

LAS NOVELAS DE CABALLERÍA EN ORIENTE Y OCCIDENTE:
AVENTURA Y MAGIA EN CHRÉTIEN DE TROYES
Y *EL CABALLERO DE LA PIEL DE LEOPARDO*

ELVIRA ROCA BAREA

MÁLAGA

diazroca@santandersupernet.com

This article sets out to compare the treatment that adventure and the supernatural receive in Chretien de Troyes' *romans* and *The Knight in the Panther's Skin*, a chivalric-epic poem from Georgia composed around 1200. The article underscores striking similarities between the Western and the Eastern texts.

Pretendemos con este artículo comparar el tratamiento que la aventura y lo mágico-maravilloso tienen en los *romans* de Chrétien de Troyes y en *El Caballero de la Piel de Leopardo*, un poema épico-caballeresco georgiano de 1200 (ca.). Nuestra intención es poner de relieve las interesantes similitudes que encontramos entre los textos occidentales y el oriental

La novela de caballerías es a lo largo de los muchos siglos en que se cultivó, un género que incluso el público no especializado identifica con facilidad, y ello se debe principalmente a que está articulada en torno a una serie de tópicos que se repiten desde los primeros textos: amor cortés, valientes caballeros y bellas damas, periplo aventurero, cortesía y refinamiento, magias y encantamientos, final feliz, lujos cortesanos... Estos tópicos están presentes no sólo en el *roman* francés que inaugura el género y en las obras posteriores que lo continúan en distintas lenguas, sino que también los encontramos en un lejano poema oriental, *El Caballero de la Piel de Leopardo* de Shota Rustaveli. Con él guardan nuestros primeros textos caballerescos occidentales algunas sorprendentes afinidades.

De este repertorio de tópicos trataremos aquí sólo dos: la aventura y la presencia de lo mágico-maravilloso. Nuestro propósito es analizar estos dos tópicos en textos escritos en lugares muy diferentes: las cortes feudales francesas y la Georgia medieval. Las obras de Chrétien de Troyes servirán de

telón de fondo a esta comparación entre dichos elementos constitutivos del relato caballeresco en Occidente y fuera de Occidente, y esto por varias razones. En primer lugar, las novelas de la materia de Roma que exponen reinterpretados al modo cortés antiguos temas y que inician el género novelesco en la Europa medieval, aparecen todavía demasiado ligadas a otros géneros como la épica o la biografía ejemplarizante. Cada una presenta sus propias peculiaridades, dependencias y problemas, como puede esperarse de un momento de surgimiento genérico. Ciertamente hay en estos relatos románticas escenas amorosas, descripciones de torneos y de caballeros y damas al gusto cortesano de la época, pero estos aspectos no constituyen lo esencial de ellos. Desempeñan un papel importante entre la antigua tradición y el nuevo *roman* cortés, pero no por ello son algo más que precursoras del *roman* caballeresco. En cambio, los relatos de Chrétien de Troyes constituyen por un lado el inicio de una temática de gran fortuna literaria y por otro lado son la culminación de fermentos anteriores¹. Los textos de Chrétien de Troyes están ya en la plenitud del tratamiento literario de lo caballeresco. En ellos aparecen perfectamente desplegados y articulados los tópicos que confieren al género su singularidad y que permanecerán dentro de las novelas caballerescas durante siglos². Otra razón importante es cronológica: las novelas de Chrétien y *El Caballero de la Piel de Leopardo*, el texto oriental del que tratará nuestro trabajo, fueron escritos en la misma época, esto es, a finales del s. XII.

El Caballero de la Piel de Leopardo es un poema de tipo caballeresco escrito en lengua georgiana por Shota Rustaveli³. V. Urushadze en su traducción inglesa lo denomina "epic poem" y S. Tsouladze "roman epic". El texto, que ha conocido diversas traducciones a las lenguas europeas de nuestro entorno, es prácticamente desconocido en España⁴. Por esta razón conviene empezar exponiendo un breve resumen del mismo.

¹Leemos en Köhler, A. (1974) *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris, 84, que *Erec* es "le premier roman que l'on puisse qualifier de courtois".

²Sobre Chrétien de Troyes y su obra, véase Loomis, R. S. (1949) *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, New York, y Frappier, J. (1957) *Chrétien de Troyes*, Paris, y sobre la literatura artúrica en general durante el Medievo el volumen colectivo Loomis, R.S. ed. (1959) *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Oxford.

³Sobre Rustaveli y su poema: Baramidze, A. G. (1958) *A monograph study of Shota Rustaveli*, Tbilisi; Beridze, C. (1927) *Shota Rustaveli: sa vie, son poème, ses maximes, sa philosophie*, Paris: Société Savante; Cacabadze, C. (1966) *Shota Rustaveli y su poema épico*, Tbilisi (texto georgiano); Imedashvili, G. (1968) *A Study of Rustaveli's Epic Poem and Georgian Civilization*, Tbilisi; Natadze, N. y Tsaishvili, S. (1965) *Shota Rustaveli and his Poem*, Tbilisi; Tsuladze, S. (1966) *Connaissance de Rustaveli*, Tbilisi.

⁴Existen muchas traducciones a distintas lenguas europeas. Nosotros citaremos sólo algunas. Wardrop S. M. ed. y trad. (1966) *Shota Rustaveli, The man in the panther's skin*, Londres: The Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland (es reimpresión; la primera edición es de 1912). Más modernamente en inglés ha aparecido Vivian, K. trad. (1977) *Shota Rustaveli. The knight in*

El relato se inicia con 31 estrofas a modo de prólogo donde el poeta habla de su concepción del amor cortés y expone su *ars* poética particular. A continuación se inicia propiamente *El Caballero de la Piel de Leopardo* con la historia de Rostevan, rey de Arabia. El monarca, ya anciano, decide abdicar en favor de su única hija Tinatín. En la corte vive también Avtandil, hijo de uno de los vasallos de Rostevan, a quien el rey ha educado como un segundo padre y que ama apasionadamente y en secreto a la hija de su soberano. En los festejos que siguen a la coronación de Tinatín, el rey y sus caballeros van de caza. Están descansando junto a un arroyo cuando descubren en la otra orilla a un caballero de porte soberbio cubierto con una piel de leopardo. Rostevan indica a sus escuderos que se acerquen al desconocido y lo inviten a reunirse con ellos, pero éste ignora los requerimientos del monarca. Indignado por esta actitud, el rey manda a sus hombres a capturarlo, pero el extraño caballero, que llora y parece ignorar todo lo que le rodea, los masacra sin compasión y luego huye sin dejar rastro. Rostevan, entristecido, pone fin a los festejos y ordena que busquen al desconocido por todas partes, pero a pesar de sus esfuerzos los mensajeros regresan siempre con la misma noticia: nadie ha podido encontrar al caballero. Con pesadumbre el rey está ya a punto de considerar aquella visión una añagaza del Demonio. Tinatín llama entonces a Avtandil a su presencia (es el primer encuentro a solas de ambos) y le expone claramente que conoce sus sentimientos hacia ella y que por lo tanto, en cumplimiento al servicio que le debe como reina y como su amada que es, deberá ir en busca del caballero desconocido. Avtandil abandona la corte y busca sin descanso por todo el mundo durante tres años sin que nunca nadie sepa darle nuevas del caballero extranjero. Por fin, cuando ya está al borde de la desesperación, encuentra a Tariel, el caballero de la piel de leopardo, en una región lejana y salvaje, y allí conoce su historia de sus propios labios.

Tariel es hijo de uno de los siete reyes de la India; su padre, vasallo del gran rey de todas las Indias, Farsadán, le envió a la corte del monarca para ser prohijado por él, puesto que el soberano carecía de hijos. Sin embargo cuando

panther's skin, Londres: The Folio Society y Urushadze, V. trad. (1986) *Shota Rustaveli. The Knight in the panther's skin*, Tbilisi. En lengua francesa existen varias traducciones. Señalaremos algunas. La primera traducción completa es de Gvazava G. y Marcelle A. trads.(1938) *Shota Rustaveli. Le Chevalier à la Peau de Léopard*, París. Vinieron después Tsouladze, S., trad. (1964) , *Shota Rustaveli. Le Chevalier à la peau de Tigre*, París: Ed. Gallimard-Unesco, y Bouatchidze, G. trad. (1989) *Shota Rustaveli. Le chevalier à la peau de panthère*, Moscu: Ed. Radouga (obtuvo el Primer Premio de la Academia Francesa). Hay también varias traducciones al alemán: Leist, A. trad. (1889) *Der Mann in Tegerfelle*, Dresden und Leipzig, y de 1955 es la realizada por Hugo Huppert. Al italiano: Beridza, S. trad. (1945) *La pelle di leopardo*, Milán. El poema de Rustaveli ha sido además traducido al ruso en varias ocasiones y a todas las lenguas de la antigua Unión Soviética, así como al checo, al húngaro, al polaco, al japonés, al chino, al hebreo, etcétera. Existe una traducción al español, aunque por desdicha bastante deficiente: De la Torre, G. trad. (1964) *Shota Rustaveli. El caballero de la piel de tigre*, Santiago de Chile. Ha aparecido muy recientemente una versión reducida para adolescentes al vasco realizada por Kintana, X. trad. (1999) *Xota Rustaveli, Zaldun tigrelarruduna*, Madrid: Alfaguara-Zubia.

contaba seis años de edad, los reyes de las Indias tuvieron una hija. Educados por separado desde la pubertad, Tariel no había visto a Nestán desde que eran niños y jugaban juntos hasta que un día el monarca lo invitó a ofrecerle a su hija unos faisanes después de una cacería. El corazón de Tariel sucumbe al primer encuentro y casi muere o enloquece de amor por Nestán. Pronto se inician los encuentros secretos y el intercambio de mensajes entre los jóvenes enamorados. Como primera prueba de amor ella le exige que doblegue a los katayanos, súbditos de su padre que al parecer se mostraban levantiscos. Tariel pone en marcha un gran ejército, los derrota y regresa con su rey prisionero. Poco tiempo después, el consejo de visires y el propio monarca se reúnen para tratar del futuro matrimonio de Nestán y ante el estupor de Tariel es designado el príncipe heredero de Jorasán (Persia). Instigado por Nestán, Tariel asesina al príncipe en cuanto éste llega a la corte para la boda, y huye. El rey, indignado, sospecha que la causa de todo es que Tariel y Nestán se han enamorado y culpa de ello a su hermana Davar a quien Farsadán había encomendado la custodia y educación de Nestán por considerarla mujer de gran sabiduría, ya que había habitado parte de su vida entre los brujos Kadjis.

Davar proclama su inocencia, pero antes de morir, y en venganza por la injusticia que con ella se comete, envía a Nestán a un lugar desconocido metida en un cofre que se llevan dos brujos negros sirvientes de Davar. A partir de ese momento Nestán desaparece sin dejar rastro. Tariel emprende su búsqueda y durante años recorre el mundo sin éxito. Para acabar su relato, Tariel cuenta a Avtandil cómo, ya desesperado de todo, decidió abandonar el mundo civilizado y habitar en aquellos bosques salvajes esperando la muerte con la única compañía de Asmath, la fiel doncella de Nestán, que lo ha seguido en su largo peregrinar. Avtandil compadecido de la desdicha del caballero le ofrece su ayuda y le jura eterna amistad. Regresa entonces a la corte de Arabia para contar a todos lo que ha sabido del caballero extranjero. Pero no permanece allí mucho tiempo, sino que escapa y regresa junto a Tariel para ayudarlo en su búsqueda. Sin embargo Tariel es ya un amante enloquecido, su espíritu está más allá de toda esperanza, y derrotado, sólo espera la muerte como el medio más eficaz de reunirse con la amada. Avtandil decide entonces emprender la búsqueda él solo. Diversas aventuras suceden al joven caballero en su periplo hasta llegar a la ciudad de Gulanstcharo donde conoce a Patmán, la esposa de un rico mercader con la que Avtandil tiene una aventura erótica. Es ella la que pone al caballero en la pista de Nestán, prisionera en la terrible fortaleza de los Kadjis, expertos en magias y encantamientos. Avtandil regresa a buscar a Tariel y con un pequeño ejército marchan en busca de la dama “de rostro como el sol” y consiguen liberarla.

En el *roman* de Chrétien de Troyes la aventura es un rasgo constitutivo y esencial. Sin aventura no hay *roman*. Pero no se trata evidentemente de cualquier aventura, sino que presenta una serie de características peculiares. García Gual señala que “es un rasgo distintivo de la novela de caballerías, que las peripecias de los protagonistas sucedan en un marco geográfico mucho más abstracto que el terreno bien delimitado de la acción épica o histórica”. Así

mientras que el guerrero del poema épico lucha en defensa de una tierra o una ciudad en un lugar geográficamente bien delimitado, y lo hace en nombre de una patria o por un estandarte nacional, el caballero andante halla sus aventuras en un horizonte poco preciso y a través de un paisaje fantaseado (García Gual, 1984: 65). Las peripecias de los caballeros artúricos, como las de los héroes de Rustaveli en Oriente, transcurren en una Bretaña de fantasía, donde no hay distancias o marcas geográficas reales. Está la corte y a su alrededor un mundo ancho y ajeno en el que lo inesperado puede surgir en cualquier momento. También el periplo aventurero de Tariel y Avtandil escapa a coordenadas geográficas concretas. Ciertamente encontramos en el relato nombres de lugares conocidos como Arabia, la India, el Katay... pero no son más que nombres, sin realidad geográfica precisa. El espacio por el que transcurre el errante caminar de los caballeros tanto en las novelas de Chrétien de Troyes como en Rustaveli, es el inmenso mundo de la fantasía donde todo es posible.

La historia que cuenta *El Caballero de la Piel de Leopardo* transcurre casi toda ella en los caminos, a través de mares y lejanas ciudades, de espacios inmensos y bosques desolados, donde aguardan encuentros sorprendentes y a veces maravillosos. Muchos son los lugares del Oriente transitados por los héroes, pero es imposible determinar o esbozar siquiera un recorrido real. Cuando Avtandil parte de la corte en pos de Tariel sabemos tan sólo que (estrofas 178 y 182):

“Avtandil atraviesa los campos al galope de su corcel;
abandona el país de los árabes, cabalga por lejanas tierras”.

“Avtandil recorre toda la tierra, visita todos sus rincones
y aunque no hay lugar bajo el cielo que no haya visitado,
jamás encontró a nadie que hubiese oído hablar del Caballero”⁵.

Finalmente el caballero árabe abandona las tierras donde habitan los hombres y alcanza una comarca donde no hay rastro de civilización y que resulta ilocalizable (estrofas 183 y 184):

“Encuentra una comarca salvaje donde todo parece siniestro;
la recorre durante un mes sin encontrar un ser humano, un hijo de Adán”.

“Para hacer un alto escoge la ladera de un monte prominente;
la vista se extiende por una llanura que necesitaría siete días para ser
recorrida.

⁵Las traducciones que siguen a continuación han sido realizadas por quien esto escribe con la colaboración de Tamar Gamilaguishvili y Xabier Kintana.

Por la falda de la montaña discurre un torrente que ningún puente podría
atravesar,
y un bosque espeso sobre las dos riberas guarda sus aguas”.

Avtandil regresa de nuevo a estas regiones inhóspitas cuando parte por segunda vez de la corte de Arabia y de ahí marcha hacia el país de Nuradin Pridón. El camino hasta Mulgazantzar, el reino de Pridón, es descrito por Tariel de manera que resulta harto vaga: “Dirígete hacia el Oriente, caminando siempre por la orilla del mar” (estrofa 949), pero no sabemos de qué mar se trata. Son setenta días los que Avtandil cabalga por la costa hasta que encuentra unos mercaderes que le indican que ha llegado a las marcas de Nuradin Pridón. Sobre Gulanstcharo, la próspera ciudad de Patmán, tampoco tenemos pistas más ciertas (estrofa 1063):

“Después de atravesar el mar llegan a una próspera ciudad,
rodeada de terrazas y suntuosos jardines”.

El Caballero de la Piel de Leopardo fue escrito durante el reinado de la reina Tamar (1184-1213), en el periodo clásico georgiano (Lomouri, 1993: 19), pero el discurrir novelesco va por muchos y lejanos territorios. Tariel es un príncipe hindú. Se cría y educa, no con su padre, sino junto a Rostevan, el gran rey, cuya corte espléndida nos es descrita, pero fuera de que está en la India, no tenemos otras precisiones. Las aventuras de Tariel llegan hasta el Katay a donde marcha a castigar la soberbia de algunos súbditos levantiscos y alcanzan mares lejanos y regiones inhóspitas y deshabitadas. Avtandil por su parte es árabe y es de la corte de Arabia de donde parte y a donde vuelve. El poeta nos dice que en su viaje Avtandil ha recorrido el mundo entero para hallar finalmente al misterioso caballero de la piel de leopardo en una región lejana y salvaje, lejos de cualquier civilización. Los caballeros cabalgan por un territorio fantástico, de difícil o imposible localización. Es el mismo ámbito de fantasía que sirve de escenario a las novelas de Chrétien. También encontramos aquí nombres de lugares conocidos, pero en el relato parecen estar en otro mundo. Tomemos un solo ejemplo extraído de las novelas de Chrétien de Troyes y fijémonos en la aventura de la fuente que puede leerse al principio del *Yvain o El Caballero del León*⁶. Calogrenante cuenta la historia de una fuente prodigiosa que está en Broceliande, esto es, en la pequeña Bretaña. Yvain marcha en busca del prodigio. Se supone que están en Carduel, en el país de Gales y que el héroe

⁶Roques, M. ed. (1960) *Chrétien de Troyes. Le chevalier au lion (Yvain)*, París. Existe versión castellana: Riquer, I. ed. y trad. (1988) *Chrétien de Troyes. El Caballero del León*, Madrid. Ofrece un estudio muy completo de este relato Frappier, J. (1969) *Étude sur Yvain*, París.

parte de ahí. Cabalga y llega hasta la fuente, pero nunca se dice que cruce el mar.

Los caballeros de la corte de Arturo que protagonizan los relatos de Chrétien de Troyes pasan su vida en los senderos y en ellos alcanzan honor y gloria, y en ellos también prueban su valía de caballeros enfrentándose por decisión propia al mundo azaroso de lo inesperado, a la aventura que surge. Así la historia de Erec⁷, como la de Avtandil, nace de un encuentro azaroso en el bosque con un caballero inesperado. En Caradigán está reunida la corte de Arturo donde todo es lujo y cortesía. Sigue la caza del Ciervo Blanco durante la que Erec sirve de escolta a la reina. En el bosque encuentra a un caballero armado que va acompañado por un enano felón del que recibe ofensas a las que no puede responder por estar desarmado. Decide entonces seguir a los ofensores para averiguar su identidad y en cuanto encuentre una armadura vengar la afrenta recibida. Halla en el camino un vavasor que le ofrece hospitalidad y de cuya hija se enamora. Erec encuentra al caballero que le ofendió en el bosque y lo vence. Después se casa con Enid pero cuando conoce la acusación de *récreantisse* que pesa sobre él, no tiene otro modo de recuperar el prestigio perdido que volver a los caminos, a la aventura: "Erec s'an va; sa femme an mainte / Ne set quel part, an aventure" (v. 2766-7). La segunda parte del *Erec*, nos cuenta la vida de éste en los caminos en busca de aventuras que se suceden una tras otra. Finalmente el héroe regresa en la cima de la gloria caballeresca a ser coronado tras la muerte del rey Lac, su padre.

El Caballero del León es también una obra que tiene por protagonista a un caballero aventurero. Yvain conoce por boca de su primo Calogrenante la existencia de una fuente prodigiosa y marcha en su busca. Esta fuente extraordinaria cuyas aguas provocan tempestades, está guardada por un gigantesco caballero a quien Yvain vence. Cuando éste, ya herido de muerte, huye al galope, Yvain lo persigue y entra así en su castillo. Allí terminará casándose con la dama viuda, Laudine. Pero Yvain teme perder su buen nombre caballeresco si se queda en el castillo entregado a las delicias de la vida matrimonial, así que parte con Galván, aunque promete volver en el plazo de un año. Pero Yvain olvida regresar y recibe por ello el rechazo y el desprecio de Laudine. Su dolor es tal que enloquece. Como en el caso de Tariel, la pérdida de la amada ocasiona al caballero un sufrimiento intolerable que le lleva a la locura y a la huida de todo contacto con la gente o la civilización⁸. Yvain lleva

⁷*Erec y Enid* está editado en Micha, A. (1975) *Les romans de Chrétien de Troyes, édités d'après la copie de Guiot. Erec et Enide* (vol. I), París: Libr. Honoré Champion. Traducción al castellano: Ciriot, V., Rosell, A. y Alvar, C. trads. (1987) *Chrétien de Troyes. Erec y Enid*, Madrid.

⁸Sobre las apariciones y transformaciones que sufre la popular figura medieval del "wild man" en Chrétien de Troyes, véase: Bernheimer, R. (1952) *Wild men in the Middle Ages*, Cambridge: Harvard Univ. Press, 33 y ss.

una vida salvaje en los bosques, igual que Tariel cuando desespera de hallar a su amada Nestán, y sólo un ungüento mágico le hace recobrar la razón. Empieza entonces un largo periplo del héroe que busca en la aventura esforzada una redención que le permita recobrar la dicha perdida, como finalmente acaba sucediendo.

Tanto para Erec como para Yvain la aventura constituye una suerte de camino de perfección que hace posible que lleguen a alcanzar sus deseos: el primero limpiar su honor de la acusación de *récreantisse* que sobre él pesaba y recobrar la armonía conyugal; el segundo la recuperación del amor de Laudine, que había perdido por imprudencia, y con él, la felicidad. También la búsqueda de Tariel es una purificación que se hace imprescindible para alcanzar la dicha, pues el príncipe hindú ha derramado sangre inocente. Él y Nestán deberán pagar esta culpa con una larga separación antes de lograr la felicidad. En el caso de Avtandil las proezas a que da cima a través de sus aventuras son trofeos que puede presentar ante Tinatín, un tributo a su obediencia de rendido enamorado que finalmente logrará la mano de la princesa.

Si la aventura es la característica propia de la novela de caballerías, su más cumplida manifestación es la *quête* o búsqueda (Viscardi, 1952: 210 y ss.). El caballero aventurero se lanza a lo desconocido en pos de una dama o de un objeto mágico (el Grial) en las novelas de Chrétien; en el poema de Rustaveli es primero el misterio de un extraño caballero cubierto con una piel de leopardo, y luego una dama raptada. *El Caballero de la Carreta* y *El Cuento del Grial* comparten con *El Caballero de la Piel de Leopardo* un procedimiento narrativo común. En el caso del *Lanzarote*⁹ son muchos los parecidos: Lanzarote parte, enamorado de la reina hasta la enajenación, en busca de Ginebra que ha sido raptada por Meleagante, malvado príncipe del misterioso reino de Gorre que puede identificarse con el Más Allá de la mitología celta, aunque no porque Chrétien así lo diga. En cualquier caso es representante de esas fuerzas del mal que pululan alrededor de la corte artúrica y contra las que los caballeros luchan incesantemente. También en la novela georgiana tenemos una dama raptada por brujos misteriosos, otra manifestación maligna. Contra esas fuerzas del Mal levantan los caballeros de Rustaveli su espada incomparable y victoriosa.

El Caballero de la Piel de Leopardo es la historia de una búsqueda, o mejor dicho de dos. Primero la visión extraña y fantástica del caballero de la piel de leopardo, Tariel, llorando sentado al borde de un arroyo y su sorprendente desaparición casi sobrenatural, motivan la partida de Avtandil que, a petición de su amada y cumpliendo con la obediencia que le debe, parte con el objetivo de

⁹Roques, M. ed. (1972) *Le chevalier de la Charrete*, Paris. Para una traducción al castellano, véase García Gual, C. y De Cuenca, L. A. trads. (1976) *Chrétien de Troyes. Lanzarote del Lago o El Caballero de la Carreta*, Barcelona.

encontrar al misterioso personaje. Luego sucede la búsqueda de Nestán después del rapto. Primero será Tariel, el desdichado y enamorado caballero, el que inicie esta búsqueda. Cuando Avtandil encuentra a Tariel, desesperado ya y enloquecido, asumirá por él esta empresa y será él también quien halle la pista definitiva que hará posible el rescate de la princesa.

El esquema narrativo de la *queste*, como señala J. Marx, recoge en gran medida el del cuento de aventuras de las leyendas célticas (Marx, 1966: 268-276), pero además hay en la búsqueda una serie de rasgos convencionales que tienden a repetirse. En primer lugar el caballero va de incógnito. En el caso de Lanzarote no conocemos el nombre del caballero que busca tan desesperadamente a la reina raptada hasta después de leídos más de tres mil versos. En el caso de *El Caballero de la Piel de Leopardo* este marchar de incógnito es algo diferente. El lector conoce desde el primer momento el nombre de Avtandil, quién es y por qué se marcha, pero la partida del héroe, como en el caso de Yvain cuando se marcha a escondidas de la corte de Arturo en busca de la fuente prodigiosa, es desconocida para todos en la corte de Arabia. Avtandil inventa una excusa para justificar su ausencia y nadie sabe que se ha marchado a países remotos excepto Chermadín, el fiel escudero a quien deja encargado de sus asuntos, y la princesa Tinatín que es quien lo envía. Su partida se parece más que a la de Lanzarote, a la de Yvain que también se marcha a escondidas de la corte.

Tanto los caballeros artúricos como los héroes del texto georgiano viajan presurosos sin detenerse demasiado en ningún lugar. Tienen distintas aventuras en las que triunfan siempre y ofrecen la protección de su brazo poderoso a los débiles y desvalidos. Así Avtandil salvará a los desdichados mercaderes que encuentra en su camino del acoso de los piratas o a Patmán de la amenaza de un antiguo amante. No hallamos aquí sin embargo otro rasgo convencional muy presente en las novelas de Chrétien de Troyes, el de enviar a los vencidos a la corte para dar testimonio de lo sucedido.

En esta búsqueda los caballeros enamorados empeñan todo su ser. No hay alivio ni distracción para el que ha perdido a su amada o está lejos de ella. La búsqueda de Tariel y Avtandil es un constante lamento. No hay reposo posible para Tariel, que terminará perdiendo la cordura y buscando la muerte. Tampoco hay descanso para Avtandil ni cuando persigue el rastro de Tariel ni cuando emprende la búsqueda de Nestán que Tariel no puede ya continuar. La fantástica imagen de Lanzarote cabalgando ensimismado, ajeno a toda tentación o peligro, poseído por el amor hasta el punto de que ninguna otra idea encuentra albergue en él, es también una imagen del héroe enamorado que no puede dirigir su atención a ningún otro pensamiento que su amada. Si la pierde, entonces la búsqueda incansable y el lamento son su destino. El héroe caballeresco que emprende la que quizás sea la más prototípica aventura

muestra una extraordinaria concentración. Ni Lanzarote ni Perceval ni Tariel ni Avtandil se distraen. Persiguen por igual su objetivo sin desfallecer, o hasta el desfallecimiento y la locura en el caso de Tariel. El enamorado que pierde a su amada no tiene tiempo para otra cosa que no sea llorar su pérdida tanto en los textos occidentales como en el oriental. Esta obsesión acompaña día y noche a Tariel y a Lanzarote y no les permite distracción alguna.

En el caso de *El Cuento del Grial*¹⁰ es Perceval el que parte en pos de un objeto lejano y misterioso. En ambos casos, dama y grial, objetos ambos lejanos y deseados, esperan a un héroe liberador. Pero antes de lograr su objetivo el caballero ha pasado a través de un peregrinaje purificador en el que ha atravesado bosques y enormes espacios. A través de esta búsqueda los caballeros se transforman, alcanzan un nivel de conciencia superior. Sufren y con el padecer hay un aprendizaje que modifica su ser. Los caballeros occidentales simbólicamente cambian de nombre. Así Yvain se convierte en El Caballero del León y Perceval, que ignora el suyo, sólo después de distintas aventuras llegará a conocer cuál es. A los caballeros georgianos les sale barba. Así tenemos que Avtandil después de tres años de búsqueda infructuosa llega al fin a la región desolada donde encontrará al misterioso caballero que busca y su rostro es ahora “un bello campo donde crece la barba” (estrofa 182).

La búsqueda a la que se lanza el caballero sin titubeo constituye en todos los casos una suerte de perfeccionamiento moral en el que el héroe muestra no sólo su valor físico sino también su altura moral. Es siempre un camino hacia lo desconocido, hacia peligros que acechan en un mundo inquietante y donde abundan los encuentros inesperados. Al aceptar los riesgos de la aventura el héroe muestra su excepcionalidad. Es también la aventura la que le ofrece la posibilidad de alcanzar aquello que desea: en el caso de Lanzarote, Tariel y Avtandil se trata de una dama; en el caso de Perceval es el mágico Grial.

Encontramos por tanto en los *romans* de Chrétien de Troyes y en *El Caballero de la Piel de Leopardo*, un periplo aventurero que presenta los mismos rasgos:

- a) el caballero viaja por un paisaje de fantasía poco o nada reducible a coordenadas geográficas concretas,
- b) logra en los caminos honor y gloria y alcanza finalmente aquello que desea.

En ambos casos, el oriental y el occidental, el relato se articula en torno al procedimiento de búsqueda o *queste* que se presenta como la forma más

¹⁰Roach, W. ed. (1956) *Chrétien de Troyes. Li contes del graal*, Ginebra-Lille; existe una 2ª ed. revisada y aumentada, Ginebra-París, 1959. Traducción castellana: De Riquer, M. trad. e introd. (1989) *El cuento del grial de Chrétien de Troyes*, Madrid. Sobre este relato sigue siendo excelente el estudio de Frappier, J. (1972) *Chrétien de Troyes et le mythe du Graal*, París.

cumplida de aventura caballeresca. Los rasgos de esta búsqueda son también similares:

- a) el caballero parte en pos de un objeto o ser lejano y misterioso,
- b) va de incognito,
- c) prosigue su búsqueda sin descanso ni distracción y sin detenerse demasiado en ningún lugar,
- d) pone su espada al servicio de los débiles y desvalidos que encuentra en su camino y sale siempre vencedor de estos encuentros,
- e) y finalmente, el sufrimiento que padece en su largo peregrinar modifica su ser y produce una suerte de elevación moral que se manifiesta de modo simbólico en los textos.

Esta vida en los caminos, el asendereado existir de los héroes es un rasgo inherente a los relatos caballerescos. En la senda por la que cabalgan los caballeros el encuentro fortuito e inesperado es la norma. Los viajes de Erec, Yvain, Lanzarote, Perceval, Galván, Tariel, Avtandil... son un cabalgar incesante y expuesto a los hallazgos azarosos. En esto no hay diferencia entre los textos occidentales y el oriental. Sí la hay sin embargo en el modo de exponerse el recorrido del héroe por el espacio aventurero. El esquema narrativo de la *quête* en Chrétien de Troyes, que suele relacionarse con el cuento de aventuras bretón, no es igual al del texto georgiano. En las novelas occidentales el héroe parte hacia lo desconocido y en su camino se suceden encuentros imprevistos y peligrosos que va resolviendo uno tras otro a medida que aparecen en su camino. Hay aquí alguna diferencia con el texto oriental que intentaremos precisar a continuación.

Las relaciones de los relatos caballerescos en los inicios del género con la tradición celta, su originalidad o dependencia con respecto a ellos, ha dado lugar a dos teorías enfrentadas. Por un lado aquellos que consideran que la tradición literaria céltica es posterior y dependiente de los textos de Geoffrey de Monmouth, Wace y Chrétien de Troyes, y por otro, los que entienden que Chrétien habría sido un genial adaptador de los relatos que difundían los juglares bretones y que aprovechando un material previo habría sabido darle un sentido nuevo¹¹. Dejando a un lado estas discrepancias, está generalmente admitido que el esquema general de las novelas de Chrétien fue tomado de los relatos de aventura bretones y readaptado al modo cortés. Este esquema consiste en la partida del héroe y a continuación una relación episódica y lineal

¹¹Entre los primeros están Faral, Frappier, W. Foerster, W. (1914) *Cristian von Troyes, Wörterbuch zu seinen sämtlichen Werken* y St. Hofer, (1954) *Chrétien de Troyes, Leben und werke des altfranzösischen Epikers*, Graz-Köln; entre los segundos G. Paris, H. Zimmer, Loomis, R. S. (1949) *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, Nueva York y Marx, J. (1952) *La légende arthurienne et le Graal*, París y también el título anteriormente citado del mismo autor.

de sus aventuras que acaban con el regreso triunfal a la corte. Únicamente *El Cuento del Grial* comienza de un modo diferente y no podemos saber cómo hubiera acabado. El esquema narrativo de la *queste* tuvo en Occidente un éxito absoluto de tal manera que es el que encontramos repetido hasta la saciedad en las novelas que continuaron la materia de Bretaña y otros relatos caballerescos posteriores.

Esta *conjointure* que se repite en los *romans* occidentales es distinta a la de *El Caballero de la Piel de Leopardo* en algunos aspectos. Aquí encontramos narraciones que están unas dentro de otras como las muñecas rusas, es decir, a la manera del cuento oriental. El relato se inicia con la coronación de Tinatín y el encuentro con el misterioso caballero de la piel de leopardo. Sigue la partida de Avtandil. En la estrofa 177 Avtandil encuentra a Tariel y conocemos por boca de su protagonista las aventuras del príncipe hindú que ocupan un total de 350 estrofas, es decir, 1.400 versos (son estrofas de cuatro versos). La segunda partida de Avtandil de la corte de Arabia comienza en la estrofa 832. En este segundo periplo aventurero hay también otro receso narrativo cuando el héroe llega a la ciudad comercial de Gulanstcharo. Allí encuentra a Patmán que cuenta a Avtandil su encuentro con Nestán, pero este relato es más breve que el anterior y ocupa apenas 125 estrofas, es decir unos 500 versos (estrofas 1120-1245). Sin embargo pese a ser más breve, contiene dentro de sí otra narración. Patmán cuenta no sólo su encuentro con Nestán y sus propias peripecias, sino también lo que un día oyó narrar a un esclavo extranjero en una posada sobre una dama de belleza sobrenatural que halló perdida en medio de la noche. Este relato dentro del relato ocupa desde la estrofa 1220 a la estrofa 1237; véanse las estrofas 1218-1221:

“Una tarde cuando el sol se estaba yendo y la oscuridad se aproximaba,
atravesé la puerta de los guardas, perdida en melancólicas reflexiones.
Caminaba despacio cerca de una posada; los recuerdos me laceraban
y me decía a mí misma: ¡Malditas sean las promesas de los hombres!
De algún lugar surgió un extranjero acompañado por tres amigos;
portaba armadura de guerra y los otros vestimentas de viaje.
Llevaban comida y bebida que de seguro habían comprado en la ciudad,
y se sentaron juntos conversando alegremente alrededor de la misma mesa.
Pese a la oscuridad yo observaba cómo charlaban mientras comían.
Ellos decían: “Nuestra amistad es casual, pero estamos contentos de estar
juntos,
aunque no nos conozcamos y no sepamos de qué lugares procedemos.
Contemos por turno nuestras aventuras y por qué hemos llegado aquí”.
Cada uno de los viajeros hizo narración de su vida y sus peripecias:
“Hermanos, en verdad el destino es algo prodigioso y extraño.
Donde vosotros habéis sembrado avena, yo haré cosecha de raras perlas.
Las historias que habéis contado no son nada en comparación con la mía”.

De este modo narra Patmán a Avtandil lo que el extranjero, un esclavo al servicio de los brujos kadjis, cuenta a sus nuevos amigos que le ocurrió una noche mientras cabalgaba por los caminos en busca de botín: el sorprendente hallazgo de una dama cuya belleza iluminaba la noche y cómo la entregaron a Durlarduk, la reina kadji. Por boca de este desconocido sabe Patmán del destino de Nestán cuya pista había perdido cuando ésta desapareció de Gulanstcharo.

Hay sin embargo numerosas similitudes estructurales (Halásk, 1980: 80 y ss; Frappier, 1968). En el *Erec*, *El Caballero de la Carreta* y *El Caballero del León* el comienzo es similar: estamos en la corte del rey donde todo es alegría, cortesía y refinamiento (Accarie, 1978: 13-34 y Frappier, 1969: 24-64). En el *Erec* y el *Lanzarote* aparece de repente un caballero que turba la armonía cortesana. También en *El Caballero de la Piel de Leopardo* la alegre cacería que sigue a la coronación de Tinatín se ve turbada con la aparición de Tariel, un desconocido de aspecto soberbio y cubierto con la piel de un leopardo que llora sentado al borde de un arroyo. El extraño caballero ignora las órdenes del rey que le conmina a acercarse, no oye los reiterados mensajes de los escuderos y finalmente termina masacrando a las gentes de Rostevan para luego desaparecer como un fantasma¹². Lo que nos interesa destacar aquí es que la secuencia de acontecimientos es la misma: escena de corte, aparición de un caballero desconocido y ruptura de la armonía, salida del héroe a resolver el conflicto surgido. En el *Yvain* la salida del caballero se plantea a partir de una situación ligeramente diferente. Es el enigma de la fuente misteriosa y la afrenta que en ella recibió Calogrenante lo que provocan la salida del héroe. Pero en los tres casos (*Erec*, *Lanzarote*, *Yvain*) hay un desarrollo similar al que hallamos en *Rustaveli*: armonía cortesana que se ve de algún modo truncada, salida del caballero, un primer triunfo y el regreso a la corte¹³. Hay después una nueva partida hacia la aventura definitiva. El regreso a la corte de Arabia y la nueva marcha de Avtandil, que tiene lugar aproximadamente en la mitad del relato, dividen el poema en dos mitades. Hay una pausa intermedia con la vuelta de Avtandil a la corte de Arabia una vez que ha encontrado a Tariel, y la nueva salida del héroe en busca de Nestán.

El esquema narrativo de las novelas de Chrétien de Troyes tiene mucho en común con los cuentos de hadas y suele ser relacionado con el *folktale* tradicional de raíz celta del que se nutren los relatos de este autor, si bien reinterpretados, insistimos, a la moda caballeresca y cortesana, es decir,

¹²Este episodio recuerda al de Perceval abismado en la contemplación de las gotas de sangre y los intentos de Sagramor y Kay por llevarle ante el rey.

¹³R. Warning, "Formen narrativer Identitätskonstitution im höfischen Roman", en *GRLMS*, señala que este esquema reproduce la estructura del cuento.

integrados en una forma literaria más elaborada. Pero hay también una relación de dependencia con el cuento, en este caso oriental, en *El Caballero de la Piel de Leopardo* en cuanto al modo de organizar el relato. Quien haya leído *Las Mil y Una Noches* reconocerá sin dificultad este esquema narrativo en el que un relato aparece incrustado dentro de otro.

Hemos señalado que Chrétien de Troyes alimenta sus relatos de otros más antiguos, de viejo abolengo mítico ya en proceso de descomposición y los reelabora dándoles un sentido nuevo. Él mismo indica tal hecho al comienzo del *Erec* cuando señala que va a contar la historia del hijo del rey Lac que los juglares bretones van corrompiendo por ahí. Rustaveli muestra idéntico orgullo de autor culto en el inicio de su obra cuando afirma que lo que antes era sólo una fábula, y ahora es un bello poema (estrofas 7 y 9):

“Yo, Rustaveli, con el corazón atravesado por una lanza, escribí este poema que antes era solamente una fábula y ahora es como un collar de perlas”.

“Esta leyenda persa que cuento en lengua georgiana
nuestros descendientes la transmitirán de mano en mano como una joya.
Yo la encontré, la hice versos”.

T. Todorov relaciona los “érase una vez” de los cuentos con lo que él llama “modalizaciones”, procedimientos por medio de los cuales hace el hablante posibles mensajes con contenido semántico imposible (Todorov, 1966a: 109; Todorov, 1966b: 24). Al iniciar un relato diciendo o escribiendo “érase una vez”, el autor sitúa los acontecimientos que va a narrar en un espacio y tiempo diferentes, donde puede ser posible aquello que, en el aquí y ahora en que se hace el relato, no lo es. La literatura escrita hereda este mismo procedimiento que varía y modifica de distintas maneras, y que con muchísima frecuencia encontramos en los relatos caballerescos. Así Cervantes encuentra el manuscrito de Cide Hamete Benengeli y Espronceda afirma en *El estudiante de Salamanca*: “y si lector dijeres ser comento / como me lo contaron/ te lo cuento.” Chrétien de Troyes, como dijimos más arriba, afirma al principiar el relato que va a tratar en el *Erec* de la historia del hijo del rey Lac que los juglares bretones van corrompiendo por ahí. Al comienzo del *Cligés* dice haber encontrado esta historia en uno de los libros de la biblioteca de San Pedro de Beauvais y en el *Lanzarote* asegura que *matière et sens* se los ofrece la condesa María de Champagne. Al iniciar *El Caballero del León* alude también a las historias de los juglares bretones, aunque no afirma directamente que el *Yvain* haya sido tomado de ellos. Por último, en el *Perceval* señala que escribe el libro en honor del conde de Flandes que le dio el libro del que extrajo el asunto que va a tratar. De la misma manera Rustaveli nos dice en el prólogo de su obra que ha convertido en un poema en lengua georgiana una leyenda persa.

Al analizar el episodio de la aventura de la fuente maravillosa que está al comienzo de *El Caballero del León* señala E. Auerbach que salta a la vista que nos encontramos en pleno cuento de hadas (Auerbach, 1979: 126). Las aventuras, los paisajes, los encuentros del *roman courtois* parecen casi siempre como surgiendo de un mundo encantado. Su relación con lugares geográficamente reconocibles, las estructuras económicas y sociales que necesariamente lo sustentan, el sentido moral o ético o simbólico de muchos elementos que lo componen son vagos. Este mundo misterioso que aparece repentinamente materializado ante nuestros ojos sin que sepamos de dónde procede o cuál es su sentido lo toma el *roman courtois* de las leyendas bretonas. Ahora bien, no hay que olvidar que las novelas de caballerías son la plasmación literaria de un ideal caballeresco que concentra la justificación ética y las ambiciones de una cierta clase social, y en dicha materialización literaria el paisaje fantástico del cuento de hadas parece tener con el relato caballeresco una relación de necesidad que va más allá de la asunción, por cierto fructífera y de gran trascendencia literaria, de la materia de Bretaña. Dicho de otro modo, el relato caballeresco necesita un escenario fantástico para existir tanto si transitan por él Lanzarote e Yvain, o Avtandil y Tariel. Tal escenario puede ser tomado de las viejas narraciones míticas celtas y tener elementos concretos procedentes de ellas, pero eso no es lo esencial. Es el mundo de difusos contornos, princesas, monstruos y difíciles pruebas lo que el relato caballeresco necesita y lo tomará del *folktale*, del mundo de los cuentos, ya sea en Bretaña o en las lejanas regiones del Cáucaso¹⁴. Los caballeros de Rustaveli, creados a muchos miles de kilómetros de distancia de las cortes donde pululan los juglares bretones y donde Chrétien de Troyes escribió sus novelas, no cabalgan por un escenario diferente.

Se justifica habitualmente la presencia de lo fantástico en las novelas francesas por su materia. Al tratar el autor una temática que procede de las antiguas leyendas celtas, asimila con ellas no pocos componentes, entre ellos los elementos mágicos y el paisaje de fantasía, de ese mundo legendario (Zumthor, 1972; Le Goff y Vidal-Naquet, 1974: 541-571). Ahora bien, esta afirmación parece suponer que el escenario de cuento de hadas en que vemos desenvolverse a los caballeros es un hecho literario circunstancial derivado de la materia que Chrétien por distintas razones decide tratar en sus obras¹⁵. Pero

¹⁴Propp, V. (1992) *Morfología del cuento*, Madrid, 46 y ss. Son varias las funciones analizadas por Propp que aparecen en los relatos caballerescos: la función *a* (carencia que provoca la actuación del héroe), la función *B* definida como aparición del héroe a causa del problema surgido, la función *C* (el héroe-buscador acepta o decide actuar), la función denominada partida del héroe, etcétera.

¹⁵Bezzola, R. R. (1960-1967) *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident* (5 vols.), París y Kölher, E. (1974) *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, París. Son dos

hay que tener presente que los relatos caballerescos son, como dijimos más arriba, la materialización literaria de un ideal que sirve de justificación ética a un grupo social con grandes aspiraciones cuyo papel predominante se ve comprometido por los cambios históricos. Sin embargo, y a pesar del paso del tiempo, el ideal que reflejan las novelas de caballerías tendrá un enorme éxito y sobrevivirá durante siglos perdurando más allá de la clase social y del mundo feudal en que nació (Ruiz-Doménec, 1984). Y este éxito rotundo se debe precisamente a su absoluta desconexión de la realidad.

Los caballeros de la épica están implicados en un entramado de relaciones histórico-sociales dentro del cual su historia personal halla sentido. No ocurre esto con las novelas de caballerías, que operan una mixtificación idealizante completa, y por tanto, necesitan despegarse del mundo real y circundante. Hay que dejar a un lado el entorno histórico para ofrecer una idealización de tal envergadura que se quiere válida para todo tiempo y lugar, fuera ya de las relaciones propias del mundo feudal, y que llegó a serlo precisamente por no estar ligada y no querer estarlo a un punto demasiado concreto del devenir histórico. ¿Cuándo y dónde marcha tan bien el mundo que no hace falta un caballero andante? Siempre y en todas partes. Cuando la clase de los caballeros, consagrada al duro oficio de las armas, ve declinar su estrella, eleva hacia lo más alto la justificación de su existencia¹⁶. Unir a un aquí y ahora, a un por qué lo que quiere ser un ideal universal hubiera sido desposeerlo precisamente de su pretensión de validez fuera de unas coordenadas espacio-temporales determinadas. No pudiendo anclarse pues a un entorno histórico y social que hubiera limitado su propuesta ética y su justificación de ocupar un lugar en el mundo necesariamente y por encima del momento concreto, el espacio de fantasía del cuento y la leyenda ofrece un ámbito sin trabas, un teatro de operaciones válido en todo momento precisamente por no corresponder a ninguno. Allí el caballero universal con su ética caballeresca a cuestas puede transitar validando una y otra vez con proezas incesantes e inacabables su condición excepcional sin el riesgo de volverse caduco o quedarse fuera de cuadro como don Quijote. El caballero que transite por caminos ligados a una geografía conocida e implicado en la resolución de problemas relacionados con un lugar y una situación histórica concreta quedará atrapado en una realidad

textos fundamentales para comprender el contexto histórico y el trasfondo ideológico en el que nacieron los relatos caballerescos.

¹⁶“Si la vocation guerrière devait être une vertu, si elle légitimait une situation sociale même en l'absence d'activités sociales concrètes, il en résultait nécessairement d'une moralisation du métier des armes... Les sens nouveau attribué à la vie militaire se rattache au fait d'armes du chevalier isolés itinérant et lui confère dans l'aventure une légitimation morale” (Köhler, 1974: 79).

que puede constreñir el ideal del que es encarnación y que quiere ser eterno y universal. Ganaría realidad pero perdería la libertad aventurera que es su ser, porque es en razón de su individualidad y de esta libertad aventurera de que hablamos que el caballero andante resulta siempre anacrónico y por eso precisamente siempre moderno. La ejemplaridad del Cid como caballero no puede ir más allá de la caducidad del mundo que encarna: Castilla con la Reconquista al fondo y las luchas por la conquista de tierras y posición en una complicada situación de vasallaje. Pero el mundo de fantasía por el que cabalgan Tariel o Lanzarote actúa de modo que desliga a estos personajes de una concreción que hubiera limitado el ideal caballeresco de aspiración universal que los mueve.

Del cuento tradicional proceden no pocos elementos mágicos que pueblan estas narraciones. Como las novelas de Chrétien, *El Caballero de la Piel de Leopardo* discurre por un mundo feérico de contornos geográficos poco definidos donde fácilmente se atraviesan las puertas hacia lo extraordinario y maravilloso. Gigantes, brujos de sorprendentes poderes y otros fenómenos pululan en las novelas caballerescas, como veremos a continuación.

Los elementos mágicos están más o menos presentes en todas las novelas de Chrétien de Troyes y podemos afirmar que son una parte constitutiva, y en algunos casos esencial, de los relatos caballerescos (Poirion, 1982; Harf-Lancfer, 1984). En *El Caballero de la Piel de Leopardo* encontramos también gigantes, brujos y algunos otros elementos propios de los cuentos.

Es en la llanura inhóspita y salvaje donde habita Tariel donde tiene lugar el enfrentamiento de éste con los terribles gigantes Devis. La gruta en que vive el desdichado enamorado les perteneció antes de que Tariel les diera muerte. Es él mismo quien cuenta a Avtandil el episodio (estrofas 652-655):

“... yo abandoné las amables tierras donde viven los humanos...”

“Me perdí vagando aquí y allá por valles y montañas, lejos de todos los caminos.

Pronto encontré esta caverna donde vivían los gigantes Devis
y aunque eran fieros y orgullosos, trataron inútilmente de vencerme...”

“Los Devis se ganaron su muerte y sus gritos se elevaron hasta el cielo.

Los pesados golpes de sus mazas hacían temblar la tierra entera
y levantaban tal polvareda que el sol se oscurecía y el aloe vacilaba.

Cien Devis vinieron, pero yo los atacé y acabé con ellos”.

Son dos las novelas de Chrétien de Troyes en que los caballeros luchan y vencen a terribles gigantes: el *Erec* y *El Caballero del León*. Erec encuentra en el bosque a una doncella que grita desesperada porque dos gigantes felones han apresado a su caballero. Ayudar a doncellas en apuros es uno de los cometidos más característicos del caballero andante. Los gigantes son terribles, dignos

representantes de las fuerzas del Mal de las que son encarnación. Que viven al margen del código caballeresco lo prueba su indumentaria: no visten como los caballeros ni portan armas de caballero. Así tenemos que “los gigantes no tenían ni escudos ni afiladas espadas ni picas; sólo llevan mazas envueltas ambas por correas” (Cirlot, 1987: 79). Tratan además al prisionero con total desconsideración, como si fuera un ladrón y sin atender a los miramientos que se deben a su rango. Estos seres terribles son salvajes (“fieros”) y desconocen toda norma de cortesía. Son pues seres que pertenecen a ese mundo que rodea a la corte, lugar donde reina toda civilización, y por el que transitan las fuerzas del mal. Erec por supuesto no tarda mucho en darles muerte y libertar al caballero prisionero, Cadoc de Tabriol.

La siguiente irrupción de lo maravilloso en el *Erec* tiene lugar en la aventura de *La Joie de la Cour* en el castillo de Brandigán, uno de esos lugares de los que no se regresa. Este fantástico vergel cercado por muros de aire es trasposición literaria de esos sitios de fácil tránsito entre el mundo de acá y el mundo de allá que son tan propios de la mitología celta.

En *El Caballero del León* lo mágico aparece a menudo, de hecho la aventura de la fuente extraordinaria que da pie a todo el relato es de esta naturaleza. Esta fuente es uno de los muchos elementos propios del cuento tradicional que están en los relatos caballerescos¹⁷. El episodio de la locura de Yvain ocupa un lugar central en *El Caballero del León*¹⁸. Hasta aquí se han sucedido varias aventuras mágicas muy notables, esenciales en el desarrollo de la historia¹⁹, pero las que siguen serán también importantes y tienen además un carácter paradigmático. Primero Yvain lucha y vence al dragón o serpiente, lucha en la que salvará al león que le acompañará de ahora en adelante y del que tomará el nombre. Después destruye a un terrible gigante que amenaza la vida del castillo donde recibe hospitalidad, y finalmente en la Pésima Aventura derrota a los hijos del Diablo.

¹⁷Krappe, “Le lac enchanté dans le *Chevalier Cifar*”, Bulletin Hispanique 35 (1933) pags. 107-125. Krappe cita numerosísimos ejemplos de lagos y fuentes mágicas que provocan tempestades tanto en textos occidentales como orientales y considera que proceden de un fondo folklórico universal. Cf. también sobre este motivo Nitze, W. A., “The Fountain defended”, Modern Philology, t.VII, 1909.

¹⁸La pérdida de la amada y la subsiguiente locura es asunto que encontramos no sólo en Yvain y en Tíriel, sino también en otros textos como *Sir Orfeo*, poema inglés del s. XIV. Esperamos en un próximo trabajo analizar su significado en el contexto del código amoroso que los textos caballerescos reflejan. Ford, B. ed. (1969) “Sir Orfeo” en *The Age of Chaucer* (vol. I de The Pelican Guide to English Literature), 253 y ss.

¹⁹Está editado en Micha, A. (1982) *Les romans de Chrétien de Troyes, edités d'après la copie de Guiot. Cligès* (vol. II), París: Libr. Honoré Champion. Traducción al castellano: Rubio Tovar, J. ed. y trad. (1993) *Chrétien de Troyes. Cligès*, Madrid.

El *Cligés* es el único relato de Chrétien donde se funden la materia de Bretaña y el cuento greco-oriental, asunto que ya había sido tratado por Gautier de Arras (m. 1185) en su *Eraclés*. En el *Cligés* lo mágico siempre viene de la mano de la fiel Tesala, la nodriza de Fenice, que como su nombre indica procede de una tierra famosa por sus magas. El papel de Tesala es decisivo en la peripecia de los dos jóvenes y en su resolución finalmente feliz. Tesala es una buena maga y emplea su arte para el bien de su señora. En *El Caballero de la Piel de Leopardo* también es fundamental la intervención de una maga, pero no precisamente para bien de los protagonistas. A Davar, hermana del rey, y por tanto tía de Nestán, había sido encomendada la educación de la joven princesa, pues era considerada mujer de gran sabiduría por haber vivido junto a los Kadjis. Davar “cuyos conocimientos alcanzan los cielos pues sabe de brujería” (estrofa 574) es culpada por su hermano de no haber enseñado a su hija como debiera cuando éste se entera del asesinato del príncipe de Jorasán (estrofa 589):

“Por mi vida que ahora castigaré sin piedad a la que llaman mi hermana.
Le ordené que le mostrara a Dios y le ha enseñado (a Nestán) las recetas
del Demonio”.

Al conocer la noticia, Davar decide, antes de morir, vengarse de Nestán a la que culpa de ser castigada por un crimen con el que ella nada tiene que ver:
“Saciada ya de golpear y arañar, Davar llamó a sus servidores;
vinieron dos con una litera y parecían brujos kadjis por su aspecto.
Con gestos insolentes la alzaron (a Nestán) y le empujaron al interior.
Atravesaron las ventanas en dirección al mar y al punto desaparecieron de
la vista”.

Se produce así la desaparición de la princesa cuya búsqueda dará lugar a todas las aventuras que relata el poema. Esta desaparición es fulminante y repentina. Una de las habilidades de los Kadjis es la de desplazarse de una manera extraordinariamente veloz.

Las pócimas de Tesala ayudan a Fenice a no convertirse en una nueva Iseo y luego facilitan la huida de los protagonistas. Su intervención es decisiva en el desarrollo de la obra, como lo es también la de Davar, pero a la inversa, pues es ella la que provoca la desaparición de Nestán que dará lugar a la búsqueda. Los papeles son contrarios, como corresponde a la oposición bruja mala/bruja buena. Pero si esencial en el problema que da lugar al relato, es decir, el rapto de Nestán, es la intervención de la tía de la princesa, Davar la Kadji, también es importante la intervención de otro brujo en su feliz solución. El brujo esclavo de Patmán tiene un aspecto estupendo: es de elevada altura, negro como las alas de un cuervo y tiene larguísima cabelllos. Es él el que logra, haciéndose invisible, llegar hasta la elevada fortaleza kadji para llevar esperanzas a Nestán y

enterarse de todo lo que pueda ser útil para el asalto de los caballeros. Tampoco él tiene problemas con sus desplazamientos (estrofa 1261):

“El brujo se envolvió en un manto mágico del color de la yerba
y al instante se desvaneció y se fue por tejados y azoteas”.

En *El Caballero de la Carreta* el viaje de Lanzarote al país de donde nadie retorna discurre a través de lugares aureolados de una atmósfera mágica que impregna de onirismo todo el relato. Encontramos aquí el lecho mágico que está prohibido a todos excepto al elegido y al que Lanzarote sobrevive sin dificultad; una visita a un cementerio donde el tiempo presente y el futuro parecen mezclarse y un anillo mágico que porta Lanzarote, regalo del hada que le había criado en su niñez y que tiene el don de deshacer los encantamientos. Pero dejaremos a un lado estas situaciones mágicas que no tienen equivalente en el texto de Rustaveli, y las connotaciones míticas de ese reino de Gorre del que nadie regresa, y nos fijaremos en sus fronteras. El puente y el río son motivos típicos de la literatura escatológica (Patch, 1957: cap. 7; Campbell, 1972: 28). Al llegar al Puente de la Espada comprendemos que el lugar al que se dirige Lanzarote no es un país cualquiera cuando conocemos cómo se entra en él: “el agua asesina, negra y rugiente, densa y espesa, tan horrificada y espantosa como si fuese la del río del demonio y tan peligrosa y profunda que no hay cosa en el mundo que si allí cayera no desapareciera” (García Gual y De Cuenca, 1976: 57). El lugar prohibido que el héroe se dispone a franquear tiene espeluznantes fronteras.

El lugar donde habita Taniel presenta también un aspecto terrible. Avtandil “marcha a través de parajes desiertos, plagados de siniestros rincones” (estrofa 1332). Es en esta región desolada donde encontrará al objeto de su búsqueda (estrofa 219):

“Cabalgan un día más y por la tarde aparecen unas enormes rocas;
dentro de ellas se abre una gruta frente a la que discurre un río”.

Pero antes desde un promontorio ha observado el espantoso paisaje que se extiende ante él y ha visto que al pie de las montañas fluye una corriente de agua “que ningún puente podría atravesar” (estrofa 184). Junto a esta corriente de agua, tenebrosa e infranqueable habita Taniel, es decir, demasiado cerca de la muerte. Allí lo encuentra Avtandil cuando el único deseo ya del infortunado amante es morir.

Si comparamos las cuatro novelas de Chrétien de que hemos hablado hasta ahora, vemos que lo maravilloso va cobrando una importancia creciente que

parece seguir una secuencia cronológica: Erec, Cligés, Lanzarote-Yvain, y finalmente Perceval²⁰.

El carácter onírico y el aire sobrenatural del viaje de Lanzarote están presentes en todo el relato que tiene de principio a fin una atmósfera de mundo fantástico en el que todo es posible, empezando por ese misterioso reino de Gorre, el país de donde nadie regresa. Estamos aquí ante una versión caballeresca de un mito conocido: el viaje del héroe al Más Allá para rescatar a la amada como en Orfeo y Eurídice. Pero no deja de ser tampoco una versión más del rescate de la princesa de algún poder sobrenatural y terrible como en Perseo y Andrómeda, un motivo habitual en el *folktale*. En *El Caballero de la Piel de Leopardo* el poeta explica que los temibles y desconcertantes Kadjis son humanos que han adquirido conocimientos sobrehumanos. Patmán que parece conocer bien a estos seres extraños se lo explica a Avtandil cuando éste se sorprende de que Nestán, prisionera en la inexpugnable fortaleza kadji, haya sido destinada a ser esposa del sobrino de la reina del país kadji, Dularduk. No entiende para qué quieren una mujer si son espíritus incorpóreos y Patmán le responde (estrofas 1248-1249):

“... veo que no sabes nada acerca de ellos.
No son demonios sino humanos que conocen el arte de los
encantamientos.
Perjudican a sus semejantes, pero nadie puede causarles daño.
Quien se enfrenta a ellos regresa perturbado y poseído por el temor”.

Los poderes de los Kadjis son en verdad extraordinarios, además de su sorprendente facilidad para el desplazamiento veloz (estrofa 1280):

“Por medio de artificios mágicos vuelven ciegos los ojos de sus enemigos
y desencadenan terribles tempestades que se tragan a los barcos (...)
saben cómo oscurecer el día o iluminar la noche”.

La ciudad de los Kadjis es un lugar inaccesible, como el reino de Gorre donde está prisionera Ginebra, y el poder de los brujos es tal que no es posible enfrentarse a ellos con éxito. Por eso Tariel, Avtandil y Pridón aprovechan una ausencia de la reina Dularduk y sus kadjis para asaltar la temible fortaleza. Con

²⁰Éstas son las fechas habitualmente aceptadas para las novelas: *Erec*, entre 1165 y 1170; *Cligés* entre 1170 y 1176; *Yvain y Lancelot*, compuestos a la par entre 1177 y 1181; *Perceval* entre 1181 y 1191. Para cuestiones relacionadas con la cronología de las obras de Chrétien, véase Fourrier, A. (1950) “Encore la chronologie des oeuvres de Chrétien de Troyes”, *Bulletin bibliographique de la Société Internationale Arthurienne* 2, 75-81 y Ménard, Ph. (1971) “Note sur la date du Chevalier de la Charrette”, *Romania* 92, 118-126.

ellos dentro hubiera sido imposible. Nestán dice en su mensaje a los caballeros que la fortaleza está a tal altura que sus ojos no consiguen alcanzar el suelo.

En *El Caballero del León* los episodios mágicos juegan un destacado papel. Aquí la aventura de la Fuente Maravillosa que da pie a toda la peripecia del héroe tiene ya tal carácter. No menos importante es el anillo mágico de Lunete que hace invisible al héroe y le permite sobrevivir en el castillo de Laudine. Hay además otro anillo mágico, el que Laudine le entrega a su esposo como prenda de amor y que tiene el don de proteger a los leales amadores. La locura de Yvain, el episodio central de la novela, se resuelve por intervención de la señora de Norison y su ungüento mágico, regalo de Morgana. De nuevo la ayuda de una dama-hada resulta esencial en la vida del héroe. A partir de la recuperación de la cordura son tres los episodios sobrenaturales que resuelve el valeroso Yvain de un total de seis encuentros resueltos en combate: la lucha con la serpiente-dragón y el rescate del león, la lucha contra el terrible gigante y la Pésima Aventura donde Yvain se enfrenta nada menos que a los hijos del Demonio.

La partida del héroe en busca de la princesa y su rescate de un lugar inaccesible y prohibido para los demás mortales es un tema frecuente en el *folktale* y también en el mundo de los mitos. A veces como en el caso de Orfeo ese lugar prohibido es el Más Allá. Esta transgresión de un límite que no puede ser franqueado por el hombre corriente es la prueba de la excelencia del héroe. Significa siempre la lucha de los poderes de la luz contra los de las tinieblas y la encontramos ya en el capítulo 108 del Libro de los Muertos (ca. s. XVI a. C.) donde se relata cómo Ra que viaja en la barca del sol lucha con la gigantesca serpiente Apophis hasta conseguir entrar en el Averno (Lara, 1989: 37); allí saludan a la luz y piden a Ra que les libere, como Lanzarote con los prisioneros del reino de Gorre. El mito de Inanna, relato sumerio de finales del III milenio, es idéntico al viaje al país tenebroso de Ishtar, diosa de la fecundidad para rescatar a su amado Tammuz. En el texto georgiano se alude varias veces al mito oriental de la luna devorada por el dragón para referirse al rapto de Nestán por los Kadjis y no olvidemos que ella es “la dama de rostro como el sol”.

No siempre el viaje al mundo de los muertos tiene como finalidad un rescate. Gilgamesh, rey de Uruk, marcha en busca de la planta que le dará la eterna juventud. El héroe siempre regresa, pero a veces fracasa en su empeño; tal es el caso de Gilgamesh y Orfeo. Odiseo, Teseo y Heracles realizarán la peligrosa prueba y mismamente Cristo. En los textos caballerescos tenemos a Lanzarote, Tariel y Avtandil franqueando los límites de lugares inaccesibles y remotos, lugares prohibidos para los demás, y rescatando de ellos a la dama raptada por sus siniestros habitantes.

El Caballero de la Piel de Leopardo y los textos de Chrétien de Troyes que hemos tomado como paradigma de los relatos caballerescos occidentales

guardan entre sí numerosísimas afinidades. Están las que venimos de señalar, pero también hay otras muchas relacionadas con el código amoroso y caballeresco que reflejan, el mundo cortesano con sus fiestas y cacerías y otros muchos detalles. Son tantas que resulta imposible achacar a la casualidad tales parecidos. Si hay que esperar hasta el siglo XIV para que las novelas bizantinas reflejen de algún modo la influencia de la novela cortés de Occidente²¹, resulta cuando menos sorprendente que este texto georgiano escrito en torno a 1200 presente tales similitudes. Algunos rasgos comunes como hemos intentado apuntar aquí pueden proceder de un fondo folklórico común, de ese mundo de los cuentos que sirve ahora de escenario al desenvolvimiento de un nuevo tipo de héroe: el caballero. Pero hay otros que no se dejan explicar de este modo. Nosotros nos hemos limitado aquí a mostrar una serie de elementos comunes que, por surgir casi al mismo tiempo (finales del s. XII) en textos nacidos a muchos miles de kilómetros de distancia (las cortes feudales francesas y el reino de Georgia en el Cáucaso), invitan a una reflexión pausada sobre los orígenes del género.

Podemos postular un contacto a través de las Cruzadas, auténtica web de la época. Rustaveli estuvo en Jerusalén y la única imagen que de él se conserva fue rescatada hace algunos decenios en una pared del Monasterio de la Santa Cruz de Jerusalén. Representa a un hombre anciano en actitud de orar custodiado por San Juan Damasceno y San Máximo el Confesor. Las leyendas que en torno a este poeta han contado los georgianos durante siglos dicen que murió en esta ciudad y que estuvo muy vinculado a ella. Los georgianos participaron muy activamente en las guerras santas y fundaron no pocos monasterios. Sin embargo las fechas son un poco apuradas. El *Perceval*, que quedó interrumpido por la muerte de su autor, fue escrito como muy tarde en 1191 y el *Erec*, que se considera el primero, fue escrito entre 1165 y 1170. Las referencias a Tamar y a su esposo David Soslán que aparecen en el prólogo de *El Caballero de la Piel de Leopardo* obligan a fecharlo con posterioridad a 1189, año en que se celebró el matrimonio de la reina. David Soslán falleció en 1207 y por lo tanto Rustaveli escribió su poema entre esas dos fechas.

Sin desdeñar la posibilidad de un contacto a través de las Cruzadas tampoco debe rechazarse la idea de que en uno y otro caso, el occidental y el oriental, estemos ante la germinación de semillas venidas del Islam. La institución de la caballería existió en el mundo musulmán antes que en Europa²². El caballero árabe, *faris* o *fata*, es una encarnación de las virtudes que encontramos también en la caballería cristiana: valor, fidelidad, amor a la verdad, protección ejercida

²¹García Gual, C. (1990) *Calimaco y Crisorroee*, Madrid, 13-14. García Gual señala que esta novela que suele datarse en el s. XIII no presenta ninguna huella de la novela cortés occidental y que habrá que esperar al siglo siguiente para que tal hecho se produzca.

²²Hummer-Purgstall, "La chevaleries des arabes antérieure à celle de l'Europe", *Journal Asiatique*, 4^o ser. XIII, pags. 8-10.

sobre viudas, huérfanos, pobres y otros desvalidos, generosidad, veneración a las mujeres. Tenía también la institución un carácter semirreligioso. El grado de caballero era concedido por el *saih* en un acto solemne que iba acompañado de buen vino y carne, acto que presenta algunas similitudes con el que encontramos en la caballería europea (Galmés, 1978: 22 y ss.).

El primer caballero real del mundo islámico fue Ali, primo y yerno de Mahoma. En el tiempo que transcurre entre que Mahoma declara a su yerno caballero por excelencia y la investidura del grado de caballería del califa de Bagdad (1182), hecho bien conocido históricamente, median seis siglos que reflejan el gran arraigo que la institución tuvo en el mundo musulmán a la vez que se nos aparece como anterior en dos o tres siglos a la europea. La influencia del mundo islámico en el Cáucaso fue muy notable desde principios de la expansión musulmana (Lomouri, 1993; Brosset, 1849). En Europa no hemos terminado aún de calibrar sobre cuántos aspectos de la vida social, el arte y la literatura influyeron los árabes de Al-Andalus.

Sean cuales sean las razones concretas que expliquen por qué encontramos estos parecidos entre la obra de Rustaveli y los *romans* de Chrétien de Troyes, parece evidente que existen. No debe sorprendernos, puesto que en otros casos también los hallamos. Pensemos por ejemplo en las similitudes, ya señaladas y estudiadas, que existen entre las distintas versiones literarias de la leyenda de Tristán e Iseo, muy en boga en tiempos de Chrétien de Troyes, y el poema persa de la misma época, *Vis y Ramin* (Polak, 1974).

En cualquier caso sirvan sólo estas páginas para dejar constancia de un parecido evidente cuyas causas no podemos precisar por el momento, pero que invitan al menos, como dijimos más arriba, a reflexionar detenidamente sobre los planteamientos habitualmente aceptados sobre la génesis del género caballeresco en Europa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Accarie, M. (1978) "La structure du *Chevalier au Lion* en Chrétien de Troyes", *Le Moyen Age* 84, 13-34.
- Auerbach, E. (1979) *Mimesis*, México (la 1ª ed. alemana es de 1942).
- Brosset, M. (1849) *Histoire de la Georgie* (2 tomos), San Petersburgo.
- Campbell, J. (1972) *El héroe de las mil caras*, México.
- Frappier, J. (1968) *Chrétien de Troyes*, Paris.
- Frappier, J. (1969) *Étude sur Yvain*, Paris.
- Galmés de Fuentes, A. (1978) *Épica árabe y épica castellana*, Barcelona.
- García Gual, C. (1984) *Historia del Rey Arturo y de los errantes caballeros de la Tabla Redonda*, Madrid.

- Gómez-Redondo, "Roman, Romanz, Romance: cuestión de géneros", en Romera, J., Lorente A. y Freire A.M. eds. (1993) *Ex libris. Homenaje al Profesor José Fradejas Lebrero*, Madrid: UNED, 43-161.
- Halásk, K. (1980) "Structures narratives chez Chrétien de Troyes", *Studia Romanica* (Debrecen) 80 y ss.
- Harf-Lancfer, L. (1984) *Les fées au Moyen Age*, Paris.
- Köhler, A. (1974) *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris.
- Lara Peinado, F. (1989) *El libro de los muertos*, Madrid.
- Le Goff, J. y Vidal-Naquet, P. (1974) "Levi-Strauss en Broceliande", *Critique* 325, 541-571.
- Lomouri, N. (1993) *A History of Georgia*, Tbilisi.
- Marx, J. (1966) *Nouvelles recherches sur la littérature arthurienne*, Paris.
- Patch, O. R. (1957) *El otro mundo en la literatura medieval*, México.
- Poirion, D. (1982) *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Age*, Paris.
- Polak, L. (1974) "Tristan and Vis and Ramin", *Romania* 93, 303-319.
- Ruiz-Doménec, J. E. (1984) *La caballería o la imagen cortesana del mundo*, Genova.
- Todorov, T. (1966a) "Las anomalías semánticas", *Langage* 1, 100-123.
- Todorov, T. (1966b) "Recherches semántiques", *Langage* 1, 5-43.
- Viscardi A. (1952) *Storia delle letteratura d'Oc e d'Oil*, Milano.
- Zumthor, P. (1972) *Essai de poétique médiévale*, Paris.