

EL CABALLERO Y SUS DEMONIOS: COMBATES INFERNALES EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS

Fernando Carmona Fernández
Universidad de Murcia

RESUMEN

La selección de unos pasajes representativos de la narrativa francesa y del *Amadís de Gaula*, dentro de la hispánica, ubicados en los siglos XII y XIII, permite considerar la significación y transformación literaria del combate caballeresco con seres infernales. Si la identificación del *enemigo* con lo *demoníaco* que aparece en los cantares de gesta es clara y unívoca respondiendo al espíritu de cruzada cristiano, al pasar a la narrativa artúrica lo sobrenatural gana en ambigüedad por la mezcla de elementos célticos y cristianos (María de Francia); es lo que facilitará la capacidad de sugerencia y representación de la realidad política y social en el pasaje considerado del *Yvain* de Chrétien de Troyes. El proceso de cristianización cultural hará que el caballero combata con seres demoníacos de una identidad más definida en las narraciones del siglo XIII (*L'Âtre Perilleux*, *La Queste del Saint Graal*, *Amadís de Gaula*).

PALABRAS CLAVE: *demonio* con referencia a *Chanson de Roland*, María de Francia, *Ivain* de Chrétien de Troyes, *L'Âtre Perilleux*, *La Queste del Saint Graal*, *Amadís de Gaula*, *Don Quijote*.

ABSTRACT

The selection of some representative passages of the French narrative and of *Amadís de Gaula*, within Hispanic studies, located in the 12th and 13th centuries, allows us to consider the signification and literary transformation of the knightly battle against infernal beings. If the identification of the enemy with the devil that appears in the *chansons de geste* is clear and univocal and answers to the Christian crusade spirit, on turning to the Arthurian narrative the supernatural gains ambiguity due to the mixture of Celtic and Christian elements (*Marie de France*); it is what will facilitate the capacity of suggestion and representation of the political and social reality in the passage of *Yvain* by *Chrétien de Troyes*. The process of cultural christianisation will make the knight fight against demoniac beings with a clearer defined identity in the narrations of the 13th century (*L'Âtre Perilleux*, *La Queste del Saint Graal*, *Amadís de Gaula*).

KEY WORDS: devil with reference to the *Chanson de Roland*, *Marie de France*, *Ivain* by Chrétien de Troyes, *L'Âtre Perilleux*, *La Queste del Saint Graal*, *Amadís de Gaula*, *Don Quijote*.



Aquello que se dice de san Agustín sobre el tema del tiempo —si no le preguntaban sabía lo que era pero si le obligaban a decir lo que era no lo sabía— ocurre también sobre el demonio. Todos hablan sobre él, pero nadie dice quién es. Es un ser engañosamente proteiforme que nos deja con las manos vacías cuando creemos que estamos a punto de cogerlo¹. Si hay un tiempo en el que parece hacerse presente y actuar es en la Edad Media; y quizá sea ésta la razón de encontrarnos aquí presentes estudiosos de esta época.

Los teólogos medievales, la mayor autoridad de aquel tiempo sobre esta materia, no nos dan la respuesta que podríamos esperar. El tema del demonio lleva al problema del Mal pero, teniendo en cuenta que Dios es el principio del Bien y de todo lo que existe y que hay que esquivar cualquier suerte de dualismo, no queda más remedio que quitarle entidad al diablo; en consecuencia, en la ortodoxia cristiana y como manifestación del Mal, el demonio se diluye y pierde entidad. Para Juan Escoto Erígena, en el siglo IX, el cosmos es manifestación de Dios: *teofanía*. El mal queda reducido a un estado de enajenación y de privación de Dios; y el infierno es una metáfora de esta carencia. Todo volverá finalmente hacia Dios, incluyendo al diablo que, purgado de su falta, retornará a la Divinidad. El demonio es reducido a privación del *ser* y una concepción del mal que carece de entidad ontológica se extiende entre los teólogos de los siglos XII y XIII². Para Tomás de Aquino, en la segunda mitad de este último siglo, el mal no tiene esencia y sólo puede existir en algo bueno. Es ausencia, privación o desviación hacia la nada. El diablo no puede ser una entidad independiente de Dios, por tanto es originaria y básicamente buena a pesar de su perversión. Todo es resultado de la voluntad de Dios, excepto los actos morales de los seres con libre albedrío, ángeles y hombres. De esta forma, atribuyendo el mal a un acto de libertad, por una parte afirma el libre albedrío y, por otra, absuelve a Dios de la responsabilidad del pecado³. El demonio, pues, nos lleva al

¹ F. FLORES ARROYUELO ha destacado su «polimorfismo» y la variedad de nombres que recibe como la de clasificaciones (1985: 15-54).

² Anteriormente, Gregorio Magno, en el siglo VI, negando la existencia del mal, incompatible con la procedencia divina de todo lo creado, llegaba a la inexistencia del diablo. San Anselmo identifica el *mal* con la *nada*; es decir, es negación del bien. Convierte el diablo en la explicación de la existencia del mal moral que arranca de la existencia de la libertad del ángel caído y de la del ser humano para rechazar la voluntad divina. Para Abelardo, principios del XII, el diablo representa la voluntad hacia el mal.

³ El mal moral, el pecado, no es atribuible a Dios porque es una opción libre. El pecado sólo pueden llevarlo a cabo los seres racionales y libres, es decir, ángeles y seres humanos. El pecado y el mal se reducen a opción moral de la voluntad, en cuanto que la libertad permite optar por un bien menor. La filosofía escolástica repite hasta nuestros días que Dios no quiere el pecado y el mal *per se* ni *per accidens* aunque lo *permita*. «In hoc autem consistit ratio mali, ut, scilicet, aliquid deficiat a bono. Unde non est contra providentiam Dei, quod malorum existentiam permittat. Deus vero, mala permitiendo, non ea intendit, nec vult per se, sed per accidens, immo vero, nec permittit nisi *intuitu boni*» (L. SALCEDO-J. ITURRIOZ, 1957: 603). Para un resumen del problema teológico del demonio, cf. J.B. RUSSELL, 1995: 101-142 y 177-233; también, J.-Ch. PAYEN, 1968: 55-93. Este debate teológico sobre el mal cubre la época de los pasajes de literatura caballeresca que vamos a



tema del mal y éste al de la libertad humana. El debate, en fin, filosófico y teológico que va a protagonizar el pensamiento del Occidente cristiano hasta el siglo XVIII.

Si pasamos a la literatura homilética, a los sermonarios, libros de ejemplos, milagros y *misterios*, cuentos, vidas de santos, etc., en fin, en el ámbito popular, el diablo se materializa. Encuentra su espacio en el teatro y el folclore. El demonio inaprensible al pensamiento, más popular que intelectual, se convierte en un personaje cotidiano o en un ser monstruoso y extraordinario con el que es difícil no tropezar en alguna de sus variadas transformaciones, formas y tamaños. La rica e inagotable variedad de monstruos medievales son representaciones demoníacas: desde dragones y gigantes a fantasmas y seres diminutos, pasando por mezclas monstruosas de hombre y animal, sin olvidar la consideración de las divinidades paganas como encarnaciones diabólicas (C. Kappler, 1986). El diablo capitanea a los que cambian de forma como hombres-lobo, vampiros o brujas. El dualismo que rehúyen los teólogos parece triunfar en los relatos de carácter popular y folclórico.

Honorio de Autun, hacia el año 1100, escribe su *Elucidarium*, una especie de manual enciclopédico que tendrá pervivencia en la enseñanza escolar durante la Edad Media y será traducido a todas las lenguas vulgares de la cristiandad. Honorio, resumiendo la visión cósmica medieval, la explica por los cuatro elementos y ubica el infierno en medio de la tierra, envuelta gran parte de ella por el agua. Y encima de ambas, el aire poblado de demonios y convertido en un espacio de denso tráfico de espíritus; lugar de convergencia de diablos y de ángeles. Unos se desplazan desde arriba, la sede celestial, lugar de la luz divina; otros desde abajo, del centro de la tierra, de las tinieblas del infierno. Lo *alto* refiere a lo celeste, elevado y noble, frente a lo *bajo*, inferior y demoníaco⁴. El dualismo que niegan los teólogos parece representar la geografía del imaginario medieval.

La cercanía y contigüidad con el *más allá* se hace constante y presente. Hay agujeros, cavernas que nos pueden llevar al infierno siendo los volcanes «pozos» que le sirven de respiraderos; y nuestros caballeros sufren la penosa prueba de pasar sobre ríos que proceden del Infierno; o, simplemente, un misterioso bosque puede ponerlos en contacto con lo sobrenatural.

Los cantares de gesta expresan la señalada contigüidad con el cielo y el infierno. En la *Chanson de Roland*, que suele datarse hacia la misma fecha que el

considerar. No es extraño el carácter feudal de la teología como de la literatura; y que se mantenga la idea de *rescate* (Cristo), que compite con la de *sacrificio* (J.B. RUSSELL, 1995: 117), ofrecido por Dios a Lucifer para liberar a la humanidad; y que así como Cristo restaura el honor de Dios liberando a la humanidad del vasallaje al Diablo, el caballero resuelva la crisis de fidelidad debida al legítimo señor y el pecado sea concebido como un acto de rebeldía y traición. «La Croix — escribe J.-Ch. PAYEN — établit un nouvel ordre des choses, dont on peut dire qu'il est fondé sur une sorte de fidélité quasi féodale» (1968: 58).

⁴ «Halt sunt li pui et li val tenebrus», escribe el autor de la *Chanson de Roland*; la primera y última palabra —*halt* y *tenebrus*— expresan esta dicotomía espacial, cósmica y psicológica. El *alto-bajo* con el *aquí* y el *allá* completa el espacio en cruz que caracteriza el imaginario medieval, cf. F. CARMONA, 2001: 28-33.

Elucidarium, Carlomagno, cabeza de la Cristiandad, es el que tiene el contacto más fluido con los ángeles: recibe en sueños la visita de uno que le comunica la traición de Ganelón (vv. 836-8); cuando duerme agotado por el combate, el ángel san Gabriel vela su sueño a su cabecera (vv. 2.525-8); cuando flaquea en el duro combate con el emir Baligant, el ángel Gabriel se coloca a su lado y lo interpela («Reis Magnes, que fais tu?», v. 3611), lo que dará la energía suficiente al emperador para acabar con su enemigo. El cantar acabará con el anuncio del ángel de la nueva tarea encomendada al defensor de la Cristiandad (vv. 3.993-4.001). San Gabriel, san Miguel y Querubín (vv. 2.393-6) bajarán también del cielo para llevarse el alma de Roldán. Paralelamente, Marsil entrega su alma a los demonios cuando conoce la derrota de Baligant (vv. 3.646-7) y los diablos se llevan el alma del sarraceno Climborín (v. 1.510).

Seres demoníacos se hacen presentes en Roncesvalles. Entre los doce pares sarracenos, está Chernubles de Munigre que procede de un lugar tenebroso en el que hasta las piedras son negras, ni llueve ni luce el sol y nada florece. Añade el *Cantar* que, según algunos, es «donde los diablos mean»⁵. El sarraceno *Abisme*, cuyo nombre tiene la sugerencia infernal, «tan negro como la pez derretida» (v. 1.635), el más ateo y, a la vez hereje, su estandarte lleva el dragón infernal y su escudo procede de un diablo (v. 1.663). De forma similar, la espada de Roldán procede del cielo, enviada por medio de un ángel (vv. 2.316-20)⁶.

Los cantares de gesta muestran la presencia de ángeles y demonios en movimiento bajando del cielo o subiendo del infierno, pero no intervienen directamente como guerreros; sin embargo, los paganos tienen el aspecto que señala su linaje infernal. Así, Marganices manda un ejército de Etiopía, «tierra maldita» donde «la gente negra [...] tiene grande las narices y anchas las orejas» (vv. 1.916-19). Personajes infernales y monstruosos encontraremos en otros cantares de gesta pero no verdaderos demonios⁷. Los guerreros de los cantares de gesta no luchan contra demonios como tales sino contra enemigos calificados de infernales. Se puede observar un deslizamiento del adjetivo *averse* al sustantivo *averser*⁸. El *demonio* se identifica,

⁵ «Diables i meignent»: «donde los diablos habitan» (BÉDIER), o «mean» (RIQUER). M. de RIQUER opta por esta traducción observando que *meignent* puede proceder de *mingunt* (1983: 137, nota 983; las referencias a los versos que estoy haciendo son a esta edición de M. de RIQUER).

⁶ La forma de transmisión de los objetos acentúa el paralelismo de los pasajes: el sarraceno Abismo recibe su escudo del emir Galafe a quien se lo había entregado un diablo en Val Metas (vv. 1.660-4); por su parte, Roldán recibe la espada enviada por Dios a Carlomagno por medio de un ángel cuando estaba en los Valles de Moriana (vv. 2.318-20). Obsérvese también la similitud de los lugares de recepción: el emir y el emperador cristiano reciben las armas en un *valle*. Carlomagno dará muerte a los sarracenos en «Val Tenebrus» (v. 2.461).

⁷ A este tipo de descripciones pertenece Margot de Boidant de la *Bataille de Aleschans*, o la hueste de seres cornudos y armados como villanos que manda el sarraceno Isembart en *Les Narbonnais*, o el retrato de Agolaffre en *Fierabras*, o Corsolt en *Le Couronnement de Louis*, etc. Cfr. G. ASHBY, 1979: 16-21.

⁸ Se utiliza como adjetivo con el sustantivo *gent. gent averse* (vv. 2630, 2922, 3295). Tiene un valor sustantivo, en este último verso, cuando Baligant designa a su ejército como «La meie gent

pues, con el *enemigo*; incluso cualquier guerrero cristiano por su fuerza extraordinaria o su comportamiento inusual, como Guillermo o Rainouart, puede ser designado como *diablo* o, su equivalente, *malfe*⁹.

En la segunda mitad del siglo XII, la expansión de la materia de Bretaña hace más ambiguo el tratamiento de lo sobrenatural y maravilloso. Por otra parte, con la literatura bretona el *más allá* se *horizontaliza*; es decir, el caballero en el recorrido de su *aventura*, pasando simplemente un vado o introduciéndose en un bosque, puede pasar al Otro Mundo. Los *lais* de María de Francia ofrecen los primeros y más significativos ejemplos. En *Yonec*, la joven malcasada con un viejo y celoso marido lamenta su suerte y añora la época en la que «los caballeros encontraban doncellas a su gusto, agradables y hermosas; las damas encontraban amantes, bellos y cortesés, nobles y valientes»¹⁰. De pronto, un gran pájaro entra por la ventana y se convierte en un noble caballero que le declara su amor. Ella, a la vez que se siente deslumbrada por su belleza, teme encontrarse ante una aparición demoníaca. La duda queda despejada ante la inmediata profesión de fe del caballero y la solicitud en tomar la comunión administrada por el capellán. Desgraciadamente los enamorados serán víctimas de su misma felicidad. La alegría de la dama enamorada transforma su rostro y el marido celoso la hace espiar y hará colocar afilados espetones de hierro en la ventana que atravesarán mortalmente al caballero-pájaro. Éste se marcha y ella sigue el reguero de sangre. Llega a una colina y, por una oscura caverna, accede al Otro Mundo de donde procede el caballero. Encuentra un hermoso prado y una rica, bella y desierta ciudad. En la sala principal del castillo yace moribundo el caballero.

María de Francia presenta un relato protagonizado por lo maravilloso bretón aunque para su aceptación en un medio cristiano haga comulgar al caballero-pájaro. Éste no es ni ángel ni demonio sino el habitante de un *más allá* cercano y humanizado¹¹. En otro *lai*, el de *Lanval*, el caballero de este nombre, triste y desengañado

avere». Pasa a designar el demonio el término *averser* en los vv. 1.510 y 2.543. Cf. BÉDIER, 1968: 338. En *Charroi de Nîmes*, *aversier* se impone como término para designar al diablo, cf. Ch. BRUCKER, 1979: 59, nota 12.

⁹ Ch. BRUCKER, 1979: 43; éste señala la diferenciación entre *malfe* y *diable* en el *Voyage de saint Brendan*. Mientras los calificados con el primer término no pasan de malos espíritus, los segundos refieren a seres infernales; los primeros hacen sufrir los tormentos físicos, los segundos se limitan a los morales (Id.: 44-5).

¹⁰ A.M. HOLZBACHER, ed., 1992, vv. 95-98; trad. C. ALVAR, 1994: 108.

¹¹ Su carácter sobrenatural no sólo queda señalado por su metamorfosis voluntaria sino también por su capacidad para predecir el futuro —la muerte de ellos y la venganza que llevará a cabo su hijo— y la entrega de objetos mágicos: el anillo que sume en el olvido al marido y la espada de la venganza. Al final del *lai* el encuentro con el más allá se hace aún más cristiano y cercano. Acceden al castillo sin pasar por una cueva; simplemente se pierden en el viaje y la tumba del caballero se encuentra en la abadía que forma parte del castillo al que fortuitamente han llegado. Una *humanización* paródica y cristianizada de este relato, con un desenlace más jocoso que trágico, aparece en el cuento segundo de la cuarta jornada del *Decamerón*: fray Alberto, fraile cínico y lujurioso, convence a la ingenua, beata y presumida doña Lissetta de que el ángel Gabriel, prendado de su

por la ingratitud del rey, se aleja de la corte y descansa en un prado, junto a un río¹². Aparecen dos doncellas que lo llevan a su señora, un hada de extraordinaria belleza que le ofrece su amor. La tristeza inicial de Lanval se transforma en felicidad no sólo por su amor sino también por el *don* concedido por el hada de tener todo lo que desee; pero, como el *lai* anterior, la ruptura del tabú del mantenimiento del secreto amoroso está a punto de abocar también al desenlace desgraciado¹³. Los relatos de María sirven de muestra de la ambigüedad en la que se va a mover la literatura caballerescas ya que, a pesar de su cristianización, no logra olvidar los elementos de la tradición pagana y céltica¹⁴.

Chrétien de Troyes, en la segunda mitad del XII, crea y da forma al modelo narrativo de la literatura caballerescas que va a perdurar hasta la época de Cervantes. La ambigüedad ontológica y moral respecto a lo sobrenatural señalada en los *lais* de María de Francia aparece también en los relatos de Chrétien. *Yvain o El caballero del león* es una de las narraciones mejor acabadas y más representativas del autor. Las aventuras y combates de los caballeros se gradúan en creciente dificultad: combate contra un temible caballero, después con varios, seguidamente con un gigante para acabar venciendo a un gigante y finalizar enfrentándose a fuerzas sobrenaturales.

belleza, desea tener relaciones con ella. En esta ocasión, obviamente no por la ventana sino por la puerta aparecerá nuestro lúbrico y *emplumado* fraile. Cf. F. CARMONA, 2000: 155.

¹² *Prado y río*, como en el *lai* anterior, marcan el acceso al Más Allá.

¹³ Sobre la importancia del secreto amoroso en los *lais* de María de Francia y su influencia en el *Decamerón*, cf. F. CARMONA: 1999. El relato finaliza con la partida de los enamorados a la isla de Avalón. Las hadas no parecen necesitar la garantía de lo sobrenatural cristiano del *lai* de *Yonec*. Sobre los *caballeros hechizados*, cf. I. de RÍQUER, 1988.

¹⁴ No hay que olvidar el proceso de *demonización*, exclusión o racionalización al que se somete cualquier elemento sobrenatural en la literatura de los siglos XII y XIII. «Será un rasgo constante de la literatura medieval —señala D. POIRION— la búsqueda y presentación de las criaturas monstruosas imaginadas por otras culturas como formas diabólicas» (1982: 10). Por una parte, lo monstruoso y grotesco se demoniza; por otra, las hadas, ya en María de Francia, no son designadas como tales sino como «damas» o «doncellas», y con Chrétien de Troyes se humanizan aunque conserven algunos de sus poderes originarios. A finales del XIII, el hada de *Lanval* es la Castellana de Vergy en la obra de este título. En este siglo, la Iglesia difunde la devoción a la Virgen, hada protectora por antonomasia, abocando al estado de bruja a cualquier mujer con poderes sobrenaturales. A partir del siglo XIV es cuando quedó establecida la pareja Satán-bruja (C. KAPPLER, 1979: 280), teniendo su apogeo la hechicería satánica de 1400 a 1700 (J. B. RUSSEL, 1995: 336). E. LE ROY LADURIE señala que hay que esperar al siglo XVI para la caza de brujas. «Hacia 1300, nada sale a la luz todavía en este orden de ideas: las hogueras están reservadas para los cátaros» (1981: 554). Para la diabolización de lo sobrenatural habrá que esperar a finales de la Edad Media. En la comarca pirenaica estudiada por este autor, los demonios habitan la geografía cercana: «los demonios montan guardia en las montañas, y sobre todo en los pasos de los puertos, que son la zona fronteriza y satánica por excelencia». Esta presencia de lo sobrenatural y la incredulidad que sienten respecto al infierno (Id.: 576) hacen pensar que, a principios del XIV, en esta región perdura un sentido de lo sobrenatural cercano a la tradición céltica y bretona de la ficción literaria de los siglos anteriores. Es entrado el siglo XIV cuando aparece por primera vez el *Sabbat* en los procesos de Carcassonne y Toulouse (J. CARO BAROJA, 1966: 115).



Siguiendo este esquema, el caballero Yvain, tras vencer al gigante Harpín de la Montaña, va a tener su peor aventura en el castillo de este nombre: el de *Pesme Aventure*.

Yvain, acompañado de su león y de una doncella que le ha pedido que sostenga su causa, se encontró con el señalado castillo. Como empezaba a anoche- cer, decidieron alojarse allí. Por las callejuelas que conducen a la fortaleza sólo escu- chan palabras de mal augurio y el rechazo de los habitantes a darles albergue:

Mal veigniez, sire, mal veigniez!
Cist ostex vos fu anseigniez
Por mal et por honte andurer:
Ce porroit uns abes jurer! [...]
Hu! hu! Maleüreus, ou vas?
S'onques en ta vie trovas
Qui te feïst honte ne let,
La ou tu vas t'an iert tant fet
Que ja par toi n'iert reconté¹⁵.

[–]Mal venido, señor, mal venido seáis! Este albergue os fue indicado para padecer desgracia y vergüenza: hasta un abad podría jurarlo. [...]

–¡Uh! ¡Uh! ¿Adónde vas, desgraciado? Si alguna vez en toda tu vida encontraste quien te avergonzara y humillara, allá donde vas lo experimentarás de tal suerte que ni podrás contarlo luego¹⁶.

Una dama de edad explicará cortésmente al caballero el motivo del com- portamiento de los lugareños y el portero de la fortaleza le anima a entrar irónica- mente indicándole que en mala hora lo hace porque difícilmente volverá a salir. La aventura como tal empieza cuando en un jardín y rodeadas de estacas puntiagudas encuentra a unas trescientas doncellas trabajando:

De fil d'or et de soie ovroient
Chascune au mialz qu'ele savoit;
Mes tel povreté i avoit
Que desliees et desceintes
En i ot de povreté meintes;
Et as memeles et as codes
Estoient lor cotes derotes,
Et les chemises as cos sales.
Les cos gresles et les vis pales
De fain et de meseise avoient (vv. 5.198-5.208).

¹⁵ D. POIRION, ed., 1994: vv. 5.117-20 y 5.133-7. En adelante, cito directamente por esta edición.

¹⁶ La traducción de todos los textos del pasaje corresponden a la trad. de I. de RIQUER, 1988: 116-126.



[Tejían con hilos de seda y de oro y lo hacía cada una lo mejor que sabía; pero era tal su pobreza que muchas iban desceñidas, sin cintas para abrocharse, con los corpiños desgarrados por los pechos y por los codos y las camisas con el cuello sucio. Debido al hambre y a la miseria tenían los cuellos delgados y pálido el rostro].

Sintiéndose observadas por Yvain, rompen en lágrimas. El portero se niega a darle explicación alguna sobre la situación de las jóvenes. Cuando finalmente encuentra la entrada de aquella empalizada, una de ellas contará la historia que les ha llevado a tan triste y lamentable estado:

Mes totevoie ensi avint
Que mes sire an cest chastel vint
Ou il a .ii. filz de deable;
Ne nel tenez vos mie a fable,
Que de fame et de netun furent.
Et cil dui combatre se durent
Au roi, don dolors fu trop granz,
Qu'il n'avoit pas .xviii. anz;
Si le poissent tot porfandre
Ausi com .i. aignelet tandre.
Et li rois, qui grant peor ot,
S'an delivra si con il pot;
Si jura qu'il anvoieroit,
Chascun an, tant con vis seroit,
Ceanz de ses puceles trante;
Si fust quites par ceste rante;
Et devisié fu a jurer
Et cist treüz devoit durer
Tant con li dui maufé durroient;
Et a ce jor que il seroient
Conquis et vaincu an bataille,
Quites seroit de ceste taille
Et nos seriens delivrees,
Qui a honte somes livrees
Et a dolor et a meseise;
Jamés n'avrons rien qui nos pleise (vv. 5.271-5.296).

[Sucedió que mi señor llegó a este castillo en el que viven dos hijos del diablo, y no lo toméis como una fábula, pues proceden de una mujer y de un diablo. Los dos debían combatir contra el rey: muy doloroso fue, pues el rey aún no tenía dieciocho años y podían descuartizarlo como si fuera un tierno corderillo. El rey, que tenía mucho miedo, se salvó lo mejor que pudo prometiendo que cada año, mientras viviese, enviaría al castillo a treinta de sus doncellas; y con esta renta quedó libre. Fue establecido, con juramento, que este tributo debía durar tanto como vivieran los diablos, y que el día que fueran vencidos en combate quedaría exento de este hábito y nosotras, que hemos sido entregadas a la vergüenza, al dolor y a la miseria seríamos libres. Pero ya nunca más tendremos nada que nos dé placer].



Tras explicar el origen de su desgracia, la joven describe la explotación laboral a que son sometidas:

Tozjorz dras de soie tistrons,
Ne ja n'en serons mialz vestues;
Tozjorz serons povres et nues,
Et tozjorz fain et soif avrons;
Ja tant chevir ne nos savrons
Que mialz en aiens a mangier.
Del pain avons a grant dongier,
Au main petit et au soir mains,
Que ja de l'uevre de noz mains
N'avra chascune por son vivre
Que .iiii. deniers de la livre;
Et de ce ne poons nos pas
Assez avoir viande et dras,
Car qui gaaigne la semaine
.XX. solz n'est mie fors de painne.
Mes bien sachiez vos a estros
Que il n'i a celi de nos
Qui ne gaaint .v. solz ou plus.
De ce seroit riches uns dus!
Et nos somes ci an poverte,
S'est riches de nostre desserte
Cil por cui nos nos traveillons (vv. 5.300-5.321).

[Siempre tejeremos telas de seda y nunca iremos mejor vestidas. Siempre seremos pobres y estaremos desnudas, siempre padeceremos hambre y sed y nunca ganaremos lo suficiente para poder comer algo más. Escaso es el pan que tenemos, por las mañanas poco, por la noche menos, porque del trabajo de nuestras manos no recibe cada una para vivir más que cuatro dineros de libra, y con tan poco no podemos tener suficiente alimento y vestidos, porque ganando veinte sueldos a la semana no se libra uno de la miseria. Sin embargo, os aseguro que no hay ninguna de nosotras que no gane veinte sueldos o más. ¡Con esto se enriquecería un duque! y nosotras estamos aquí miserablemente, mientras se hace rico con nuestra pobreza aquel para quien trabajamos].

La aventura que deberá realizar nuestro caballero es evidente; tendrá que vencer a los diablos y salvar a las doncellas. Pero antes, en su recorrido por el castillo entra en un vergel en donde encuentra a una doncella de extraordinaria belleza leyendo un *roman* a su padre, señor del castillo, y a su madre que la escuchan con devoción. Al día siguiente, Yvain se levantó pronto. Asistió en una capilla a la misa del Espíritu Santo y se dispuso a salir; pero el señor del castillo le dice que tiene que someterse antes a la *costumbre* de combatir con los dos demonios y aceptar la mano de la doncella, su hija. Nuestro caballero no está dispuesto a aceptar esto último con el consiguiente enfado de su huésped, pero inevitablemente tendrá que combatir:



Atant vienent, hideus et noir,
 Amedui li fil d'un netun.
 N'i a nul d'aus .ii. qui n'ait un
 Baston cornu de cornelier
 Qu'il orent fez aparellier
 De cuivre et puis lier d'archal.
 Des les espales contreveal
 Furent armé jusqu'aus genolz,
 Mes les chiés orent et les volz
 Desarmez et les james nues,
 Qui n'estoient mie menues.
 Et ensi armé com il vindrent,
 Escuz reonz sor lor chiés tindrent,
 Forz et legiers por escremir (vv. 5.515-5.527).

[Entonces llegaron los dos hijos del diablo, horribles y negros. Los dos llevaban una maza de madera de cornejo que habían guarnecido de cobre y rodeado de alambre. Llevaban armadura desde los hombros hasta las rodillas pero en la cabeza y en el rostro no llevaban defensa alguna y las piernas, que en modo alguno eran pequeñas, estaban desnudas. Así llegaron armados: sostenían sobre sus cabezas para defenderse un escudo redondo, fuerte y a la vez ligero].

Los hijos de *Neptuno* —así es designado el diablo— ponen la condición previa de encerrar al león para que no pueda ayudar al caballero. Afortunadamente, el animal conseguirá escapar y ayudar, en el momento oportuno, a su señor. Yvain cortó de un tajo la cabeza de uno de ellos. Del otro, dará cuenta el león que lo dejará a punto de morir. La alegría general estalla por la victoria de nuestro caballero. Logra eludir el último peligro: el matrimonio que quiere imponerle el señor del castillo con su hija. Finalmente, sale de la fortaleza con las cautivas liberadas:

Tantost messire Yvains s'an torne,
 Qui el chastel plus ne sejourne,
 Et s'en a avoec soi menees
 Les cheitives desprisonnees;
 Et li sires li a bailliees,
 Povres et mal apareilliees;
 Mes or sont riches, ce lor sanble.
 Fors del chastel totes ensanble,
 Devant lui, .ii. et .ii. s'an issent;
 Ne ne cuit pas qu'eles feissent
 Tel joie con eles li font
 A celui qui fist tot le mont,
 S'il fust venuz de ciel an terre (vv. 5773-5785).

[Inmediatamente mi señor Yvain se marchó; no permaneció más en el castillo, y se fue llevándose liberadas a las cautivas que el señor le entregó, pobres y andrajosas, pero que a él, ahora, le parecen ricas. Salen del castillo todas juntas, de dos en dos, delante de él y no creo que demostraran tanta alegría si el que creó el mundo hubiera descendido a la tierra].



El pasaje es representativo del arte de Chrétien en la habilidad de mezclar lo maravilloso bretón y lo maravilloso cristiano, de unir lo fantástico del castillo encantado con la evocación realista de la explotación laboral. Sabe mezclar el suspense inicial con los malos presagios y el humor con unos demonios presentados como villanos; sin olvidar el comportamiento del león, al principio temeroso ante los demonios y después decidiendo el combate con la mayor bravura.

A la variedad de tonos, se une la de espacios: pasamos del *prado* («prael», vv. 5.193, 5.243), en el que malviven las doncellas explotadas por su trabajo, al *vergel* («vergier», vv. 5.353, 5.363, 5.403) en el que se nos presenta una escena doméstica de familia, la del señor del castillo que escucha relatos caballerescos; y finalmente el espacio del combate de los demonios con sus mazas de madera de cornejo y desnudos de pies y cabeza con aire de villanos rufianes. J. Frappier, analizando este pasaje, ha señalado el protagonismo de un «fantástico social» (1969: 128) y la expresión en la ficción de la realidad social de la nueva explotación laboral de los talleres de tejedoras en la segunda mitad del XII¹⁷. Podríamos añadir que el problema político del paso del poder a los *villanos*, favorecido por la monarquía centralista capeta, es, para los narradores adscritos a las cortes señoriales, como Chrétien y Jean Renart, la gran amenaza de la sociedad feudal¹⁸. Los *demonios-villanos* del pasaje, que tienen bajo su poder a las *doncellas-obreras* y amenazan el poder feudal del señor del castillo, sólo serán vencidos por el caballero que lleva a cabo una función redentora social y también política. A lo *fantástico social* señalado por Frappier, habría que añadir lo *fantástico político*: por una parte, la descripción de las obreras del castillo y su lamento reproducen la explotación laboral de los primeros talleres de la industria de la seda en la Champaña de finales del siglo XII¹⁹; por otra parte, nuestro caballero combate con unos hijos de demonios que se presentan como *villanos* con su «baston cornu de cornelier» (v. 5.517); es decir, unas cachiporras provistas de cuernos. Los temibles demonios anunciados con malos presagios, como señala Frappier, se convierten en protagonistas de unas *justas plebeyas* (1969: 130). El caballero, en realidad, vence a unos villanos travestidos en formas demoníacas. Yvain, con su victoria, está resolviendo idealmente el conflicto político entre la nobleza y el poder emergente de los burgos apoyados por la monarquía centralista capeta. Nuestro caballero libera al señor del castillo sometido y amenazado por los *villanos-demonios*; es decir, nuestro protagonista libera a la nobleza feudal (señor del castillo y doncellas

¹⁷ «Le trait de génie de Chrétien —señala FRAPPIER— est d'avoir fixé un thème erratique, venu de l'*Autre Monde* des Celtes, dans la structure économique et sociale de son temps et dans la réalité d'une misère ouvrière» (1969: 123).

¹⁸ Cf. E. KÖHLER, 1990 y F. CARMONA, 1987.

¹⁹ La situación de indigencia y de explotación señalando que sus salarios de miseria están enriqueciendo a otros («Et nos somes ci an poverte, / S'est riches de nostre desserte/ Cil por cui nos nos traveillons» vv. 5.319-5.321) anticipa la situación laboral de la primera revolución industrial del Manchester del siglo XVIII y las palabras citadas de la joven parecen anticipar el concepto de *plusvalía* marxista. En los *demonios-villanos* explotadores, podríamos ver la primera *satánización* del naciente capitalismo del XII.

obreras) de la amenaza que supone el poder político ascendente de los *villanos* de los burgos con su actividad comercial e industrial.

Chrétien, por una parte, encarna en la realidad histórica lo maravilloso bretón; también, por otra, cristianiza el *Más Allá* céltico. El paso al Otro Mundo es un elemento constante en la narrativa de Chrétien. En su primera novela lo lleva a cabo en el episodio también final de la *Joie de la Cort* y, en otra posterior, la de *Lancelot*, con el reino de Gorre. En el texto que comentamos conserva los rasgos célticos de los motivos de los malos augurios, del tributo de las doncellas y el de la *hospitalidad forzada*. A esta atmósfera de ultratumba céltica, se une el rito cristiano que enmarca el combate: ese día, al amanecer, nuestro caballero asiste a misa en honor del Espíritu Santo²⁰ y el pasaje se cierra con la analogía de la hazaña salvadora del caballero con la llevada a cabo por la Redención de Cristo²¹.

El pasaje del *roman* del *Caballero del León* es muy sugerente pero se mantiene en la imprecisión y a distancia de lo que podría entenderse por lo estrictamente demoníaco²².

Como en los *cantares de gesta*, los demonios siguen sin hacerse directamente presentes²³, pero al pasar al siglo XIII, teniendo en cuenta la acentuada cristianización que tiene lugar en estos años, quizá pueda ser más fácil encontrarlos. *L'Âtre Perilleux*, traducido como *El Cementerio Peligroso*, es un relato de mediados del XIII al que da título un episodio inicial que tiene lugar en un cementerio donde el caballero libera a una doncella dando muerte a un diablo.

²⁰ «Au main, quant Dex rot alumé,/Par le monde, son luminaire,/ Si matin com il le pot faire,/ Qui tot fet par comandemant,/ Se leva mout isnelemant/ Messire Yvains et sa pucele;/ S'oïrent a une chapele/ Messe qui mout tost lor fu dite/ En l'enor del Saint Esperite» (D. PORION, ed., vv. 5.450-5.468).

²¹ Las doncellas liberadas salen del castillo con una alegría como si hubiesen sido liberadas por Jesucristo: «Tel joie con eles li font/ A celui qui fist tot le mont,/ S'il fust venuz de ciel an terre» (vv. 5.783-5). La analogía se mantiene con el perdón que otorga a todos los habitantes del castillo (vv. 5.786-94).

²² El arte literario de Chrétien, distanciando irónicamente al narrador y utilizando el humor y la parodia, acentúa el efecto señalado: los terribles demonios armados de la forma pintoresca señalada; el comportamiento del león, temeroso al principio y tan arrojado al final que decide la victoria; la discusión doméstica del señor del castillo que no está dispuesto a dejar libre al caballero antes de que contraiga matrimonio con su hija; la atrevida ambigüedad de ésta en la solicitud con que lo atiende; el ambiguo comportamiento de nuestro protagonista que parece huir de la aventura que hace que reciba reproches del portero y del señor del castillo. En fin, una mezcla de registros y tonos, de suspense y misterio, de comedia y de gravedad dramática, que contribuye a la contradictoria y evanescente personalidad de los seres demoníacos.

²³ El mismo léxico utilizado por Chrétien que los designa por *maufé/maufez* contribuye a restarles identidad demoníaca: si bien son presentados como «deus filz de deable» (v. 5.273), al referirse a ellos, las doncellas cautivas los designan por «deus maufez» (vv. 5.289 y 5.333) y de la misma forma el narrador (v. 5.589). *Maufé* es utilizado anteriormente en sentido genérico de *espíritu* (v. 1.129) y con este término es designado también el enemigo de nuestro caballero en el combate anterior, el gigante Harpín de la Montaña (v. 4.173).



El relato se inicia, siguiendo el modelo tradicional del *roman*, con la llegada de una doncella a la corte del rey Arturo que le pide un *don en blanco*: ser la botellera real y estar bajo la protección del mejor de sus caballeros que será Gauvain. Apenas ha empezado la joven a servir la copa del rey, cuando un jinete irrumpe en la estancia, coloca en su montura a la joven y se la lleva lanzando un desafío a los asistentes. Gauvain decide esperar a acabar el banquete confiando poder alcanzar al secuestrador. Keu, como hacía en relatos de Chrétien, se adelanta en la persecución y es fácilmente vencido²⁴. Gauvain, que ha iniciado la persecución del raptor, se ve obligado a alojarse en un castillo porque anochece. Pero es demasiado tarde, el portero se niega a darle entrada ya que lo tiene prohibido desde que se pone el sol hasta el amanecer. Cerca hay una capilla; junto a ella deja pacer a su caballo y él se sienta sobre una tumba. Un joven jinete se acerca a toda prisa en dirección al castillo. Al ver a nuestro caballero, implora la protección divina como si acabase de ver al diablo. Gauvain lo tranquiliza identificándose. El joven le explica el motivo de su terror: está en el Cementerio Peligroso, lugar frecuentado por el demonio por las noches y, desde hace cien años, todo caballero que se ha albergado allí no ha sobrevivido al día siguiente. El joven le invita a subir por el foso la muralla donde le esperan sus criados. Pero nuestro caballero no está dispuesto a dejar su caballo abandonado por la noche.

No siguió mucho tiempo sentado en la tumba, ya que empezó la lápida a levantarse sola y dentro apareció una doncella de extraordinaria belleza que le explica el origen de su infernal prisión. Su padre, al quedar viudo, vuelve a contraer matrimonio; y la madrastra, envidiosa de la belleza de la joven, la embrujó haciéndola caer en la locura. Un día, errando por un camino, se encontró con *un diablo con semblanza de hombre* («un diable en sanlance d'ome», v. 1.202) que le promete la curación de su enfermedad a cambio de hacerla suya. Ella, deseosa de sanar, le promete someterse a su voluntad:

– [...] Et il mist painne a moi garir
 Ainc puis n'oi touce de ce mal.
 Il me monta sor son ceval,
 Si m'aporta de si que ci.
 Des ice tans que je vous di,
 Ai puis esté ensamble o lui.
 Moult ai vescu a grant anui;
 Car trestout son plaisir faisoie
 Cascune nuit, et si gisoie
 Cascun jor seule en cest tonbel;
 Et neporquant quanque m'ert bel,
 A son sens et a son pooir

²⁴ El caballero raptor confirma que conoce los fracasos anteriores refiriéndose a la mala fama de Keu: «De la vostre chevalerie/ N'est pas grans le los en ma terre» (B. WOLEDGE, ed., vv. 272-3).



Me faisoit il trestout avoir.
 Tout m'aconplisçoit mes aviax
 De beles robes, de joiax,
 Et de viande a mon plaisir;
 Mais je vausisse miex morir
 Qu'estre soie, tant le haoie
 Quant cascune nuit le veoie
 Venir si lait et si hideus.
 Por c'est ci l'Atres perilleus,
 Que c'ert ci tos jors son hostel²⁵.

[-[...] Él puso todo su esfuerzo en curarme y no me volvió a aquejar aquel mal. Me montó sobre su caballo y me trajo hasta aquí. Desde ese tiempo del que os hablo hasta ahora, he estado con él. He vivido en gran pena, pues cada noche satisfacía todo su placer y cada día yacía sola en la tumba. Sin embargo, siempre que podía me daba todo cuanto deseaba. Se realizaban todos mis caprichos: hermosas ropas, joyas, comidas a mi gusto. Pero antes prefería morir que ser suya y mucho le odiaba cada noche cuando lo veía venir tan horrible y repugnante. Por esto se llama Cementerio Peligroso, pues siempre ha sido éste su hospedaje]²⁶.

La joven le pide que mate al demonio, ya que es la única forma de conseguir su libertad y que, cuando en el combate se sienta desfallecer, mire la cruz de la ermita, que le hará recobrar energías. En la lucha, nuestro caballero está a punto de desfallecer y retrocede. La joven le recuerda la fe en Dios y le señala el signo de la cruz²⁷. Con nuevo ímpetu, acomete al demonio, pero se agota en vano contra el infernal enemigo. Al verlo debilitado y herido, la doncella le recuerda por segunda vez la cruz. El caballero recupera su fuerza, tras mirar la figura sagrada, y le da tal golpe que lo pone de rodillas; raja el escudo con la espada, y lo hace retroceder hasta que cae en una tumba en donde le corta la cabeza. La doncella del miedo y el temor pasa a la alegría, exclamando: «Bien puedo decir a todo el mundo que éste es el Buen Caballero que siempre sabe ayudar a las doncellas en necesidad». Al amanecer la alegría se extenderá a todos los habitantes del castillo y de la comarca: «como devastaba el país, sintieron una gran alegría. Corre por doquier la noticia de que el diablo había sido destruido y todos supieron que el Cementerio había perdido su nombre».

²⁵ B. WOLEDGE, ed., 1936; vv. 1.212-1.233.

²⁶ Traducción de V. CIRLOT, 1984: 27-8.

²⁷ La interpelación de la joven recuerda la función del ángel Gabriel con Carlomagno cuando también flaquea en su duro combate con el emir Balibant señalado anteriormente; hay también un paralelismo casi textual entre el escudo de Abisme («pierres i ad, ametistes et topazes/esterminals e carbuncles...», vv. 1.661-2), el ser más demoníaco de la hueste sarracena del Cantar, y el yelmo del demonio del *Atre périlleux* («les bones pieres qui i sont/ esmeraudes, safir, topace», vv. 1.318-9) y de forma similar caen ante la violencia del golpe de la espada del guerrero y del caballero cristianos, respectivamente.



Hay unos rasgos generales del relato que recuerdan el anterior de Chrétien: los caballeros de ambos pasajes llegan al lugar de la aventura sobrenatural al anochecer y tienen problemas para albergarse. La función de la dama que advierte a Yvain, la encontramos en el joven que advierte el desenlace funesto de los que pasan la noche en el Cementerio. De forma semejante, el portero del castillo obliga a Gauvain a quedarse fuera abocándolo al enfrentamiento con el demonio; el del castillo de *Pesme Aventure* lo invitaba a pasar para obtener un resultado similar: la muerte previsible del caballero. La aventura tiene un sentido similar en ambos textos: las jóvenes son explotadas y vejadas por el demonio. El carácter social y colectivo del pasaje del XII ha sido sustituido por una esclavitud individual y de carácter sexual. En ambos pasajes, una joven explica el origen de su situación desgraciada a los caballeros a requerimiento de éstos. En los combates, nuestros caballeros necesitan una ayuda externa: el león para Yvain; la presencia de la cruz, para Gauvain²⁸. Ambos finalizan su combate cortando la cabeza de los demonios²⁹. Finalmente, en ambos textos no falta la alegría colectiva celebrando la victoria del caballero.

El motivo de la lucha del caballero con el demonio aparece más cristianizado en este último texto. El espacio céltico del castillo es sustituido por el cementerio cristiano con la capilla y su cruz. La ayuda del león pierde su posible carácter simbólico para referirnos directamente a la cruz cristiana; y ya no se enfrenta nuestro caballero con *maufés* o hijos del demonio sino directamente con éste. El «diable en sanlance d'ome» (v. 1202), como dice la joven que se le presentó por primera vez. Y como *diablo* será designado en toda la narración³⁰.

En la *Demanda del Santo Graal*, nuestro caballero, en este caso Galaz, se encuentra también en un marco similar: una tumba *endemoniada* en una abadía de la que sale una voz de tanta fuerza que hace perder el sentido a los que la escuchan. Le confirman que la voz procede del demonio y los frailes conducen al caballero al ábside. Uno de ellos le dice:

«Sire, veez vos cel grant arbre et cele tombe desoz?» —«Oil», fet il. — «Or vos dirai donc, fet li freres, que vos feroiz: alez a cele tombe la, et la levez, et je vos di que vos troveroiz desoz aucune grant merveille». A tant vet Galaad cele part et ot une voiz qui gita un cri si dolereus que ce fu merveille, et dist si haut que tuit le porent oïr: «He! Galaad, serjant Jhesucrist, n'aproche plus de moi, car tu me feroies ja remuer

²⁸ Si atendemos al *Bestiario* de Philippe de Thaon de la primera mitad del XII, se nos repite que el león significa y representa a Jesucristo. El hecho de que el león borre sus huellas representa que, de la misma manera que el demonio engañó al hombre, Dios engañó a su vez al demonio pues «si el demonio hubiese sabido que el hombre mortal era Dios no lo hubiese conducido hasta la crucifixión. [...] Y así entendemos por las huellas del león, que Dios quiso ocultarse para engañar al demonio» (I. MALAXECHEVARRÍA, ed., 1986: 25-6).

²⁹ «Et il li a tel cop doné/ Que la teste del bu li ret» (*Yvain*, vv. 5.659-60); «Puis le refiert tout a bandon,/ Si qu'il a la teste prise» (*L'Âtre*, vv. 1402-3).

³⁰ Como *diabls* o *deable* aparecerá en los siguientes versos: 796, 1.202, 1.265, 1.330, 1.373 y 1.441; excepcionalmente como *aversier* (v. 1.393).



de la ou j'ai tant esté». Et quant Galaad ot ce, si n'est point esbahiz, ainz vet a la tombe. Et quant il la volt prendre par le gros chief, si en voit issir une fumee et une flamme après, et en voit issir une figure la plus hisdeuse qui fust en semblance d'ome. Et il se seigne, car bien set que ce est li anemis. Et lors ot une voiz qui li dist: «Ha! Galaad, sainte chose, je te voi si avironné d'anges que mes pooirs ne puet durer encontre ta force: je te les le leu». Et quant il ot ce, si se seigne et mercie Nostre Seigneur. Si lieve la tombe contremont et voit desoz un cors gesir tot armé, et voit delez lui une espee et quan qu'il covient a home fere chevalier³¹.

[«Señor, ¿veis el gran árbol y la gran tumba que hay debajo?». «Sí», responde. «Pues os diré —continuó el fraile— lo que debéis hacer: id a la tumba, levantadla y debajo encontraréis alguna gran maravilla». Fue Galaz a aquel lugar y oyó una voz que lanzaba un grito tan doloroso que era cosa de maravillarse y que decía en voz tan alta que todos pudieron oír: «¡Ay!, Galaz, siervo de Jesucristo, no te acerques más a mí, pues harás que me vaya del lugar donde he estado tanto tiempo». Al oír esto Galaz, no se amedrenta, antes bien, se acerca más a la tumba. Cuando quiere cogerla por la gran losa, ve salir una humareda y una llama después y la figura más horrible que existió nunca con aspecto humano. Se persigna, pues sabe que se trata del Enemigo y oye entonces una voz que le dice: «¡Ay!, Galaz, santa criatura, te veo tan rodeado de ángeles que mi poder no durará contra tu fuerza: te dejo el lugar». Al oír esto, se persigna y da gracias a Nuestro Señor. Levanta la tumba y se ve dentro un cuerpo completamente armado y junto a él una espada y todo lo necesario para armar a un caballero].

El anciano que había llevado a esta aventura a Galaz explicará a continuación su «senefiance», de la que destaca tres elementos: la *tumba*, el *cuerpo* del caballero y la *voz*. La tumba *significa* los pecados del mundo y el cuerpo, el pueblo víctima del pecado: «Creyeron más al Enemigo que a Él, y libraron su carne a la muerte por consejo del diablo, que todos los días les cantaba al oído y se les había metido en el cuerpo». A estos tres elementos le da una significación histórica:

Or devons veoir coment ceste semblance et cele de lors s'entracordent. La tombe senefie la grant durté des Gyeus et li cors senefie aux et lor oirs qui tuit estoient mort par lor pechié mortel, dont il ne se pooient mie oster legierement. Et la voiz qui de la tombe issoit senefie la dolereuse parole qu'il distrent a Pilate le prevost: «Li sans de lui soit sor nos et sor nos enfanz!». Et por cele parole furent il honi et perdirent aux et quant qu'il avoient. Einsi poez vos veoir en ceste aventure la senefiance de la Passion Jhesucrist et la semblance de son avenement³².

[Debemos ver ahora cómo concuerdan el cuerpo con los sucesos de entonces: la tumba significa los grandes pecados de los judíos y el cuerpo son ellos y sus descendientes, que todos estaban muertos por su pecado mortal, del que no podían liberarse sin dificultad. La voz que salía de la tumba, son las dolorosas palabras que

³¹ A. PAUPHILET, ed., 1967: 36.

³² Íd., 39.

dijeron a Pilatos el magistrado: «¡Que su sangre sea derramada sobre nosotros y nuestros hijos!». Y por estas palabras fueron deshonrados y perdieron todo lo que tenían. Así podéis apreciar en esta aventura el significado de la Pasión de Jesucristo y la semejanza con su venida]³³.

Queda una última explicación: la función que desempeña nuestro caballero protagonista: es similar a la de Cristo, explica el anciano, ya que como el Padre envió a su Hijo para liberar a su pueblo, Galaad es designado para llevar a cabo las más graves aventuras: «Por quoi len doit vostre venue comparer pres a la venue Jhesucrist»³⁴, conclusión final de la explicación expresada en la última frase de la cita anterior³⁵.

Galaad es el caballero cristiano por excelencia. No necesita combatir con el demonio. Su sola presencia, por su fuerza espiritual, lo ahuyenta. A. Pauphilet ha señalado que esta obra «representa la eterna lucha de Dios y de Satán bajo diversas formas figuradas» (1968: 115); el diablo es, en este relato, una figura evanescente, que nos escamotea su presencia como en episodios anteriormente señalados. La forma misma como es designado en la aventura —*anemi*³⁶— nos deja en la imprecisión. Nuestro caballero no lucha contra una personificación precisa sino contra representaciones del mal. Galaad antes que un caballero es su arquetipo; es decir, queda abstraído en un juego de *significaciones* en el que finaliza el proceso de cristianización de la materia artúrica sometida al juego alegórico tan del gusto del siglo XIII: «comprender el universo como una alegoría de la Providencia, y por otra parte someterse fuertemente a la voluntad divina en la eterna lucha contra el Mal, fue en suma el programa de la vida cisterciense y es también el de la *Queste*», concluye en su monografía A. Pauphilet (1968: 193).

Si por una parte la *Demanda* nos lleva a la mística y a la espiritualidad cisterciense; por otra parte, nos recuerda la función mesiánica y redentora del héroe del Cantar de gesta. La *Queste* señala el arquetipo del caballero que es el mismo que el del cruzado: la lucha contra el Mal en cualquiera de sus manifestaciones³⁷. En este sentido, la lucha contra el demonio es la lucha arquetípica caballeresca tanto del pasado como de los que quedan por aparecer en la posteridad literaria³⁸.

³³ C. ALVAR, tr., 1980: 64-5 y 67-8.

³⁴ A. PAUPHILET, ed., 1967: 38, 20-1 (con esta última cifra indico las líneas y con la anterior la página de la edición señalada).

³⁵ «Ensi poez vos veoir en ceste aventure la senefiance de la Passion de Jhesucrist et la semblance de son avenement» (Íd.: 39, 19-20).

³⁶ Íd.: 36, 7 y 24. R. DESCHAUX señala que aunque aparezca una decena de veces el término *deable* en esta obra, *ennemi* impone su frecuencia en una proporción de siete a uno (1976: 54).

³⁷ Otras cinco veces más aparecerá el diablo en esta narración presentándose a otros caballeros —Mélyant, Perceval, Lancelot y Bohort— y tomará las formas más variadas: como un caballero, como un religioso caritativo y tres veces como mujer seductora, cf. R. DESCHAUX, 1976: 55-8.

³⁸ Un combate similar al de Galaad en la *Queste* tiene lugar entre Perceval y el Caballero del Dragón en *La Continuation de Perceval* de Gerbert de Montreuil (vv. 8926-10148). El enemigo de



Veamos otro ejemplo en el *Amadís de Gaula*. Nuestro caballero en cumplimiento del *don en blanco* concedido a un enano se ve arrastrado a la más peligrosa de sus aventuras. El enano aterrorizado se aleja del lugar:

El enano se fue su vía y Amadís descendió por las gradas, y fue adelante que ninguna cosa veía, y tanto fue por ellas ayuso que se falló en un llano; y era tan oscuro que no sabía dónde fuese, [...] y oyó una boz que dezía:

—Ay, Señor Dios, ¿hasta cuándo será esta grand cuita? ¡Ay, muerte, ónde tardas do serías tanto menester!

Amadís escuchó una pieça y no oyó más, y entró dentro por la cueva, su escudo al cuello, y el yelmo en la cabeça y la espada desnuda en la mano; y luego se halló en un fermoso palacio donde avía una lámpara que le alumbrava, y vio en una cama seis hombres armados que durmían y tenían cabe sí escudos y hachas; y él se llegó y tomó una de las hachas y pasó adelante y oyó más de cien bozes altas que dezían:

—Dios, Señor, embíanos la muerte, porque tan dolorosa cuita no suframos.

Él fue muy maravillado de las oír, y al ruido de las bozes despertaron los hombres que dormían, y dixo uno a otro:

—Levántate y toma el açote y haz callar aquella cativa gente que no nos dexan folgar en nuestro sueño.

—Esso haré yo de grado —dixo él—, y que lazeren el sueño de que me despertaron. Entonces se levantó muy presto, y tomando el açote vio ir delante sí a Amadís, de lo que muy maravillado fue en lo allí ver, y dixo:

—¿Quién va allá?

—Yo voy —dixo Amadís.

—¿Y quién sois? —dixo el hombre.

—Soy un cavallero estraño —dixo Amadís³⁹.

Amadís, tras vencer a los carceleros, entra en la celda de una de las cautivas que se lamenta desesperadamente «con una gruessa cadena a la garganta y los vestidos rotos por muchas partes, que las carnes se le parescían». Amadís hace que le rompan las cadenas, la cubre con un manto y la sacó de aquel lugar. La claridad que proporciona la luna llena y el aire limpio de la noche hacen que la cautiva vuelva a renacer. Al amanecer tiene lugar el combate con Arcaláus. Este, descubriendo que combate con un caballero de extraordinaria bravura, quiere conocer su identidad, a lo que responde: «-Mi muerte —dixo Amadís— está en la voluntad de Dios, a quien yo temo; y la tuya en la del diablo»⁴⁰. Amadís se identifica, pues, como campeón de las fuerzas del Bien frente a las del Mal. Cuando Arcaláus está a punto de ser vencido por nuestro caballero, recurre a un encantamiento que le hace perder el sentido y quedar como muerto. Mientras el malvado encantador marcha a la corte

Perceval lleva un escudo infernal con la cabeza de un dragón que arroja fuego contra el adversario pero, cuando la cruz del escudo de Perceval choca contra él, el diablo sale de la cabeza del dragón.

³⁹ J.M. CACHO BLECUA, ed., 1991: 428-9.

⁴⁰ Id.: 435.

del rey Lisuarte con el caballo y las armas de Amadís para proclamar su derrota y muerte, dos doncellas, por medio de un conjuro, logran devolver el sentido y la vida a Amadís. Nuestro caballero viste las armas de Arcaláus y con la ayuda de su mujer, que contrariamente a su marido es una dama piadosa, pone en libertad a todos los encarcelados:

que fueron ciento y quinze, y los treinta cavalleros; y todos ivan tras Amadís a salir a fuera de la cueva, diziendo:

—¡Ay, cavallero bienaventurado, que assí salió nuestro Salvador Jesu Christo de los infiernos cuando sacó sus servidores; Él te dé las gracias de la merced que nos hazes⁴¹.

El episodio acaba con una respuesta del enano que provoca la risa de todos los presentes. Amadís le recuerda que, aunque antes por miedo al lugar lo había liberado del cumplimiento del *don en blanco* por el que tiene que luchar con Arcaláus, está dispuesto a esperararlo si insiste en el cumplimiento del *don*:

—Señor —dixo él—, tan caro me cuesta éste, que a vos ni a otro ninguno nunca don pediere en quanto biva; y vayamos de aquí antes que el diablo acá la torne, que no me puedo sofrir sobre esta pierna de que stuve colgado, y las narizes llenas de la piedraçufre que debaxo me puso, que nunca he hecho sino esternudar y ahún otra cosa peor⁴².

La respuesta del enano es de una comicidad digna de Sancho Panza en la que se impone el sentido práctico del salir cuanto antes de aquel lugar. Pero el pasaje responde al momento en el que esta primera parte del *Amadís* se compuso⁴³: es decir, en la segunda mitad del XIII y dentro del proceso de cristianización señalado. La llegada al anochecer al lugar de la aventura, los malos augurios, puestos en esta ocasión en boca del enano⁴⁴, la espera forzada en el lugar, el lamento de la dueña y la explicación del origen que ocasiona su esclavitud como la descripción de su miserable condición⁴⁵, nos recuerda los elementos celtas del caballero artúrico. Por otra parte, el descenso y la entrada por la cueva, la «tenebregura espantosa» de la

⁴¹ Id.: 440.

⁴² Id.: 443.

⁴³ Los estudiosos están de acuerdo en datar el primer libro del *Amadís* en la segunda mitad del siglo XIII; J.B. AVALLE-ARCE, 1990: 101; J.M. CACHO BLECUA, 1979: 357-61. El primero señala que surge del arturismo que vive la España cristiana a partir del XIII y denomina esta novela como «roman de *Amadís de Gaula*» (1990: 35).

⁴⁴ «—Ay, señor —dixo el enano—, merced, que no ay cosa por que yo entrasse en lugar tan espantoso, y, por Dios, dexadme ir, que mi coraçón se me espanta mucho», J.M. CACHO BLECUA, ed.: 428.

⁴⁵ La dueña del *Amadís*, como las anteriores del *Âtre* y de *Yvain*, explica al caballero la razón de su encarcelamiento; el estado de «pobreza y baxo traer», es decir, *mal vestir*, de la dueña del *Amadís* recuerda la indigencia de las doncellas de la novela de Chrétien.



prisión⁴⁶ y la aclamación de los liberados a Amadís comparándole a Jesucristo que baja a los infiernos tras la Resurrección⁴⁷, nos ofrecen un Amadís que recuerda el proceso de cristianización del caballero que culmina en la *Queste*.

Nuestros caballeros, desde el siglo XII, como los guerreros de los *cantares de gesta*, adquieren su plena identidad en su función mesiánica; y su destino es la lucha y victoria contra el Mal. Sin embargo, difícilmente encontramos que luchan contra el mismo Demonio. La mentalidad medieval exige que el combate se establezca entre seres de la misma especie o condición: caballeros con caballeros, monarcas con monarcas, y los demonios lo harían con ángeles. Nuestros caballeros combaten con seres *demoníacos*, por su linaje, como los que se enfrentan con Yvain, o por la posesión demoníaca que sufren. El caballero no es Cristo, aunque desarrolle una tarea comparable, por lo que no puede vencer directamente al Diablo; esta tarea sólo compete al Redentor; lo que explicaría de alguna manera la ausencia de verdaderos demonios frente a nuestros caballeros⁴⁸. Los diablos desempeñan una función *sociológica* como *adversario* en los cantares de gesta o enemigo explotador en el relato señalado de Chrétien; es decir, el demonio no existe como realidad ontológica sino psicosocial. Es el caballero perverso que traiciona los valores feudales y cortesos o la seducción demoníaca a la que puede llevar la misma enajenación amorosa. El diablo sirve para representar las crisis interiores del espíritu y las perturbaciones sociales⁴⁹.

Se piensa en una Edad Media aterrorizada por la idea del Infierno y del Demonio; sin embargo, las narraciones ofrecen con frecuencia un diablo mons-

⁴⁶ «—Señor cavallero, ¿quién diremos que nos libró desta cruel cárcel y tenebregura espantosa?», id.: 441.

⁴⁷ J.M. CACHO, en su edición, en una nota a este pasaje dice: «Amadís ha estado semiamortecido, posteriormente ha resucitado, casi taumatúrgicamente, para después realizar este descenso que supone la salvación de numerosas personas. Se manifiesta el aspecto del Salvador casi sobrehumano que tiene como punto de referencia el descenso de Cristo a los Infiernos», id.: 441, nota 12.

⁴⁸ G. ASHBY, tras considerar los cantares de gesta, afirma: «Satan figure rarement dans les chansons de geste. Il s'agit de portraits hyperboliques, une accumulation de tous les traits négatifs et effrayants qu'on puisse imaginer chez le diable», 1979: 21. A una conclusión similar llega J.C. PAYEN sobre el *roman* artúrico: «tout se passe plutôt comme si les romanciers ne pensaient même plus au Diable et avaient fait le pas décisif qui consiste à penser le mal en fonction de la seule finitude humaine», 1979: 411.

⁴⁹ C. BRUCKER señala que el diablo evoca «los fantasmas diversos del espíritu humano» o sirve para manifestar «las tensiones de la sociedad», 1979: 39, nota 1 y 57. El diablo se vale de la tentación y de la seducción; de aquí su carácter proteico, o simplemente su *travestismo*, al presentarse con las apariencias más variadas: hereje, campesino, ángel, o monstruos de mil formas. Suele aprovechar aquellos momentos en que la voluntad suele estar debilitada: por la noche aprovechando la fatiga o el sueño, o la debilidad del enfermo (R. COLLIOT, 1979: 119-130). En las mujeres encuentra un fácil proselitismo —Eva en el Paraíso es la primera que cae en la tentación—; la debilidad de la voluntad femenina ante la seducción del Mal por la asociación mítica de *noche, luna, mujer (mentruación)* explica el *círculo lunar* propio de las brujas (J. CARO BAROJA, 1966: 24-7). El protagonismo no lo tiene el diablo sino la tentación que causa el pecado, de aquí el carácter moral e individualizado del infierno y del suplicio en la *Divina Comedia*.

truoso y grotesco, temible y cómico. Cuando es vencido por la Virgen y los santos cae en un ataque de rabia no exento de comicidad⁵⁰. En *Aucassin et Nicolette*, Aucassin reclama a Nicolette a su padre adoptivo; y ante la respuesta de que si la hace su amante está condenado al infierno, Aucassin afirma que frente al paraíso, lugar de curas viejos, mendigos, tullidos, pobres desharrapados y beatas prefiere el infierno:

Yo quiero ir al infierno, pues al infierno van los clérigos hermosos y los hermosos caballeros que han muerto en torneos y en ricas guerras y los buenos soldados y los hombres nobles. Con ellos quiero ir. Y allí van las bellas damas cortesas que tienen dos o tres amigos, además de sus maridos. Y allí van el oro y la plata, y los veros y los grises, y también los arpistas y juglares, y los reyes del siglo. Con ellos quiero ir, con tal de tener conmigo a Nicolette, mi dulce amiga⁵¹.

Para J. Frappier, este texto muestra «una indiscutible libertad de espíritu frente al Diablo» (1976: 136) y una especie de revancha a su utilización terrorífica. Los temibles diablos aparecen en la escena de los *misterios* como clowns que provocan la risa. Y contra este tipo de demonio se va a enfrentar el más famoso de los caballeros andantes: nuestro Don Quijote de la Mancha.

Andaba nuestro caballero considerando con su escudero la mala jugada que los encantadores le habían hecho, ya que los temibles gigantes y caballeros vencidos por Don Quijote difícilmente podrían encontrar y postrarse ante la bella Dulcinea al haber sido encantada, cuando toparon en su camino con una extraña carreta guiada por «un feo demonio». Llevaba a la Muerte, a Cupido, al Ángel, a la Reina, al Emperador y a un Caballero para representar el auto de *Las Cortes de la Muerte*. El valiente Don Quijote se puso delante de la carreta dispuesto a la aventura. El supuesto diablo respondió dándole a conocer que formaban una compañía de teatro que se dirigía al pueblo cercano y para ganar tiempo iban ya con los vestidos de la representación. Don Quijote que, según confiesa, en su mocedad tuvo gran afición a la «carátula» y a la «farándula» comprende juiciosamente las explicaciones del falso demonio:

—Por la fe de caballero andante —respondió don Quijote—, que, así como vi este carro, imaginé que alguna grande aventura se me ofrecía; y ahora digo que es menester tocar las apariencias con la mano para dar lugar al desengaño.

Desengaño y cordura que duraron poco tiempo al caballero:

Estando en estas pláticas, quiso la suerte que llegase uno de la compañía, que venía vestido de bojiganga, con muchos cascabeles, y en la punta de un palo traía tres vejigas de vaca hinchadas; el cual moharracho, llegándose a don Quijote, comenzó a esgrimir el palo y a sacudir el suelo con las vejigas, y a dar grandes saltos, sonando los cascabeles, cuya mala visión así alborotó a Rocinante.

⁵⁰ Al «*infierno cómico*», dedica con este epígrafe J. FRAPPIER una parte de su artículo (1976: 133-136).



Y he aquí al caballo que corre desbocado y da con su jinete en el suelo; y Sancho que desmonta de su rucio y acude en ayuda de su señor, momento que aprovecha «el demonio bailarador de las vejigas» para saltar sobre el asno y sacudiéndole con las vejigas le hace correr tras los de la carreta. Nuestro pobre Sancho, que por un lado ve correr a su rucio y por otra a su amo caído, vive por un momento la duda corneliana de qué deber atender primero; pero «como buen escudero y como buen criado, pudo más con él el amor de su señor que el cariño de su jumento». Sancho se acerca y, al ayudarle a subir a Rocinante, le dice:

—Señor, el Diablo se ha llevado al rucio.

—¿Qué diablo? —preguntó don Quijote.

—El de las vejigas —respondió Sancho.

—Pues yo le cobraré —replicó don Quijote—, si bien se encerrase con él en los más hondos y oscuros calabozos del infierno.

Nuestro encolerizado caballero, sin atender a las razones de Sancho de la inutilidad de la persecución ya que el asno ha sido abandonado y regresa, logra alcanzar a los cómicos que oyen los desaforados gritos del caballero, saltan todos de la carreta, se cargan de piedras y se disponen a recibirlo:

Don Quijote, que los vio puestos en tan gallardo escuadrón, los brazos levantados con ademán de despedir poderosamente las piedras, detuvo las riendas a Rocinante y púsose a pensar de qué modo los acometería con menos peligro de su persona. En esto que se detuvo, llegó Sancho, y, viéndole en talle de acometer al bien formado escuadrón, le dijo:

—Asaz de locura sería intentar tal empresa: [...] se ha de considerar que es más temeridad que valentía acometer un hombre solo a un ejército donde está la Muerte, y pelean en persona emperadores, y a quien ayudan los buenos y los malos ángeles; y si esta consideración no le mueve a estarse quedado, muévale saber de cierto que, entre todos los que allí están, aunque parecen reyes, príncipes y emperadores, no hay ningún caballero andante.

—Ahora sí —dijo don Quijote— has dado, Sancho, en el punto que puede y debe mudarme de mi ya determinado intento. Yo no puedo ni debo sacar la espada, como otras veces muchas te he dicho, contra quien no fuere armado caballero⁵².

Sancho, que en este pasaje da muestras de una inteligencia sorprendente para guiar a su señor siguiendo la lógica del comportamiento caballeresco, nos explica la ausencia de combates entre caballeros y verdaderos demonios, ya que como dice «no hay ningún caballero andante». El combate queda así frustrado como nuestro esfuerzo en buscar batallas con demonios. Este capítulo, en el que vertiginosamente el caballero y su escudero pasan de la realidad a la ficción, en el que don Quijote tan

⁵¹ M. ROQUES, ed., 1969: 6. Cito por V. CIRLOT, tr. 1983: 37-9.

⁵² Las citas del *Quijote* corresponden a F. SEVILLA ARROYO y A. REY HAZAS, eds., 1993: 640-3.

pronto salta de la cordura a la locura caballeresca, viendo ya demonios ya comediantes, y en el que Sancho une a su realismo la sensibilidad del más fiel de los vasallos y aconseja a su señor como acabado conocedor de las leyes de la caballería⁵³; en fin, este capítulo de la novela de Cervantes viene a ser una alegoría del tema que nos ocupa. Es decir, siempre nos quedamos con la duda de la genuina entidad infernal de los demonios que luchan con los caballeros.

Después de lo expuesto, quizá lo mejor sea acabar diciendo a ustedes lo que don Quijote dice a su escudero al final de este capítulo: «dejemos estas fantasmas y volvamos a buscar mejores y más calificadas aventuras».



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAR, C., tr., *María de Francia. Lais*, Madrid, 1994.
- tr., *Demanda del Santo Graal*, Madrid, 1980.
- ASHBY, G., «Le diable et ses représentations dans quelques chansons de geste», *Le Diable au Moyen Âge (Doctrine, Problèmes moraux, Représentations)*, *Senefiance*, 6, París, 1979, pp. 7-21.
- AVALLE-ARCE, J.B., *Amadis de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*, México, 1990.
- BÉDIER, J., *La Chanson de Roland (commentaires)*, París, 1968 (reimpr.).
- BRUCKER, C., «Mentions et représentations du diable dans la littérature française, épique et romanesque du XII et du début du XIII siècle: quelques jalons pour une étude évolutive», *Le Diable au Moyen Âge (Doctrine, Problèmes moraux, Représentations)*, *Senefiance*, 6, París, 1979, pp. 37-69.
- CACHO BLECUA, J.M., *Amadis: heroísmo mítico cortesano*, Madrid, 1979 .
- ed., *Amadis de Gaula*, Madrid, 1991.
- CARMONA FERNÁNDEZ, F., «Largueza y honor en la narrativa de Jean Renart: historia, ideología y literatura» en *Homenaje al prof. Torres Fontes*, vol. 1, Murcia, 1987, pp. 245-254.
- «El secreto amoroso y la jornada cuarta del *Decamerón*», *Homenaje al Profesor Trigueros Cano*, Murcia, 2000, pp. 43-56.
- «El lai en los cuentos del *Decamerón*», *Crisol*, 4, París X-Nanterre, 2000, pp. 149-162.
- *La mentalidad literaria medieval. Siglos XII y XIII*, Murcia, 2001.
- CARO BAROJA, J., *Las brujas y su mundo*, Madrid, 1966.
- CIRLOT, V., tr. *Aucassin et Nicolette. Aucassin y Nicolette. Chantefable del siglo XIII*, Barcelona, 1983.
- tr., *El Cementerio peligroso*, Madrid, 1984.
- COLLIOT, R., «Rencontres du moine Raoul Glaber avec le diable d'après ses *Histoires*», *Le Diable au Moyen Âge (Doctrine, Problèmes moraux, Représentations)*, *Senefiance*, 6, París, 1979, pp. 117-131.
- DESCHAUX, R., «Le diable dans la *Queste del Saint Graal*: masques et méfaits», *Perspectives Médiévales*, 2, 1976, pp. 54-60.
- FLORES ARROYUELO, F., *El diablo en España*, Madrid, 1985.
- FRAPPIER, J., *Étude sur Yvain ou le Chevalier au lion de Chrétien de Troyes*, París, 1969.
- «Châtiments infernaux et peur du diable, d'après quelques textes du XIII et du XIV siècle», *Histoire, mythes et symboles. Études de littérature française*, Ginebra, 1976, pp. 129-136.

- HOLZBACHER, A.M., *María de Francia. Los Lais*, Barcelona, 1992.
- KAPPLER, C., *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid, 1986.
- KÖHLER, E., *La aventura caballeresca. Ideal y realidad en la narrativa cortés*, Barcelona, 1990.
- LE ROY LADURIE, E., *Montaillou: aldea occitana de 1294 a 1324*, Madrid, 1981.
- MALAXECHEVARRÍA, I., *Bestiario Medieval*, Madrid, 1986.
- PAUPHILET, A., ed., *La Queste del Saint Graal. Roman du XIII siècle*, París, 1967.
- *Études sur la Queste del Saint Graal attribué à Gautier Map*, París, 1968.
- PAYEN, J.C., *Le motif du repentir dans la littérature française médiévale (des origines à 1230)*, Ginebra, 1967.
- «Pour en finir avec le diable médiéval ou pourquoi poètes et théologiens du Moyen-Âge ont-ils scrupule à croire au démon?», en *Le Diable au Moyen Âge (Doctrines, Problèmes moraux, Représentations)*, *Senefiance*, 6, París, 1979, pp. 401-425.
- POIRION, D., *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, París, 1982.
- ed., *Chrétien de Troyes. Oeuvres complètes*, París, 1994.
- RIQUER, I. de, «El caballero hechizado en los *lais* anónimos», en *Narrativa breve medieval románica*, Granada, 1988, pp. 45-61.
- tr., *Chrétien de Troyes. El Caballero del león*, Barcelona, 1988.
- RIQUER, M. de, ed., *Chanson de Roland. Cantar de Roldán y el Roncesvalles Navarro*, Barcelona, 1983.
- ROQUES, M., ed., *Aucassin et Nicolette. Chantefable du XIII siècle*, París, 1969.
- RUSSELL, J.B., *Lucifer. El diablo en la Edad Media*, Barcelona, 1995.
- SALCEDO L. e ITURRIOZ, J., *Philosophiae Scholasticae Summa*, v. 1, Madrid, 1957.
- SEVILLA ARROYO, F. y REY HAZAS, A., eds., *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Alcalá de Henares, 1993.
- WOLEDGE, B., ed., *L'Âtre périlleux. Roman de la Table Ronde*, París, 1936.
- *Études sur La Queste del Saint Graal attribuée à Gautier Map*, París, 1968.

