. Alvar en «Mujeres y hadas en la literatura medieval», *Evolución narrativa e ideología de la literatura caballeresca*, ed. Mª Eugenia Lacarra, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991, pp. 21-33.

³⁴ No sucede así en algunas versiones francesas estudiadas por J. Lods en las que se añade una tercera parte de aventuras del Caballero. En ellas el origen y destino de Helie es Illefort, el reino de su padre, situado en una isla (con lo cual de nuevo encontramos una barrera acuática que podría simbolizar el viaje al Otro Mundo). Cf. J. Lods, «La fin du Chevalier au cygne», *Mélanges de langue et de littérature offerts à Jean Frappier*, Genève, Droz, 1979, t. II, pp. 669-682.

su simbolismo³⁵. En él no existe prohibición de preguntar el nombre pero sí de ver el rostro del amado. También en este caso la desobediencia produce la pérdida de la felicidad.

La prohibición de preguntar el nombre recuerda la bíblica de no comer el fruto del árbol del Bien y del Mal: en ambos casos la desobediencia produce la pérdida del paraíso³⁶. La duquesa Beatriz no volverá jamás a gozar de la felicidad. Pero además, la caída en la tentación corromperá su carácter. La esposa perfecta que ha sido hasta entonces desaparece: incluso se olvida del nuevo encargo de su marido, el cuidado de su cuerno de caza. Tal vez pueda verse aquí una paráfrasis de la humanidad, una alegoría que muestra la época feliz, gozando del amor de Dios, y donde las guerras con los enemigos del conde simbolizan los ataques, siempre vencidos, del Maligno. La caída en el pecado conlleva la desaparición de la gracia divina (representada por el caballero) y la necesidad de una penitencia que la duquesa ejecuta. Sin embargo, vuelve a caer al descuidar el cuerno mágico, tal como el pueblo de Israel cae una y otra vez en su peregrinación por el desierto y abandona en un momento dado el arca de la alianza para crear un becerro de oro. La niña, hija de Dios y de esa humanidad pecadora, puede ser alegoría de la Virgen, pero también de la Iglesia. Como alegoría de la Virgen, de ella surgirá el liberador de la oprimida Tierra Santa, el conquistador de Jerusalén, al igual que de María surgió la esperanza del angustiado pueblo judío y él redentor de la humanidad. Como alegoría de la Iglesia, educa a sus hijos y los alimenta, confiando para ello tan sólo en su propia leche³⁷. A Godofredo le corresponde conquistar Tierra Santa porque en realidad es parte de su herencia, pues Isomberta, su bisabuela, era hija

³⁵ Es la base argumental de otra novela de caballerías, el *Libro del esforçado cavallero conde Partinuples*, publicada hacia 1499. Cf. *El conde Partinuples. Roberto el Diablo. Clamades y Clarmonda*, ed. cit., pp. 15-97. H. R. Patch comenta su fuente francesa, *Partenopleus de Blois*, al analizar la historia como ejemplo de viaje al Otro Mundo (cf. *El Otro Mundo en la literatura medieval*, ob. cit., pp. 257-260).

³⁶ La asociación de Beatriz y Eva aparece, sin desarrollar, en la introducción de M. T. Echenique a su ed. de *La leyenda del Caballero del Cisne*, Madrid, Azeña, 1989, p. 11.

³⁷ Una interpretación de este estilo se ha dado al *Tristán*. Cf. Jacques Ribard propone una explicación religiosa para la relación de Tristán e Iseo: el filtro es símbolo del pecado original, que separa al hombre (y a la mujer) de Dios, simbolizado a su vez por el rey. Marco representa a la divinidad en su aspecto justiciero. Expulsa a los amantes, que han preferido el amor mutuo antes que el amor divino, de su paraíso (la corte). Cuando se arrepienten, los acoge de nuevo. Tristán, alejándose de la corte de Marco y regresando una y otra vez, es el hombre que se acerca a Dios, pero vuelve a caer en el pecado. Ribar analiza asimismo el *Conte du Graal* desde la misma perspectiva teológica. Cf. *Du Philtre au Graal: Pour une interprétation théologique du «Roman de Tristan» et du «Conte du Graal»*, Paris, Honoré Champion, 1989. La intención o interpretación alegórica ha sido defendida en el caso de la primitiva novela antigua (por ejemplo, en *El asno de oro* de Apuleyo o en el *Satiricón* de Petronio). Se ha conjeturado igualmente un sentido alegórico para la chantefable francesa de *Aucasin et Nicolette*, de principios del siglo XII, a la cual se ha puesto en relación con los ideales cátaros, o para *Callmaco y Crisóroo*, novela bizantina en verso de finales del mismo siglo. Carlos Miralles señala: «En el estado actual de los estudios no está probado que las novelas de amor y de aventuras hayan sido textos místéricos ni tampoco que fueran escritas o leídas como alegóricas, pero no ha de negarse que existen indicios ciertos que parecen apuntar en este sentido, aunque no seamos capaces de articularlos coherentemente». (VVAA, *Historia Universal de la Literatura*, Barcelona, Orbis-Origen, 1982, t. I, p. 119).

de los reyes de Asia, pero también porque en base al simbolismo alegórico que lo identifica con el Salvador, debe convertir la Jerusalén terrestre en Ciudad Celeste³⁸. Isomberta representa a Eva, expulsada (en este caso huida) del Jardín del Edén (su país se encuentra también en Oriente), alejada de su padre por no querer obedecerle. Un hombre, nacido de su estirpe, pero de una mujer dotada de toda perfección, recuperará ese Edén perdido para la humanidad: Godofredo devolverá a la cristiandad el territorio que fue de su bisabuela, como Cristo devuelve a su Iglesia la posibilidad del paraíso celestial tras la muerte.

C. García Gual ha señalado que los personajes femeninos del *Erec* de Chrétien cuentan sin lugar a dudas con mayor personalidad individual que los masculinos, los cuales son caballeros arquetípicos, sin individualizar³⁹. Algo semejante sucede, en opinión de M. T. Echenique, en el *Caballero del Cisne*⁴⁰. Eso resulta lógico si se acepta un significado simbólico y alegórico para lo narrado: en definitiva, los protagonistas masculinos representan, de un modo u otro, a la divinidad, mientras las protagonistas femeninas se identifican con el diablo (la condesa Ginesa), con Eva (Isomberta), con el pueblo de Israel⁴¹ (la duquesa Beatriz) y con la Iglesia o la virgen María (Idan)⁴².

La obra puede leerse, por tanto, en dos planos: el literal y el simbólico-alegórico. Claro está, no todos los elementos del plano literal pueden tener sentido o correspondencia en el otro plano. La Edad Media fue muy aficionada a la exégesis textual, mediante la cual se buscaban diferentes sentidos a una misma obra⁴³. No parece descabellado que el autor aprovechara una leyenda tradicional para dotarla de un nuevo significado más

³⁸ Cf. San Agustín, *La ciudad de Dios*, ed. L. Riber y J. Bastardas, Barcelona, Alma Mater, 1953, 2 vols.

³⁹ Cf. *Primeras novelas europeas*, Madrid, Istmo, 1988, p. 186.

⁴⁰ «Introducción» a su ed. de *La leyenda del Caballero del Cisne*, p. 11.

⁴¹ Tampoco los israelitas podían pronunciar el nombre de Dios, al que denominaban simplemente como «el omnipotente» (Saddai), «el Señor» (Yavé) o Dios (Elohim). Cf., por ejemplo, *Éxodo* 3,14, donde Dios responde a la pregunta de Moisés respecto a su nombre, definiéndose como «el que es» y «el Dios de tus padres».

⁴² Desarrollando la idea de C. García Gual, M. T. Echenique comenta: «los personajes masculinos están más estereotipados, esto es, controlados por el autor, en tanto que los femeninos representan conductas que se rigen por fuerzas extrañas, malignas en definitiva [...] El caballero está siempre instalado en un plano superior y el amor que siente es antes producto de su naturaleza bondadosa y honorable que consecuencia de las grandes virtudes o merecimientos de la dama». (p. 11). ¿Acaso esta definición de la relación amorosa entre los protagonistas masculinos y femeninos no define también el amor gratuito que la Iglesia reconoce existir entre Dios y la humanidad doliente?

⁴³ La teoría de los cuatro sentidos en los que se podía interpretar una obra fue establecida por primera vez por Rábano Mauro en la primera mitad del siglo IX (cf. B. Mortare, *Manual de Retórica*, Madrid, Cátedra, 1991, p. 299) y desarrollada por Dante en *El convite* (cf. *Obras completas de Dante Alighieri*, Madrid, BAC, 1980, pp. 588-589). El sentido literal comprende los otros tres: alegórico, moral y anagógico o superior. Sin embargo, la idea no era nueva. Julius Weinberg cree que fue el método de interpretación de la Biblia lo que hizo posible y necesaria la filosofía desde los comienzos del cristianismo: «El hecho de que un pasaje bíblico admitiese varias interpretaciones estaba establecido ya por la doctrina de que los acontecimientos narrados tienen un significado alegórico o moral además del literal. Por ejemplo, los hechos del Antiguo Testamento prefiguran los del Nuevo. Asimismo, se aceptaba que incluso el significado literal viniera expresado a veces en lenguaje figurado, e insistían en esto no sólo los cristianos medievales, sino también los judíos helenizantes

profundo. ¿Al fin y al cabo, no defendía Chrétien de Troyes que la labor del artista era recrear, dotándola de nuevos sentidos, una historia ya conocida?⁴⁴ Si, como cree C. González, el relato de la *Leyenda del Caballero del Cisne* pretende configurar el prototipo de héroe salvador, más que dotar de antecesores heroicos a Godofredo de Bullón⁴⁵, puede decirse que ese salvador terrenal representa también al Salvador celestial.

Hemos visto cómo los elementos sobrenaturales que aparecen en la historia podrían esconder un significado simbólico, dotando de un trasfondo mucho más profundo a lo que parece una simple novela en torno a los orígenes de la familia de Godofredo de Bullón. Quizá de este modo el autor quería resaltar el paralelismo entre la labor de los cruzados y la labor redentora de Cristo. Bien sabido es que en la época se consideraba ésta la mejor manera en que un noble podía ganar el cielo.

Creemos que no existe ruptura entre la materia artúrica y los libros de caballerías del siglo XVI, aunque en éstos se recogen muchas influencias diferentes, no siendo la menos importante, como ya señalaba C. González, la de la misma *Conquista de Ultramar*⁴⁶. El relato sobre el Caballero del Cisne comparte con la materia artúrica la cristianización del mundo mitológico celta. La historia abunda en elementos sobrenaturales cristianos (sueños proféticos, visiones, juicios de Dios) a la manera de lo que suele ocurrir en las narraciones relativas al Grial, pero, como en aquéllas, otros elementos delatan las raíces celtas. La literatura artúrica cristianizada y la historiografía, cuyas influencias se mezclan en la creación de los libros de caballería, están ya presentes de alguna forma en esta fabulosa historia.

de la época precristiana» (*Breve historia de la filosofía medieval*, Madrid, Cátedra, 1987, p. 13). En el mismo sentido opina C. García Gual: «El 'sentido' [...] estaba oculto tras la letra en la Sagrada Escritura o en la poesía alegórica, y una de las enseñanzas de la escuela clerical en su más elevado nivel era la intrerpretación de textos, con un despliegue de habilidad doctrinal para descifrar el sentido detrás de la letra. La alegoría y la glosa dominaban el comentario textual, descripciones y digresiones completaban el significado de los textos en una sabia y reelaborada amplificación. [...] En relación con este afán por el comentario y la interpretación está una de las tendencias más vigorosas de la época: el gusto por el simbolismo. *Sen* es no sólo el sentido objetivo del textos, sino también el 'sentido' del intérprete, y en esta palabra confluyen los valores de los vocablos latinos *sensus*, *scientia* y *sapientia*, puesto que de 'sabiduría' se trata en esa interpretación. Los libros antiguos están así escritos de modo conciso y simbólico en espera del comentario y glosa de los autores medievales». (vid. *Primeras novelas europeas*, p. 89).

⁴⁴ Sobre la teoría literaria de Chrétien de Troyes puede verse, como primera aproximación al asunto, el libro de V. Ciriot, *La novela artúrica*, Barcelona, Montesinos, 1987, p. 54. Sobre el mismo asunto, cf. también C. García Gual, *Primeras novelas europeas*, ob. cit., pp. 88-90.

⁴⁵ Cf. C. González, *La tercera crónica de Alfonso X*, ob. cit., pp. 63-64.

⁴⁶ Cf. C. González, *La tercera crónica de Alfonso X*, ob. cit., cap. X: «La *Gran Conquista de Ultramar* y las novelas de caballería hispánicas», pp. 107-119.