

*La materia clásica y el papel mágico de Medea en las partes III-IV de Belianís de Grecia**

Lluís Pomer Monferrer y Emilio Sales Dasí

Universitat de València

La publicación en 1545 de las dos primeras partes del *Belianís de Grecia* del licenciado Jerónimo Fernández marca uno de los hitos editoriales en la difusión peninsular del género renacentista de los libros de caballerías. La obra tiene una acogida tan buena que se reedita otras cinco ocasiones hasta 1587. Además, de acuerdo con la tendencia característica del género, el mismo licenciado continúa la obra, posiblemente animado por el propio Carlos V¹, si bien sus *Tercera y cuarta parte* del *Belianís* de 1579 no llegan a gozar del privilegio de nuevas reimpresiones. Lo que no es óbice para que el libro, como se dirá, fuese sobradamente conocido y aún fuera capaz de generar otro vástago literario, nos referimos a la *Quinta parte* manuscrita del *Belianís*, compuesta a finales del XVI por Pedro Guiral de Verrio.

En primera instancia, el ciclo caballeresco de los *Belianises* se caracteriza como representativo de la tendencia dominante dentro del género, durante la segunda mitad de la centuria, hacia los textos de entretenimiento: “narraciones que pretenden entretener [...] que se alejan de un esquema estructural fijo, que se suceden como un río desbordado” (Lucía, 2002: 30-31). Claro que en el mismo desarrollo de esta estirpe literaria se evidencia una intensificación hacia lo fantástico, hacia la desmesura, que hará que lectores tan minuciosos de tales ficciones, como lo era Cervantes, le atribuyera a su famoso hidalgo manchego el deseo de prolongar la genealogía belianisiana: “alababa en su autor aquel acabar su libro con la promessa de aquella inacabable aventura, y muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y dalle fin al pie de la letra como allí se promete” (1^a, I, 29)²; mientras que en el célebre escrutinio de su biblioteca, dirá su amigo el cura que a la *Tercera y cuarta parte* del *Belianís* “es menester quitarles todo aquello del castillo de la Fama y otras impertinencias de más importancia” (1^a, VI, 65).

* Este artículo se inscribe en el marco del Proyecto de Investigación *Fuentes griegas de la literatura catalana medieval* (HUM2005-07697, MEC), en el grupo de trabajo UV-0731.

¹ Véase Eisenberg, 1995: 32, n. 87.

² Citamos por la edición de Francisco Rico (Cervantes, 2004). Entre paréntesis se indica en el siguiente orden: parte, capítulo y página.

De la mano de Cervantes y sus personajes accedemos a algunos aspectos que serán recurrentes en estas páginas y que no deberán olvidarse. Aspectos como el engarce argumental entre la *Segunda* y la *Tercera parte* del *Belianís*, o el carácter más fabuloso del segundo libro de Jerónimo Fernández, en el que no van a faltar los ingredientes más socorridos en los textos caballerescos de la época ³. Sin embargo, aparte de las diferencias en el acento más o más imaginativo de la empresa creadora de Fernández, hay una comunidad temática que nos interesa remarcar. Desde su planteamiento inicial, el *Belianís* intenta entroncar su argumento ficticio con una tradición literaria que el Renacimiento y los libros de caballerías van a relanzar en un empeño de revisar y volver a novelizar la historia antigua. Si la leyenda troyana figuraba como rico trasfondo y modelo referencial en los folios del *Amadís de Gaula* y escritores como Feliciano de Silva la incorporaron en diversos episodios maravillosos de sus continuaciones caballerescas ⁴, el licenciado Fernández le da una nueva vuelta de tuerca a la relación de unos acontecimientos míticos cuyo desenlace se reescribe ⁵. Así en la *Primera parte* belianisiana leemos, para gran sorpresa de los lectores, que Troya ha sido reconstruida por un hermano de Andrómaca. A su vez, reaparece la figura de Policena en el discurso, transformada en narradora de la famosa destrucción de la ciudad, cuestionando y corrigiendo en su condición de testigo ocular las versiones previas que ofrecieron los historiadores de este suceso (caps. LXIII-LXV):

¡Ay de mí, dixo la doncella, y cuánto pesar recibe mi corazón en tornar a la memoria tan grandes desastres! Mas, pues para mi remedio aquí creo sois venido, forçado me será deciroslo para lo cual, aunque tantos años son passados, bien creo aún no será en el mundo de tan grandes hechos perdida la memoria. Bien abréis oído contar quién fue el sin ventura rey Príamo, y cuántos y cuán grandes males por los griegos le fueron hechos hasta de todo punto destruir esta ciudad en vengança de la robada Helena, aunque no avría en ellos tanta razón como publicavan, pues jamás al rey Príamo ello avían querido restituir a su hermana que un rey d'ellos avía llevado, en las primeras guerras que con esta ciudad

³ Remitimos al lector interesado en el argumento de la obra a la consulta de Gallego, 2003. En sendos artículos (Gallego 2005a y Gallego 2005b) esta autora destaca el papel “aventurero” que se atribuye a algunas mujeres, así como las potencialidades humorísticas que se desprenden del uso del disfraz: caballeros que toman hábitos femeninos y despiertan la pasión en otros hombres.

⁴ La presencia de la materia troyana en el género caballeresco se incrementa de manera gradual, coincidiendo con la consolidación de la estética renacentista. Sobre su importancia en las continuaciones amadisianas, remitimos a Sales, 2006.

⁵ Dicha reescritura lleva aparejada una actualización temporal y novelesca de los personajes clásicos: “Lo fabuloso trasluce en la novela de Fernández al transformar paulatinamente a los personajes de la contienda de Troya en contemporáneos y aliados de Belianís” (Grilli, 2004: 75).

tuvieron. Pues avréis de saber, mi señor, que yo soy la sin ventura Policena, su hija, hermana de los valientes y esforzados cavalleros Héctor y Troilo y Paris ⁶.

Con una intención menos polémica, el mismo autor reincidirá en su *Tercera y cuarta parte* en el tema troyano, desarrollando narrativamente otra guerra ocurrida en las inmediaciones de Troya entre los ejércitos occidentales y orientales. Esta reformulación del desenlace de guerras greco-troyanas ya se observa en otros textos caballerescos como las *Sergas de Esplandián* de Garcí Rodríguez de Montalvo, la *Primera y Segunda parte del Florisel de Niquea* de Feliciano de Silva o el *Febo el Troyano* de Esteban Corbera. Dentro de este marco general, nos detendremos, no obstante, en un episodio en el que la reaparición de personajes vinculados tradicionalmente con el magno acontecimiento épico se funde, a partir de una voluntad amplificatoria, con una perspectiva más amplia de la Antigüedad grecolatina, hasta coincidir en curiosa simbiosis lo caballeresco, lo alegórico y lo clásico.

Las aventuras acaecidas en el Castillo de Medea vienen enmarcadas técnica y temáticamente por los elementos más distintivos de los libros de caballerías. En estas obras resulta habitual que el final material de un texto no se corresponda con el desenlace perfectivo de la historia. Quedan planteadas unas virtualidades que se materializarán en una hipotética continuación posterior. Ateniéndose a este uso tópico, la *Segunda parte* del *Belianís* concluye con el secuestro en la corte de Babilonia de algunas hermosas princesas, entre ellas Florisbella, amada del protagonista. La *Tercera parte* de la historia, resultado de otra fase de redacción, retoma este asunto en el capítulo VI, donde nos dice el narrador:

Fueron llevadas aquellas señoras e altas princesas de la manera que vos diximos en la segunda parte de la historia por el sabio Fristión en el carro que los furiosos dragones llevaran, dando tan grandes gritos que de todos eran muy bien oídos, diziendo: “¡No, por lástimas!”, llamando los cavalleros que las socorriessen (f. xi^v) ⁷.

Para cualquier lector u oyente de la época resultarían muy familiares motivos fabulosos como esos carros que se remontan en el aire, guiados por dragones que, a la postre, se transformarán en doncellas con refinadas aptitudes musicales. Así como también se atiene a los cánones entronizados en el género de que el destino de dicho viaje aéreo sea el de un

⁶ Citamos por la edición de Orduna, 97: 380-381 (con cambios en el sistema de presentación gráfica).

⁷ Citamos por la edición de Santillana, 1579.

castillo “encubierto”, pues los grandes encantadores desean ubicar sus moradas en escenarios remotos u ocultos a donde sólo pueden acceder los elegidos (recuérdese que el señorío de la Urganda amadisiana se sitúa en la Ínsula no Hallada). Si estos son los preliminares de un viaje que se desarrolla y termina con singular espectacularidad acústica, la peripecia en la que, especialmente, está involucrada la princesa Florisbella se rematará con su parto, al dar a luz al futuro príncipe y caballero Velflorán de Grecia. Un suceso que vuelve a hundir sus raíces en los planteamientos típicos de los libros de caballerías. El recién nacido posee una asombrosa belleza y unas marcas corporales inauditas:

Hera cosa assaz maravillosa de ver, que en medio de los pechos tenía tres estrellas, las dos blancas, que sobre la blancura suya se dexavan assaz mirar; la otra era bermeja, del color de un ardiente rubí. Junto a cada una d’ellas tenía una letra muy bien tallada, cuya significación Iuno dezir no les quiso, diciendo que adelante con el tiempo serían todas aquellas cosas claramente conocidas (XXIV, f. lxi^r).

Del mismo modo que aparenta ritual la invención de esa heráldica física junto a unas enigmáticas letras cuyo sentido nadie puede entender, se significa trivial el motivo de la separación del doncel de su madre con un relicario que perteneció a su padre Belianís y que, al igual que las estrellas grabadas en su piel, tendrá un finalidad reconocedora, propiciando su anagnórisis futura. Antes de eso, aparece en el relato un revivido Merlín para llevarse consigo a Velflorán, bautizarlo y dejarlo en poder de un ermitaño ⁸.

Entre tanta evidencia y lugar común, ¿cuáles son las novedades que aporta el relato? Tal vez, en la atmósfera clasicizante que se respira durante la estancia de las princesas secuestradas en el castillo de Medea, la de un interludio en los que reputadas figuras del pasado conviven en un mismo nivel de realidad que los personajes del relato caballeresco, a no ser que sean ciertas las intuiciones de las hermosas protagonistas al resaltar, admiradas, la supuesta naturaleza onírica de la aventura: “mirando estaban aquellas cosas que como en sueños se les parecía representar” (XXIII, f. lx^v).

El personaje de Medea como anfitriona cobra un doble significado como maga cuyo castillo es un lugar apropiado para una aventura de carácter onírico donde se van

⁸ Los motivos de las marcas de nacimiento, la separación del recién nacido de sus progenitores para criarse lejos de la corte familiar y la intervención de figuras distinguidas en su educación se corresponden con unos hitos folclórico-literarios sumamente arraigados en el género. Consúltese a este respecto Sales, 2004.

produciendo aventuras maravillosas, y, al mismo tiempo, su procedencia clásica la relaciona con los personajes que van apareciendo del mundo antiguo que unen sus aventuras con los protagonistas habituales de los libros de caballería. El jardín edénico del castillo está poblado de damas célebres que conviven en un mismo nivel de realidad que los personajes de la ficción caballeresca. Se trata de las mismas mujeres cuyas historias de amor figuran constantemente como ejemplos, en positivo o negativo, en episodios alegórico-maravillosos de otros relatos caballerescos: amazonas, diosas, mujeres desairadas por sus enamorados...

Y con esto se tomaron por las manos y se salieron por aquellas huertas, donde en saliendo toparon tanto número de hermosas damas que todos los vergeles d'ellas estaban poblados, no faltando ninguna de cuantas los historiadores han hecho minción; donde vieron a la hermosa Elena, acompañada con todas las principales troyanas, que luego vinieron a besar las manos a Policena. Tras ella venía la hermosa Tisbe, acompañada de la reina Dido, ambas sacrificadas al fuego de sus amantes; con ellas la hermosa Penélope y la casta Lucrecia, y no muy lejos venían cuatro damas, cuya hermosura a las otras excedía, la una de las cuales era la hermosa Diana, y las otras Palas y la hermosa Venus, con la arrogante Junno, venían travadas de las manos. Y en otra horden venían la preciada reina Camila con otras cuatro reinas, cuyos nombres por ebitar prolixidad no se escriven, mas de cuanto a mi parecer por sus devisas parecían a las hermosas Triana con la reyna Aureliana, princesa de las amaçonas. No muy lexos d'éstas venían por su orden las hermosas Heris y Gelis, hijas del rey Atamante, con la hermosa Hero, muerta por el desastre de su amigo Leandro, y la bella Ysífle, y otras todas tan hermosas y tan ricamente adereçadas que causavan estraña admiración a nuestras princesas. Y todas una tras otra llegavan a las abraçar, rescibiéndolas con estraño plazer y alegría, diziéndoles cosas con que olvidassen el pesar de verse presas.

Aparecen Elena y las princesas troyanas, que besan las manos a Policena, de su mismo origen. Las desgraciadas Tisbe y Dido, "sacrificadas al fuego de sus amantes" Píramo y Eneas, referencia a las piras en que la primera fue quemada para que sus restos reposaran en la misma urna que su amado, y en la que la segunda se clavó el puñal, lugar erigido por su hermana Ana a la que engañó la reina cartaginesa aduciendo que allí quemaría las armas y las prendas de Eneas y el tálamo conyugal donde se unieron. Otra pareja la forman Penélope y Lucrecia, mujeres ambas símbolo de castidad en la Antigüedad, la primera por evitar el acoso de sus pretendientes ante la ausencia de su esposo Ulises en *La Odisea* y la segunda por el suicidio a raíz del ultraje que padeció a manos del hijo del último rey etrusco Tarquinio el Soberbio, que sirvió de ejemplo a muchos personajes de los libros de caballería como modelo a

la hora de defender la honra por cualquier medio. La mayor hermosura la reserva Jerónimo Fernández para las diosas: Diana, Palas Atenea, Venus y Juno. Aparece también la reina amazonas de los volscos Camila, protagonista de *La Eneida*, aliada de Turno que combatió la invasión de Eneas y tuvo un comportamiento muy valeroso muriendo en combate a manos del héroe Arrunte. Y Hero, otra mujer desgraciada en amores como Tisbe y Dido, cuya historia se narra en las *Metamorfosis* de Ovidio, la principal fuente mitológica de la literatura occidental. Ysífle es Hipsípila, reina de Lemnos a la llegada de los Argonautas, que fue amante de Jasón. Aunque el elemento que caracteriza a la mayoría de ellas es la belleza, también hay ejemplos de mujeres como Camila cuyas virtudes son guerreras, que en la mujer clásica implica el término amazona ⁹. Las penas de la princesa Florisbella son comparadas también a las de diversos personajes clásicos:

-¡Ay, crueles y espantosas mares, despiadados vientos!, ¿por qué alguna vez no bolvéis vuestra tan ignominiosa porfía para que esse descuidado cavallero, aunque contra su voluntad, venga donde tanto es desseado? ¡Ay, prolixos días! ¿[por] qué para mí sois mayores que el que con sobra de fee alcançó el venturoso Macabeo? ¡Ay, congojosas noches!, ¿por qué cada una es mayor que la que hubo el baleroso Hércules en su nascimiento? ¡Ay, oras!, ¿por qué cada una es más penosa que las que passó Faetón en su carro? ¿Por qué padezco más graves tormentos que Penélope y me fatigo más que la congojosa Ariadne, y passo más crudo esperar que la desventurad[a] Tisbe, pues tan presto del su verdadero amante fue seguida? ¡Ay, cavalleros de Apolo!, ¿por qué una vez que esta triste infanta tuvo necesidad de vuestra corrida os havéis cansado? ¡Ay de mi, que sin dubda el celestial Polo deve estar rompido, o los sus celestiales signos puestos en confusión! ¡O, cruel Febo!, ¿por qué tú, más que los otros, contra mí te muestras cruel? ¡O, Medea!, ¿por qué me señalaste tiempo en que de la vida del príncipe, mi señor, gozara, que ya con sólo saberlo passara mi mal con algo más de alibio?

Cualquier personaje que haya padecido alguna desgracia puede ser comparado, no sólo las mujeres que han sufrido penas amorosas como Penélope, Tisbe y Ariadna, abandonada en la isla de Naxos por Teseo; también aparecen referencias a mitos de personajes no femeninos que padecieron terribles desdichas, como Faetón, que fue fulminado por Zeus para

⁹ Téngase en cuenta que otro de los motivos que ponen en relación la materia clásica con los libros de caballerías será la presencia en estos últimos de exóticas mujeres amazonas y, paralelamente a ellas, un tipo femenino que cada vez es más habitual en dichos textos: el de las mujeres que toman las armas para bregar por su amor o se transforman en doncellas guerreras desde muy jóvenes para gozar de los mismos privilegios, sobre todo la fama que se consigue mediante la aventura bélica, de los caballeros. Para un mejor conocimiento de la figura de la doncella bizarra, remitimos a Marín, 1989.

evitar una conflagración universal cuando conducía el carro del sol, o Hércules, una de los muchas víctimas de la ira de Juno motivada por los amoríos de Zeus, en este caso con Alcmena, lo que hizo que fuera perseguido por la diosa ya antes de su nacimiento. Juno, cruel defensora de la fidelidad matrimonial en el cosmos mitológico, le regala a Florisbella un espejo donde puede reconocer a Belianís, que anda en su búsqueda, y más tarde observar las aventuras de su enamorado ¹⁰:

el mayor passatiempo que la hermosa Florisbella tenía era, hallándose sola, mirar el rico espejo que Iuno le diera, con el cual gran parte de su pena passava ... hablando con Matarrosa en la tardança de su querido esposo, al cual en el espejo muchas vezes en crueles batallas vía.

Las heroínas y diosas de la Antigüedad se apenan por el sufrimiento de la hermosa princesa y tratan de mitigarlo en lo posible: "-¿No os parece assí, mi señora? -dixo Elena-. Mas como quiera que sea, todas estamos aquí para lo que vuestro contentamiento toca". Incluso Medea, frente a su tóxico carácter cruel, actúa como artífice de la aventura maravillosa y como encubridora del embarazo de Florisbella, pues prima en la tercera y cuarta parte de *Don Belianís de Grecia* su caracterización como maga frente a la de su trágica experiencia amorosa, y aun en ésta no se mencionan sus terribles crímenes, sino solamente su papel inicial en la trama de los Argonautas como amante de Jasón, quien, en cambio, aparece en los Infiernos por su ingratitud amorosa. Pero es Juno quien acompaña en todo momento a la princesa, le asistirá más adelante en el nacimiento de Belflorán, y trata de aplacar su pena; le anuncia la llegada de caballeros que quieren liberarla en un episodio plagado de reminiscencias clásicas ¹¹. La presencia de Marte nos anuncia que se avecinan acontecimientos bélicos, igual que la de Cupido los amorosos, temas ambos cenitales sobre los que gira la acción de estos libros. Ambos personajes aparecen en escena con un entramado parecido, acompañados cada uno por una serie de personajes alegóricos minuciosamente descritos con toda su indumentaria y

¹⁰ En los libros de caballerías reaparece en diversas ocasiones el motivo del espejo. Los autores le atribuyen distintas finalidades. En el *Amadís de Grecia* (1530) de Feliciano de Silva la maga Zirfea lo utiliza para encantar a la hermosa Niquea, en el episodio de la Gloria de Niquea, después de que ésta contemple el rostro de su querido Amadís de Grecia representado sobre el cristal (2ª, XXX). En otra de las continuaciones amadisianas, el *Silves de la Selva* (1546) de Pedro de Luján, durante una aventura de inconfundible sabor clásico, la del Velloco de Oro, el caballero protagonista obtendrá otro espejo hechizado, en el cual puede contemplar a su señora Pantasilea (2º, XIX). No siempre se trata de espejos con poderes extraordinarios, sino que pueden ser utilizados como instrumento para ejecutar un sofisticado juego a través del que el caballero se declara a su dama, tal y como han estudiado dicho motivo Beltrán/Requena, 2002.

¹¹ Marta Haro (1998) cataloga a este tipo de mujeres propio del mundo caballeresco que observan las aventuras guerreras "doncellas espectadoras de combates".

heráldica. El dios del amor hace su entrada "acompañado de todos aquellos a quien los crueles fuegos suyos abían abrasado". Antes de privilegiar Cupido a Florisbella como la más hermosa de todas las mujeres, Jerónimo Fernández representa así a las damas de su compañía conforme van sentándose en las gradas alrededor de su silla:

en la primera el Congoxoso Pensamiento con un leonado tan oscuro que parecía negro; en la segunda la Esperança, vestida de raso verde, aunque muy junto a ella estava la temerosa Sospecha, con un escudo [con] el campo azul en que traía muchos cavalleros muertos; más arriba estava el Contentamiento, con sus colores de blanco y colorado, y en su siguimiento el Temor, con un escudo que traía una dama en campo azul con un cavallero pensativo con unas pequeñas valanças, tan livianas que donde quiera que él tocava tan secas quanto por las otras partes de hermosa coloridad. A lo alto del trono avía alguna, en lo más alto estavan dos damas, la una con rostro muy sereno, en la mano una muy relumbrante espada con una letra que dezía: "Justicia", mas parecía estar sujeta a otra cuyos adereços y hermosura no era en cosa su igual. A ésta miravan mucho aquéllas, en medio del escudo tenía unas letras grandes y bien entalladas que dezían:

"No aprovechan los colores, / amar es tiempo perdido, / que no se dan los favores / a verdaderos amores, sino a quien quiere Cupido".

Aparte de la suntuosidad y el cromatismo de trajes y figuraciones heráldicas, el narrador compatibiliza dos prácticas de gran importancia en la época. Así el perfil lírico de esos lemas de los escudos, de versos extraordinariamente esculpidos, que se vinculan a unas modas literarias e históricas de las que hacían gala los caballeros en torneos y justas¹², y, junto a tales invenciones de raíz cortesana, el influjo de la literatura emblemática, cuyo comienzo viene marcado por la publicación del *Emblematum liber* de Alciato en 1531. Además de las aportaciones de la heráldica, los autores de emblemas emplean material procedente de la tradición jeroglífica, los bestiarios medievales, de la mitología y de la literatura clásicas, especialmente de las *Metamorfosis* de Ovidio. Los mitos tenían una imagen portadora de valores morales que remiten a la tradición mitográfica medieval, basada en el alegorismo. De forma análoga a Cupido, el dios de la guerra es minuciosamente descrito acompañado de sus correspondientes personajes alegóricos:

En lo bajo vieron, en un riquísimo arco triunfal, a Marte, armado de unas preciosas armas blancas con algunas pequeñas labores por ellas de pardo y verde con

¹² Véase Río, 1994.

muchas de sus victorias. En el escudo tenía el campo pardo, y en él pintada la Constancia; debaxo de sus pies traía la Muerte. Alderredor del escudo traía por orla la Fama, tendidas las alas por el mundo, que más bajo se mostrava. Tenía en su compañía la Paz, que para su seguridad a él parecía averse acogido, aunque al otro lado vestida de azul y negro venía la Discordia, hablando a ratos a muchos cavalleros que en compañía de Marte venían. No venía ésta sin acompañamiento suyo, porque traía tras sí con rica ropa de oro a la Soberbia y a la Ambición, tan flaca que para mostrar sus extremos parecían averse juntado.

Marte aparece secundado por reputados guerreros procedentes de los pueblos más conocidos de la Antigüedad:

Siéndoles por Iuno dichos los nombres de algunos, vieron muchos de aquellos griegos y troyanos, todos los más sirios y persianos, los antiguos tebanos, con Anfión y Anfiteo, su hermano. Estavan más altos que esto aquellos antiguos romanos y valerosos cartagineses, mas de los romanos estavan doze más delanteros con ricas coronas de oro en las cabeças.

En un llano cubierto de ejércitos y con detalladas descripciones heráldicas, hay un vaticinio de Juno sobre un futuro monarca español:

-Aquellos dos cavalleros que allí veis —dixo Iuno—, cuyo valor en tal cumbre los tiene puestos, son de la valerosa sangre española juntada con la de Austria. No son aún nascidos, que cuando lo sean sus cosas espantarán los coraçones de los mortales. No les bastando la parte que agora del mundo es descubierta, poseerán nuevos imperios, tales que toda la otra parte del mundo no sea su igual. Domarán la sobervia [a] Alemania y furiosa Italia con todos sus reinos comarcanos. No tendrán igual en sus tiempos. Tendrán en otros por grandes contrarios aquellos dos principales que los miran, que dará causa a que sus cosas sean más entendidas por el mundo; porque aquel de las tres coronas con el temor de su persona huirá con los mayores exércitos que traxo Xerges quebrando tras sí las puentes de los caudalosos ríos. Y aun el otro por la fuerça de sus capitanes será puesto en el su reino de España. El uno será christiano y el otro de la seta de Mahoma.

A diferencia de los primeros libros de caballerías, donde las profecías se planteaban con un enigmático simbolismo animalístico, ahora el pronóstico se convierte en alegato político y las referencias clásicas (“Xerges”) aluden a un esplendoroso futuro de los descendientes de la Corona Española. Esto es. A pesar del carácter escapista que suelen tener

las ficciones caballerescas, de vez en cuando, la fábula literaria cobra un valor propagandístico, tal vez como licencia que se permite el autor para mostrar su compromiso nacional, tal vez haciendo alusión a una serie de circunstancias históricas que, para las fechas en que se publica la obra, revelaban el orgullo triunfal y también acuciantes preocupaciones de las que participaría tanto el lector como sus destinatarios ¹³.

Cuando el excursus político parece agotarse, continúa el desfile de personajes. Los siguientes en aparecer en escena ante las doncellas son dos héroes de la Antigüedad: Jasón, quien es nombrado como "el amor de Medea", y Teseo. Ambos se identifican por las señales de sus escudos, que contienen referencias el primero al motivo del vellocino y el segundo al del infierno:

El uno d'ellos hera el amor de Medea, armado de armas verdes, y en el escudo el su dorado bellocín. Éste se vino derecho a la puerta de fuego. El otro era el valiente Teseo. En el escudo traía aquella entrada que en los ca[b]ernos infernales hiziera por sacar la hermosa Proserpina ¹⁴.

En los libros de caballería los héroes clásicos convertidos en caballeros siempre tienen en sus escudos representaciones alusivas a sus principales aventuras ¹⁵, y que enlazan con la literatura emblemática de la que hablamos antes. Pero lo que a partir de este momento le resultará más interesante al lector no es tanto el carácter identificador de sus señales heráldicas, sino el papel activo que Jasón y Teseo pasan a desempeñar en el relato. Gracias a los efectos de una magia cuyo origen no se explicita, sino que se asume como uno de tantos portentos extraordinarios de la obra, los míticos personajes se convierten en verdaderos caballeros andantes que pondrán a prueba la destreza militar de los protagonistas de la historia fingida. Y

¹³ Si, efectivamente, el licenciado Fernández empezó a escribir esta continuación a instancias del emperador Carlos, aquí el elogio se centra en los descendientes del rey Felipe II y de la reina Ana de Austria. Dicho panegírico se complace en resaltar grandes gestas como el descubrimiento y la conquista del Nuevo Mundo, pero también se hace eco con los problemas suscitados por Alemania, foco del protestantismo, o por Italia, escenario geográfico durante el siglo XVI de constantes litigios bélicos entre España y Francia por su posesión y dominio. Más difícil de precisar resulta, sin embargo, la correspondencia real de aquel caballero de "las tres coronas", señal que quizá pudiera hacer referencia a la tiara papal, considerando que las relaciones de Felipe II y los Papas no fueron siempre cordiales, sino que estuvieron determinadas por cuestiones de jurisdicción eclesiástica y política exterior.

¹⁴ El episodio de Teseo en los infiernos forma parte de su amistad con Pirítoos. Ambos juraron esposarse con hijas de Zeus. Tras raptar a Helena y serle asignada a Teseo, partieron al infierno a la conquista de Perséfone/Proserpina, donde Hades les hizo prisioneros tras acogerles favorablemente mediante engaño. Hércules quiso liberarlos pero los dioses sólo permitieron a Teseo volver a la tierra.

¹⁵ Ya en *Silves de la Selva* de Pedro Luján aparecía Jasón armado con un escudo con el vellocino convertido en nuevo caballero como instrumento para poner de manifiesto la superioridad de su caballero sobre personajes míticos del pasado. Cf. Sales, 2006: 28.

es que la aventura del Castillo de Medea ha venido alternando en los primeros capítulos de la *Tercera parte* belianisiana con la *queste* que llevan a cabo los caballeros que pretenden recuperar a sus respectivas amadas. El mágico y alegórico escenario se ha transformado en eje centrípeto sobre el que gira la acción argumental. Y aparte de poner de relieve la vinculación referencial de la materia clásica con aquella de la imaginaria caballería renacentista, a través de los temas del amor y del heroísmo, ahora propicia el planteamiento de una nueva prueba militar que seguro atraería la atención de sus hipotéticos destinatarios.

A la vista del fastuoso elenco de personajes clásicos que comparten lugar con los redividos dioses de la Antigüedad como espectadores, los caballeros que llegan al Castillo de Medea sólo podrán acceder al recinto combatiendo de dos en dos contra sus guardianes. Que nadie dude de la excepcionalidad de una aventura que se inicia tras pasar dos puertas, envueltas la una en una espesa niebla y la otra en aterradoras llamas de fuego. Por si fuera poco, quienes se ocupan en la defensa del alcázar, poseedores de poderes sobrenaturales y de un empaque mítico destacado en el acervo cultural de Occidente, encarecen con su prestigio el empeño de los demandantes. Ésa es la función que se les atribuye a Jasón y a Teseo, del mismo modo que ocurrirá cuando el dios Marte envíe a otros personajes mitológicos de la Antigüedad a rivalizar contra los intrépidos caballeros: en 3ª, XXIX, envía a Hércules, Ajax, Tedeo y Amfión para luchar contra don Belanio y don Lucidaner y en 3ª, XXX, a Plutón, Aníbal, Cipión, Diomedes y Eneas a luchar contra Belianís, quien ya en 3ª, XIX, se había encontrado con Héctor y Troylo, pero no había luchado contra ellos porque ya los había derrotado en la primera entrega de sus aventuras.

Según mandan los cánones, la aventura culminará con la victoria final de Belianís y su posterior reencuentro con su amada Florisbella, remate que reproduce los típicos esquemas de las ordalías ya que Marte proclama a aquél como el mejor caballero de mundo y Cupido le entrega la mano de su señora. La superioridad en el aspecto militar y sentimental del protagonista ha quedado sancionada por la autoridad de unos personajes sumamente cualificados para formular este privilegio.

Si alguien podía pensar que la presencia del elemento clásico se consumaría con la inesperada desaparición del Castillo de Medea, estaba equivocado. Capítulos después volveremos a encontrarnos con otra aventura que reproduce el tópico del *descensus ad inferos* (4ª, I), a través del cual el caballero Perineo, cabalgando por el Valle Encantado, se encuentra

con una de las siete entradas del infierno, la de la Envidia, donde una bruja le informa que ya no puede volverse atrás, se introduce por una cueva y tras un largo descenso llega a una cámara oscura y al Letheo, río negro que corre al revés donde se topa con Carón, en cuya barca se encuentra con otros condenados: el rey Midas, castigado por pedir a Sileno que todo lo que tocara se transformase en oro, por lo que no podía comer ni beber, y por Apolo con orejas de asno, ya que prefirió la melodía de la flauta de Pan o Marsias a la lira del dios de la música; Titio (Ticio), condenado a los Infiernos por Zeus por un intento de violación, donde dos serpientes devoran su hígado que renace con las fases de la luna; Penteo, prototipo del impío castigado por su orgullo que prohibió el culto de su tío Dionisio. Luego el barquero le conduce hasta una estancia donde sufren las mujeres y los hombres ingratos con sus enamorados: entre las primeras Libia, Orontea o Dafne, entre los segundos Jasón, Teseo y Hércules. Más tarde llega a los aposentos de Plutón, donde Cancerbero los deja pasar. El rey de los infiernos, como Cupido y Marte, también se halla rodeado de personajes alegóricos como la Venganza, la Traición y la Soberbia, así como las Parcas. Finalmente se encuentra con Plutón y Proserpina y regresa al mundo exterior con unas armas nuevas forjadas por Vulcano como un redivivo Aquiles.

Asimismo, señálese la importancia de otro recurso empleado ya en otros libros de caballería del que también se sirve Jerónimo Fernández: la identidad onomástica entre los protagonistas y algún personaje de la tradición clásica, hasta el punto que algunos aparecen en una doble vertiente de personajes de la trama de *Don Belianís* y en su papel primigenio. Es el caso de Anaxares¹⁶, que se encuentra en el infierno castigada por su ingratitud en amores y al mismo tiempo da nombre a una princesa, la segunda hija de don Contumeliano de Fenicia e Imperia de Tartaria; y de Troylo, héroe troyano que además de su papel de figura del pasado enviada por Marte a luchar contra Belianís es también un caballero hijo del Duque de Saboya.

Si los libros de caballerías se proyectaban como un enorme tapiz donde sus destinatarios podían admirarse por las aventuras plasmadas con la palabra, la leyenda clásica, y en especial el ciclo troyano, con intereses temáticos paralelos en muchos casos, le ofrecieron a los escritores del género una excelente oportunidad para rellenar ese lienzo fabuloso, como aquellos a los que tan aficionados eran los Austrias, dando rienda suelta a sus instintos

¹⁶ Anaxares o Anaxáreta es una cruel muchacha que tras rechazar a Ifis, perdidamente enamorado de ella, con crueldad y escarnio, llegó incluso a contemplar desde su ventana con total tranquilidad el cortejo fúnebre del joven, que se había ahorcado en el dintel de la casa de ella. Venus, como castigo, la convirtió en una estatua de piedra.

fabuladores, y brindando a un público receptivo a tales exageraciones unos episodios llenos de espectacularidad que se sirven de las posibilidades argumentales, técnicas y temáticas de los materiales clásicos, lo que da cuenta de "la operatividad de una tradición que, a pesar de su distancia cronológica, sigue manteniendo su atractivo y su productividad literaria" (Sales/Pomer, 2007: 57).

BIBLIOGRAFÍA

Alemany, R. *et alii* (eds.) (2005). *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)* II, Alacant: Symposia Philologica.

Arenas, V. *et alii* (eds.) (2005). *Líneas actuales de investigación literaria. Estudios de Literatura Hispánica*, València: Universitat de València.

Beltrán, R. (ed.) (1998). *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Valencia: Universitat de València.

Beltrán, R. & Requena, S. (2002). "La declaración de amor a través del espejo: un motivo cortés en textos de caballerías". In: E.B. Carro *et alii* (eds.) (2002): 13-26.

Carro, E.B. *et alii* (2002). *Libros de caballerías (De "Amadís" al "Quijote"). Poética, lectura, representación e identidad*, Salamanca: Seminario-Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas.

Eisenberg, D. (1995). *La interpretación cervantina del "Quijote"*, Madrid: Compañía Literaria.

Gallego, L. (2003). "Belianís de Grecia" (III-IV) de Jerónimo Fernández (Burgos, Pedro de Santillana, 1579). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

Gallego, L. (2005a): "Personajes femeninos en el *Belianís de Grecia*. Tipología y tradiciones". In: R. Alemany *et alii* (2005: 753-763).

Gallego, L. (2005b). "Dos modelos de *virgo bellatrix* en la *Tercera y Cuarta Parte del Belianís de Grecia*: la princesa Hermiliana y la reina Cenobia". In: V. Arenas *et alii* (2005: 73-80).

Grilli, G. (2004). "Los héroes de la Guerra de Troya y su recaída en la literatura caballeresca", *Literatura caballeresca y re-escrituras cervantinas*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos: 61-79.

Haro, M. (1998). "La mujer en la aventura caballeresca: dueñas y doncellas en el Amadís de Gaula". In R. Beltrán (ed.) (1998): 181-217.

Lucía, J.M. (2002). "Libros de caballerías castellanos: textos y contextos." *Edad de Oro* 21: 9-60.

Marín, M.C. (1989). "Aproximación al tema de la *Virgo Bellatrix* en los libros de caballerías españoles", *Criticón* 45: 81-94.

Río, A. (1994). "Libros de caballerías y poesía de cancionero: invenciones y letras de justadores". In: M.I. Toro (ed.) (1994): 303-318.

Sales, E. (2004). *La aventura caballeresca: epopeya y maravilla*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

Sales, E. (2006). "La huella troyana en las continuaciones del *Amadís de Gaula*", *Troianalexandrina* 6: 9-32.

Sales, E. & Pomer, L. (2007). "El minotauro y el laberinto en los libros de caballería", *Stylos* 16: 35-58.

Toro, M.I. (ed.) (1994). *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 1989)* I, Salamanca: Universidad de Salamanca.

TEXTOS

Cervantes, M. (2004) *Don Quijote de la Mancha (Edición del IV Centenario)*, Madrid: Santillana-Alfaguara.

Orduna, L.F. (ed.). (1997). *Jerónimo Fernández: Hystoria del magnánimo, valiente e invencible cavallero don Belianís de Grecia [Burgos, 1547]* I y II, Kassel: Reichenberger.

Santillana, P. (ed.) (1579). *Tercera y quarta parte del imbencible principe don Belianis de Grecia, en que se cuenta la libertad delas princessas que de Babilonia fueron llevadas: Con el nascimiento y hazañas dl no menos valeroso principe Belfloran de Grecia su hijo*, Burgos.

Resumen:

Las aventuras acaecidas en el castillo de Medea en la *Tercera Parte del Belianís de Grecia* son un ejemplo ilustrativo de la presencia de la materia clásico-troyana en los libros de caballería castellanos del s. XVI. Célebres personajes de la mitología y la literatura grecolatina

aparecen en escena con un marcado protagonismo, contribuyendo a destacar el valor alegórico y la espectacularidad de diversos episodios caballerescos. Gracias a motivos como la magia, los libros de caballerías de entretenimiento, como el *Belianís*, ofrecen al lector unos argumentos donde es posible la convivencia de seres procedentes de tradiciones literarias diferentes, sin que se altere la lógica narrativa del relato. En un universo donde son posibles las maravillas más increíbles, los antiguos héroes y las diosas clásicas reaparecen en el discurso para autorizar con su aire legendario y sus gestos míticos los temas básicos de la literatura caballeresca: la pasión amorosa y el esfuerzo militar. O incluso para fortalecer el alegato político a favor de la monarquía que destila Jerónimo Fernández en las páginas de su imaginaria historia.

Palabras-clave:

Libros de caballería, Tradición Clásica, Medea, Mitología griega.

Abstract:

The adventures which happened in the castle of Medea in the Part Three of *Belianis of Greece* are an illustrative example of the presence of the Classical & Trojan subject in the Castilian chivalresque novels in the 16th century. Famous characters in mythology and Greco-Latin Literature come on stage with a distinct prominence, emphasizing the allegorical value and the splendor of several chivalresque episodes. Thanks to motifs such as magic, the entertaining chivalresque books, like *The Belianis*, offer the reader some plots where it is possible the coexistence of beings from different literary traditions, without altering the narrative logic of the story. In a universe where the most incredible wonders are possible the ancient heroes and the classical goddesses reappear in the speech in order to authorize with a legendary feel and mythical gestures the basic themes of chivalresque literature: love affairs and military effort. Or even to strengthen the political speech in favour of the monarchy that Jerónimo Fernández exudes in the pages of his imaginary story.

Keywords:

Romances of chivalry, Classical Tradition, Medea, Greek mythology.