

Ana Martínez Muñoz



**LA FUSIÓN DEL *ROMAN* Y LAS *VITE* EN LOS ANTECEDENTES DE LA NOVELA
BIZANTINA DE LOS SIGLOS DE ORO:
UNA APROXIMACIÓN A LA CONFIGURACIÓN DEL HÉROE SANTO.**

Máster Universitario en Literatura Española
Departamento de Filología Española II
(Literatura Española)
Facultad de Filología

Curso Académico 2010-2011
Convocatoria de Septiembre

Ángel GÓMEZ MORENO

Fecha de defensa: 29/09/2011

Calificación (del Tribunal): Sobresaliente (9)

La abajo firmante, matriculada en el Máster Universitario en Literatura Española de la Facultad de Filología, autoriza a la Universidad Complutense de Madrid (UCM) a difundir y utilizar con fines académicos, no comerciales y mencionando expresamente a su autor el presente Trabajo Fin de Máster: "**La fusión del roman y las vite en los antecedentes de la novela bizantina de los siglos de oro: una aproximación a la configuración del héroe santo**", realizado durante el curso académico 2010-2011 bajo la dirección de Ángel Gómez Moreno, en el Departamento de Filología Española II, y a la Biblioteca de la UCM a depositarlo en el Archivo Institucional E-Prints Complutense con el objeto de incrementar la difusión, uso e impacto del trabajo en Internet y garantizar su preservación y acceso a largo plazo.

En Madrid, a 29 de noviembre de 2011.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Ana', with a horizontal line extending to the right.

Fdo.: Ana Martínez Muñoz.

TÍTULO: La fusión del *roman* y las *vite* en los antecedentes de la novela bizantina de los Siglos de Oro: una aproximación a la configuración del héroe santo.

AUTOR: Ana Martínez Muñoz.

RESUMEN: El presente artículo propone una aproximación en clave hagiográfica al proceso de cristianización al que se somete la *imitatio* de los clásicos en la configuración de la novela bizantina de los Siglos de Oro. Para ello se lleva a cabo un amplio repaso por los antecedentes medievales del género que permite observar no solo la importante pervivencia de los patrones de la novela griega en nuestra literatura medieval, sino también la decisiva mediación de la hagiografía en este desarrollo de la narrativa de amor y aventuras con anterioridad al s.XVI. La comunión observada en los testimonios estudiados deja al descubierto una auténtica fusión del *roman* y las *vite* que, además de acotar la especificidad de un grupo de textos de la prosa de ficción medieval, prueba que la cristianización del género de la aventura no es solo un producto de la Contrarreforma.

PALABRAS CLAVE: novela bizantina, hagiografía, *roman*, materia caballeresca, cristianización, molinismo.

TITLE: The fusion between the *roman* and the *vite* in the history of the Byzantine novel of the Golden Age: an approach to the holy hero configuration.

SUMMARY: This article presents a hagiographic approach to the Christianization process to which classics' *imitatio* is submitted in the Byzantine novel configuration of the Golden Age. For that purpose, we make an extensive review of the medieval background of this genre that allows us to observe not only the important survival of the Greek novel patterns in our medieval literature, but also the decisive mediation of the hagiography in the development of love and adventure literature prior to the XVI century. The observed communion in the studied evidences reveals a genuine fusion between the *roman* and the *vite*. Besides narrowing the specificity of a medieval fiction prose group of texts, this fusion proves that the Christianization of the adventure genre is not only a product of the Counter Reformation.

KEY WORDS: Byzantine novel, hagiography, *roman*, chivalric matter, Christianization, "molinism".

ÍNDICE

0. INTRODUCCIÓN	5
I. DE LA AVENTURA PROFANA A LA PEREGRINACIÓN HAGIOGRÁFICA: LA MEMORIA HISTÓRICA DE LA NARRATIVA GRIEGA EN LA LITERATURA ESPAÑOLA MEDIEVAL.	9
□ La clasificación de la prosa de ficción en la literatura española medieval.	12
□ El eslabón perdido entre la narración helenística y el romance medieval: los primitivos relatos hagiográficos.	18
II. LA FUSIÓN DEL <i>ROMAN</i> Y LAS <i>VITE</i> EN EL SISTEMA LITERARIO DE LA EDAD MEDIA: EL NACIMIENTO DEL HÉROE SANTO.	26
□ La hagiografía como género literario del Medievo.	27
□ La aclimatación de las narraciones caballerescas sobre los esquemas bizantinos: de héroes santos y caballeros andantes.	34
III. CONCLUSIONES	44
IV. BIBLIOGRAFÍA	47

«Et confitentes quia peregrini et hospites sunt super terram».

(Heb. 11,13)

« (...) Son historias peregrinas que a los muy leídos se les harán nuevas juntamente con ser los hechos que se refieren en ellas, así de tormentos y martirios que padecieron algunos mártires, tan extraordinarios, terribles y espantosos, como las asperezas y penitencias que sufrieron de su voluntad y gana santos confesores, ermitaños y solitarios, osadías y atrevimientos heroicos hechos por tiernas y delicadas doncellas. Todo esto con atención considerado y ponderado por pechos cristianos y devotos, no es posible sino que harán en ellos efecto y provecho singularísimo, dando de esta suerte manjar y sustento a sus almas (...).».

(Alonso de Villegas, *Flos sanctorum*).

0. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo nace de los interrogantes hallados en los márgenes del proceso de reformulación que conforma uno de los géneros en prosa más interesantes de la Edad de Oro de nuestra literatura, engendrado allí donde la pureza de las formas clásicas sucumbe a la tentación de la hibridación genérica, allí donde el pensamiento de la Antigüedad se convierte a la prédica de la doctrina cristiana. Nos referimos al conjunto de textos que han sido observados y consignados por la crítica bajo el marbete de *novela bizantina*¹, tras haber sido objeto de múltiples y sucesivos intentos nominativos² que revelan la complejidad de aprehender la esencia del género, proyectado largamente desde su nacimiento en la antigua Grecia y recreado muchos siglos después en el inesperado encuentro con sus orígenes.

Aunque injustamente tratado por la crítica durante mucho tiempo, este género de ficción ha recibido en las últimas décadas una valiosa atención que ha permitido la adecuada definición de su poética, la exhaustiva construcción del corpus de textos que lo conforman, amén de la evolución que su recepción configuró en un necesario diálogo intertextual, así como el estudio particular de sus títulos más importantes. Sin embargo, consideramos que aquella negativa valoración inicial ha impuesto en demasiadas

¹ Como ha señalado Carlos García Gual (1988), la acuñación del mismo se debió a la labor crítica de Menéndez Pelayo, quien en su primera aproximación al corpus de novelas fieles al esquema griego de amor y aventuras mezcló las propiamente griegas con aquellas pertenecientes a un periodo muy posterior al de los primeros siglos, en los que aún no se había dado el nacimiento del imperio de Bizancio. Se explica así la comprensible ambigüedad significativa que ofrece la calificación propuesta por tan influyente investigador, al ser empleada para relacionar el género áureo con las narraciones de los autores griegos en los que se inspiran. A pesar de ello esta ha sido la etiqueta más aceptada, empleada por grandes estudiosos del género como Miguel Ángel Teijeiro y, últimamente, por Javier González Rovira, a quien debemos la mejor y más completa de las aproximaciones al conjunto de estas narraciones de los Siglos de Oro. Aunque somos conscientes de los inconvenientes que comporta esta designación por la falta de rigor filológico en su alusión a las fuentes, a lo largo de este trabajo emplearemos este término definitorio más por consenso con la crítica que por convicción personal. Creemos con A.L Baquero que “sería conveniente que la denominación de este género novelesco partiese o bien de intentos clasificatorios que evitan la alusión al modelo, o bien si mencionamos el modelo, lo hagamos adecuadamente” (1990: 21).

² El corpus de estas narraciones áureas también ha sido designado por Pfandl como *novela amorosa de aventuras*, como *libros de aventuras* de acuerdo con la perspectiva de Avalor Arce o como *libros de aventuras peregrinas* en los estudios sobre el género de López Estrada y, posteriormente, en los de Cruz Casado, por citar aquí sólo algunas de las propuestas más relevantes. Si a esta disparidad en el uso de la terminología añadimos el debate sobre la denominación del género prosístico como *novela*, *libro* o *romano* (en el sentido anglosajón del término) la confusión no puede ser mayor, sobre todo si atendemos a las distintas concepciones sobre la prosa de ficción que sustentan cada elección nominativa.

ocasiones un modelo estático al estudio del género³, en excesiva dependencia con las fuentes de la Antigüedad, que no siempre ha subrayado lo suficiente el valor y la originalidad de aquellos elementos que añade el género romance hispánico a los esquemas de la novela griega. Las reflexiones que aquí se siguen no pretenden sino ahondar en la significación de una de estas innovaciones, como lo es la profunda cristianización que actualiza al género áureo, a través de la observación de algunos de sus antecedentes medievales en los que se opera ya una fusión entre el *roman* y las *vite* muy similar a la que encontraremos en las narraciones áureas.

Sin duda, junto a la marcada hibridación que entreteje la estructura de estos largos relatos o la tan nombrada nacionalización de la geografía y de los temas, el notable proceso de cristianización al que se somete la *imitatio* de los clásicos constituye uno de los aspectos más interesantes en la reformulación que experimenta el género desde mediados del siglo XVI y, sobre todo, en su periodo barroco. Conocidos estudios, como el de Antonio Vilanova a propósito del *Persiles* cervantino (1989), han subrayado y puesto de manifiesto la determinante influencia que la filosofía de la Contrarreforma ejerció en la proyección alegórica de las aventuras de este género de ficción, así como en los valores e ideales que se encarnan en la pareja protagonista. Nuestro trabajo pretende aportar una nueva luz a este proceso literario y cultural que nos lleva del héroe profano al peregrino cristiano, de los avatares azarosos de un viaje desafortunado a la intervención providente de Dios en un camino de perfeccionamiento individual, en definitiva, del estoicismo senequista a la firme renuncia de sí que opera la santidad.

Cualquiera que se enfrente a la lectura de alguna de las novelas bizantinas con las que contamos se dará cuenta rápidamente de los paralelismos que fácilmente pueden establecerse entre las cualidades de sus héroes y las virtudes de los santos, hasta el punto de que se puede hablar de una identificación entre ambos conceptos. Tras comparar las *vite sanctorum* con otros géneros literarios⁴, hemos concluido que su

³ Así lo creen, por ejemplo, estudios como el de Fernández Mosquera (1997), que reivindica la singularidad del género español valorando positivamente las innovaciones que introducen las primeras obras del género.

⁴ Estamos pensando en estudios como los de Geoffrey West (1983) o John K. Walsh (1970-1971), de los que más tarde hablaremos, referidos a la épica y a la narrativa caballeresca. De otro lado, abarcando un espectro temporal más amplio, contamos con las magníficas *Claves hagiográficas de la literatura española* (2008) de Ángel Gómez Moreno, en las que podemos encontrar numerosos ejemplos de la determinante influencia que las *vite* ejercieron en muchas de las obras más importantes de la literatura española y europea. Las reflexiones que aquí presentamos contraen una deuda inestimable con las pautas

influencia hubo de ser igualmente determinante en la configuración del género que nos ocupa, el bizantino. Por ello, nos propusimos realizar una aproximación en clave hagiográfica al género de la novela bizantina, animados por las abundantes y exitosas publicaciones de *flores sanctorum* que se registran en la época, para esclarecer algunos puntos de confluencia que se observan en el trazado y desarrollo argumental de ambos géneros y, sobre todo, para determinar la influencia que los patrones hagiográficos tienen en la concepción de los héroes de la novela bizantina, entre otros aspectos.

Sin embargo, la profundización en la materia hagiográfica nos hizo retrotraernos en el tiempo. Así, la búsqueda de puntos de contacto, ya en origen, entre la hagiografía y la novela griega de aventuras nos deparó gratas y esclarecedoras sorpresas que nos han mostrado una dependencia entre ambos géneros mucho más estrecha de lo que cabía imaginar. Efectivamente, la indagación en la génesis del hermanamiento entre los santos y aquellos héroes de la Antigüedad nos ha llevado a descubrir no solo la importante pervivencia de los patrones de la novela griega en nuestra literatura medieval, sino la decisiva mediación de la hagiografía en este desarrollo de los esquemas de la narrativa de amor y aventuras antes de la recuperación directa del género en el siglo XVI. La comunión observada en estos testimonios nos ha conducido a observar la transmisión de aquellos relatos hagiográficos, portadores de la esencia del género clásico, en virtud de los cuales se creó un interesante grupo de textos en prosa en los que la huella de las aventuras griegas es tan decisiva como la del ideal de santidad.

Lo que aquí ofrecemos es una aproximación a algunas de estas narraciones medievales que conservan los esquemas de la narrativa helenística; su consideración conjunta no solo nos mostrará una clara suma de virtudes heroicas y hagiográficas en sus protagonistas sino que, además, nos revelará el papel central de la hagiografía en el desarrollo de un tipo de *romance* que tiene en el amor y las aventuras sus ingredientes principales. Nuestra aproximación al tema se llevará a cabo mediante la reunión y el contraste de las múltiples aportaciones críticas que han abordado la cuestión desde las más diversas perspectivas. Por ello, lo que aquí se presenta es un *status quaestionis* que

de trabajo allí aprendidas, de manera que las nuestras no pretenden ser sino la aplicación de su reivindicación y de su propuesta al estudio de un género que estimamos especialmente fértil en este terreno de confluencia entre las *vite* y la ficción en prosa, tal y como sus mismas investigaciones evidenciaron.

pretende formar parte de una investigación más amplia⁵, que pueda conducirnos al análisis de la influencia de la hagiografía en la reformulación del género de la novela bizantina. En estas páginas ofrecemos un primera parte, en la que llevamos a cabo un repaso a los antecedentes medievales del género en clave hagiográfica.

Ciertamente, nunca podremos determinar hasta qué punto estos antecedentes fueron definitivos en la creación del nuevo género romance. En cualquier caso, consideramos de vital importancia subrayar la presencia en nuestra Península de los esquemas griegos fusionados con los hagiográficos antes de las traducciones llevadas a cabo por los humanistas del siglo XVI, para replantearnos hasta qué punto el nuevo género es una simple imitación, un producto de la Contrarreforma o testimonio vivo de una larga herencia cultural. Todo ello nos permitirá además reflexionar sobre el desarrollo de la prosa de ficción medieval, desde una perspectiva que pueda ayudar a cuestionar ciertas taxonomías que no siempre dan cuenta de las múltiples e interesantes conexiones que pueden encontrarse entre distintas materias y géneros y que podrían conducirnos, en última instancia, a trazar esclarecedoras líneas de continuidad que explicasen los grandes hallazgos de nuestra literatura, tan a menudo presentados equivocadamente como hechos aislados.

De lo que no nos cabe duda es de que las transformaciones medievales del género de la novela griega constituyen un estadio de continuidad que merece ser reivindicado por su propio interés, además de por la impronta imborrable que, en nuestra opinión, dejarán en aquellos libros que posteriormente se atrevieron a competir con Heliodoro. Entre otras muchas cosas, los relatos de aventuras medievales nos enseñarán que la hibridación genérica no es patrimonio del ingenio quinientista y que los héroes santos no nacen con la Contrarreforma. Al fin y al cabo, como muy bien señalara Dámaso Alonso:

España no se vuelve de espaldas a lo medieval al llegar el siglo XVI (como lo hace Francia), sino que, sin cerrarse a los influjos del momento, continúa la tradición de la Edad Media. Esta es la gran originalidad de España y de la literatura española, su gran secreto y la clave de su desasosiego íntimo⁶.

⁵ Efectivamente, lo que aquí se presenta es una parte de una investigación más amplia (“La influencia de la hagiografía en la reformulación del género de la novela bizantina”), de la que ya tenemos muchos materiales adelantados, especialmente en lo que atañe al *Periles* cervantino.

⁶ *Poesía española. Anotología*, Madrid, 1935, p. 9.

I. DE LA AVENTURA PROFANA A LA PEREGRINACIÓN HAGIOGRÁFICA: LA MEMORIA HISTÓRICA DE LA NARRATIVA GRIEGA EN LA LITERATURA ESPAÑOLA MEDIEVAL.

De todos es sabido que el influjo de la novela griega de aventuras sobre la literatura española encuentra su principal cauce de entrada hacia mediados del siglo XVI bajo el amparo y la protección de erasmistas, preceptistas y moralistas. Del exíguo corpus de novelas griegas que conocemos en la actualidad⁷, son únicamente las obras de Aquiles Tacio y de Heliodoro las que ejercen su influencia directa en la recuperación del género que se lleva a cabo durante el Renacimiento y el Barroco, gracias a las traducciones de entusiastas humanistas que se esforzaron por volver aquel siglo al magisterio de la Antigüedad. Sus nombres se convirtieron rápidamente en verdaderas autoridades para los eruditos del momento, propiciando con su prestigio la aceptación definitiva de la prosa de ficción, huérfana de preceptiva hasta entonces y temida siempre por las sospechas que suscitan los mundos posibles que la novela construye. A las obras cumbre del nuevo género romance hispánico se llega directamente bajo la égida de estas autoridades griegas; no obstante, mucho antes de que se produjese el reencuentro de Europa con las fuentes clásicas la literatura había llegado a formulaciones muy parecidas.

Efectivamente, en el conjunto del corpus de textos que conforman nuestra literatura medieval, contamos con un apreciable número de obras que presentan esquemas muy similares a los que encontramos en la novela griega de aventuras, a pesar de que esta permaneció oculta a las letras castellanas hasta el final del Medievo. La explicación de esta presencia del patrón bizantino en nuestra narrativa medieval resulta, por ello, una cuestión de considerable importancia que, desafortunadamente, no ha dejado de ser observada como un rasgo secundario o anecdótico en la mayoría de los textos en que se manifiesta. Los estudios sobre literatura medieval, cuando dan cuenta de esta presencia del esquema clásico de la narrativa de amor y aventuras, rara vez lo

⁷ Tan solo conservamos cinco novelas completas: *Quéreas y Calíroe* de Caritón de Afrodiasias (s.I), las *Efesíacas* de Jenofonte de Éfeso (s. II), *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio (s.II), *Dafnis y Cloe* de Longo (entre finales del s.II y principios del III) y *Las etiópicas* de Heliodoro (s.III). Asimismo, contamos con fragmentos papiráceos de algunas otras y con los resúmenes insertos en *Las maravillas allende Tule* de A. Diógenes y de las *Babilónicas* de Jámblico recogidas por Focio.

consideran un factor suficientemente importante como para definir las obras en las que aparece. Por ello, el estudio particular de la cuestión se ha limitado normalmente a aquellos trabajos que, en diferente grado de profundidad y de extensión, se han interesado bien por la proyección de la novela griega en nuestra literatura, desde la perspectiva de los estudios clásicos, bien por los antecedentes de la novela bizantina, desde los amplios trabajos que se ocupan del género áureo.

Así, por ejemplo, Miguel Ángel Teijeiro anota la cuestión en sus *Apuntes para una revisión del género* resolviéndola en apenas un párrafo (1988:16), mientras Antonio Cruz Casado le dedica un breve ensayo (1996) y se refiere a algunos antecedentes inmediatos del género en otros artículos (1989), siendo sin duda Javier González Rovira el que más espacio dedica a reflexionar sobre la pervivencia de los patrones de la novela clásica en la literatura española antes de la publicación del *Clareo* de Reinoso, en un capítulo de su magnífica monografía sobre la *novela bizantina* (1996: 157-182). De otro lado, desde el campo de los estudios clásicos, contamos con una breve pero valiosa aportación de A. L. Baquero en un artículo en el que se ocupa de observar la proyección de la novela griega sobre la narrativa española (1990). Desde este mismo ámbito de estudio, también los trabajos de Miralles (1966) y de García Gual (1988) aportan algunos datos imprescindibles en torno a la proyección del género en sus ya clásicos trabajos sobre los orígenes de la novela, aunque suelen limitarse al *Apolonio* y a las *Pseudoclementinas*.

Mención aparte merece el excepcional y desconocido trabajo de Isabel Lozano Renieblas (2003), en el que se lleva a cabo un magnífico recorrido por lo que ella llama “novela de aventuras medieval”, proponiendo una aproximación histórica a la prosa de ficción medieval que reconoce en gran parte como continuadora de la novela helenística. Su audaz propuesta para explicar la pervivencia de los esquemas clásicos de la aventura por medio de su impronta en los primeros relatos hagiográficos constituye, a nuestro entender, una aportación fundamental al estado de la cuestión⁸. Sus investigaciones buscan de manera explícita y consciente la explicación de las numerosas coincidencias con la tradición helenística que encontramos en muchas obras medievales;

⁸ Tal es la tesis que sostiene Isabel Lozano Renieblas (2003) en este magnífico trabajo que más adelante citaremos profusamente, pues su lectura avivó en nosotros el deseo de reflexionar acerca de las conexiones de los antecedentes medievales de la novela bizantina con la literatura hagiográfica. Sin duda, a su imprescindible estudio debe el nuestro la orientación con que observaremos las conexiones de la memoria histórica del género por medio de la hagiografía.

por ello, su trabajo ha constituido una lectura fundamental que nos ha permitido avanzar enormemente en nuestros análisis sobre la dependencia de estos antecedentes con la reformulación del género en los Siglos de Oro.

Además de estos estudios, en los que se repasa específicamente la proyección de la novela griega en nuestra Edad Media, contamos, claro está, con los importantes y numerosos trabajos que se centran en el estudio de cada una de las obras a las que nos referimos, especialmente cuantiosos en el caso de *Apolonio*, de *El libro del caballero Cifar* y, últimamente, del exitoso conjunto de relatos breves del siglo XVI que hunden sus raíces en la Edad Media y que han sido estudiados y denominados por Víctor Infantes y Nieves Baranda como “novelas caballerescas breves”.

La consideración conjunta de aquellos textos de la literatura española que manifiestan una clara deuda con la narrativa griega no solo importa para la adecuada descripción de los límites genéricos de la Edad Media, sino que puede constituir una herramienta fundamental en el momento de discernir los factores que determinan la reelaboración del género en los Siglos de Oro. En consecuencia, queremos partir de todas estas aportaciones fundamentales para reflexionar acerca de la influencia que estas transformaciones medievales del género clásico pudieron tener en lo que constituye el objeto de estudio de este trabajo: la posterior cristianización del romance hispánico. En este sentido, de acuerdo con la tesis de Lozano Renieblas (2003), prestaremos especial atención al sorprendente papel que la hagiografía desempeñará en esta continuidad de los esquemas de la narrativa griega, revelándose como el principal custodio de la memoria del género y el cauce fundamental de transmisión de sus influencias hasta la recuperación directa ya a fines de la Edad Media.

Somos conscientes de que, como planteaba Carlos Miralles en su indispensable introducción a la novelística clásica (1966), el problema de las influencias bizantinas en la narrativa medieval no permite una solución única y definitiva, ya que la multiplicidad de vías indirectas de contacto convierte literalmente en bizantino el establecimiento de un origen último en cada caso. Sin embargo, estamos convencidos de que un análisis descriptivo en este sentido resultará fructífero por sí mismo, aunque solo pueda conducirnos al establecimiento final de unas cuantas hipótesis que partan, por supuesto, de la constatación de una serie de confluencias, concomitancias, contaminaciones y

derivaciones en el marco de la tradición cultural que vertebra y configura la Edad Media hispánica.

Ciertamente, la permeabilidad entre los géneros, la ausencia de fronteras lingüísticas gracias a un concepto de autoría que tiende a la creación colectiva, así como la importantísima labor de traducción que ello posibilitó, son factores que ofrecen resistencias al empeño taxonómico de la labor filológica, al tiempo que constituyen la máxima riqueza y particularidad de la creación literaria del Medioevo. Con todo, nada de esto será obstáculo para que podamos constatar la interesante fusión entre la novela griega, el folclore, los relatos hagiográficos y la prosa de ficción medieval que se verifica en el sistema genérico de la Edad Media, dando como resultado unos héroes santos con itinerarios narrativos muy similares a los de sus descendientes barrocos.

- **La clasificación de la prosa de ficción en la literatura española medieval.**

Lanzarse a recorrer la evolución de la ficción en prosa en busca del desarrollo latente del patrón de la novela griega obliga a enfrentarse directamente con un problema previo que consiste, precisamente, en el esclarecimiento de lo que entendemos por narrativa de ficción medieval castellana. Hace más de treinta años, en un artículo ya clásico para los medievalistas, el ilustre hispanista Alan Deyermond alertaba del olvido y el abandono inexcusable en que se hallaba el estudio de la prosa de ficción medieval:

This major genre is virtually unrecognized in Spanish literary history. The best works are often discussed at some length, but nearly always in isolation; sub-groups within the genre —chivalresque romances, sentimental romances— are studied, but their wider connections are usually overlooked; the lesser works are omitted from most histories of literature, and at best they receive a brief listing, normally in misleading categories. Above all, there is an almost universal reluctance to accept the existence of the genre and to study its characteristics (1971: 798).

En aquellas valiosas páginas de admirable autocrítica, el maestro inglés llevaba a cabo un magnífico diagnóstico de la situación y tras una certera exposición de sus

posibles causas, así como de algunas de sus nefastas consecuencias, hacía un llamamiento a todos los hispanistas para abordar la inmensa e importantísima tarea que representaba en aquel momento la necesaria recuperación de un género gravemente desatendido por la crítica, hasta el punto de ser designado en el título del artículo como “el género perdido de la Edad Media”. No es este el lugar para detallar las clarividentes reflexiones que aún hoy nos aguardan en aquella decisiva llamada de atención de Deyermond, pero creemos que, para el objeto de nuestro trabajo, es fundamental tener al menos bien presentes los problemas a los que ha habido de enfrentarse la ficción medieval para reivindicar su existencia. Solo así podremos entender la complejidad que plantea la definición y la filiación genérica de muchas de las obras en las que encontramos las huellas de la novela griega y, en última instancia, la anecdótica e inconexa atención que ha recibido lo que se ha venido definiendo vagamente como bizantinismo narrativo⁹.

Ciertamente, el estado actual de la cuestión ha mejorado notablemente desde que se llevaran a cabo tan importantes amonestaciones, pero las consecuencias de aquel olvido generalizado de una gran porción de la producción en prosa continúan aún hoy dificultando la reconstrucción de la historia literaria de la Edad Media. Así, aún sigue siendo evidente la atención sensiblemente desigual que han recibido los distintos géneros medievales, y solo hay que echar un vistazo a los índices bibliográficos para comprobar el ingente volumen de páginas que la crítica dedicó durante mucho tiempo al estudio de la épica, de las crónicas o del romancero, géneros significativamente valorados por su mayor “realismo” frente a otras modalidades de la creación en prosa.

Lo más preocupante es que tal desigualdad no solo comporta un desconocimiento de una parte importante de nuestro patrimonio cultural, palpable en la alarmante escasez de ediciones críticas que sufren algunos géneros, sino también una valoración inevitablemente parcial y distorsionada acerca de la producción real de la época, tal y como ya advirtiera Deyermond. Sobre todo porque, contrariamente a lo que parece revelar su fortuna crítica, desde el siglo XIII al XVI la prosa de ficción no tuvo

⁹ Así ocurre, por ejemplo, en la excepcional y magna *Historia de la literatura universal* de Riquer y Valverde (1985) en la que tan pronto se habla de *bizantinismo* para hacer referencia a la presencia de los esquemas de la novela de aventuras griega, como para dar cuenta de una ambientación de la trama en tierras próximas a Bizancio (como es el caso del *Erec* de Chretien de Troyes). Ejemplos como este revelan la ambigüedad e imprecisión que ofrece la elección del término *novela bizantina* para designar el género áureo, como apuntábamos al comienzo de este trabajo.

rival en Europa, constituyendo el ámbito de creación predilecto por el público muy por delante de otras propuestas literarias. Es innegable que la consolidación del cultivo original de este tipo de obras en lengua castellana se registra en un momento un poco posterior y en clara dependencia de la inventiva foránea, especialmente de la francesa, pero ello no es óbice para que también en nuestra literatura la prosa de ficción constituyera un bastión fundamental. Por eso, aunque en menor número que las producciones francesas o inglesas, las obras de ficción de nuestra Edad Media conforman un amplio corpus que incluye obras de probada calidad, algunas tan valoradas como el *Amadís de Gaula* y otras tan relegadas a un segundo plano hasta hace tan solo unas décadas como el *Libro del Caballero Zifar* o el *Libro de Apolonio*.

A la vista de tan desfavorable situación, no resulta extraño que la clasificación de este corpus de obras de ficción continúe presentando serias dificultades, precisamente por esta reticencia que la crítica mostró para reconocer la presencia decisiva de la narrativa de ficción y por el consecuente aislamiento monográfico que comporta el estudio de muchas de estas obras. Así, la carencia durante un largo periodo de una rigurosa visión de conjunto ha ocasionado que la mayor parte de los relatos de ficción medievales se ordenen bajo el marbete de *libros o novelas de caballería*, en atención al éxito que con posterioridad experimentaron las múltiples obras herederas del *Amadís*, que durante el siglo XVI constituyeron el grueso de la producción en prosa, además de representar un tipo de creación original no dependiente de traducciones francesas (quizás por eso tan apreciado por los hispanistas).

Pero lo cierto es que existe un considerable número de obras de ficción que nada tienen que ver con la naturaleza de los libros de caballerías posteriores, ni siquiera con los temas de la materia de Bretaña en los que estos tienen su origen y de los que poseemos una apreciable e importantísima muestra en traducciones y adaptaciones medievales desconocidos aún hoy para el lector no especializado¹⁰. Porque, sin lugar a duda, también nuestras letras se vieron fascinadas como el resto de Europa por las tres grandes materias bajo las que cabe subordinar casi toda la ficción del Medioevo occidental, tan acertadamente percibidas contemporáneamente por Jean Bodel en

¹⁰ En su artículo sobre la materia artúrica en la tradición occidental, Ángel Gómez Moreno realiza unas magníficas aportaciones en las que se denuncia el olvido de la leyenda artúrica en nuestra tradición crítica durante largo tiempo, junto con el del ciclo carolingio y la labor de los trovadores. En este sentido afirma que “a España se le han regateado, cuando no negado, unas señas de identidad que comparte con el resto de Europa” (2010: 110).

aquellos conocidísimos versos de finales del siglo XII que ya constituyen un lugar común para el estudio de la ficción:

Ne sont que trois matières à nul home attendant,
de France et de Bretaigne et de Rome la grant.

Así, nuestra literatura cuenta con magníficas recreaciones de los temas clásicos que conforman la materia de Roma, de las que sobresalen las diversas versiones de los sucesos de Troya, o las que inmortalizan las hazañas de Alejandro y la *Estoria de Tebas*, en otras muchas. Del mismo modo, las aventuras del rey Arturo y de sus leales caballeros también encontraron una notable difusión ya desde finales del siglo XII, gracias a la labor de los trovadores occitanos y a las imposturas de Monmouth, que lograron incorporar algunos de sus personajes a nuestra historiografía; si bien es cierto que no sería hasta finales del siglo siguiente, una vez contamos con un discurso en prosa y con un público receptor preparado para acoger tramas de una sofisticación a la altura de Chretien, cuando las traducciones de los textos de la *Post-Vulgata* y de la *Vulgata* pudieron iniciar el desarrollo de esta materia argumental desde el que pueden explicarse obras tan insólitas en principio como el excepcional *Amadís de Gaula*. Por último, aunque con más escasos frutos en el ámbito de la prosa de ficción, también penetraron las historias que crearon la mítica figura de Carlomagno, principal protagonista de la materia de Francia, encontrando una mayor acogida en otros cauces de la prosa tales como las crónicas.

Ninguna de estas materias, sin embargo, consigue encerrar en sí muchas de las obras de ficción medievales con las que contamos. De otro lado, tampoco los relatos pertenecientes a las distintas materias se circunscriben a un solo género y, en cambio, muchos de los relatos que a ellas pertenecen se encuentran estrechamente relacionados por su tratamiento en el marco de la prosa con ciertos esquemas clásicos, con determinados motivos folclóricos o con diversos patrones hagiográficos. Es interesante, por tanto, que nuestra aproximación a la ficción medieval tenga en cuenta no solo la temática de los relatos sino el engranaje que hace que funcionen. Pero esto es algo que solo se puede observar desde una perspectiva de conjunto que nos permita poner en

relación las distintas materias. Es así como descubriremos la presencia constante y latente de los esquemas de la novela de aventuras que, cristianizados en virtud del puente que constituye la hagiografía entre una tradición y otra, reaparecen en muchos de los relatos de cada una de las materias antes mencionadas.

El primer obstáculo con el que se enfrenta el estudioso es, como en muchas ocasiones, el que presenta la consecución de un empleo eficaz del metalenguaje que permita dar una clara entidad a las realidades analizadas. Como comentamos a propósito de la denominación del género áureo que ahora nos retrotrae a la Edad Media, en muchas ocasiones un mal uso de la terminología puede traer consigo una inadecuada comprensión del objeto de estudio. No fueron otras las causas que obligaron a Deyermond a consignar sus reflexiones en su lengua natal, puesto que, como él mismo confiesa, la elección de un vocablo en español hubiera podido conducir a la ininteligibilidad de su discurso. Siguiendo la tendencia crítica de las últimas décadas que, a su vez, se hacen eco de las recomendaciones de Deyermond, nosotros hemos querido adoptar el término *romance* (o *roman*) para hacer referencia a la prosa de ficción medieval, a la manera en que Fernando Gómez Redondo lo utiliza en su magnífica *Historia de la prosa castellana* (1999).

Una vez escogido el término, sin embargo, las dificultades no hacen más que aumentar, puesto que la división en subgéneros de un campo tan amplio como el de la prosa de ficción no deja de presentar múltiples dificultades. Gómez Redondo, en la monografía a la que acabamos de hacer referencia, divide el estudio de las obras de ficción en prosa atendiendo a criterios temáticos y, así, distingue seis subcategorías en las que distribuye estas producciones medievales¹¹. Su propuesta constituye, a nuestro entender, la mejor de las opciones posibles, pero resulta inevitable que existan múltiples y muy variados aspectos que escapen a todos los intentos taxonómicos de los investigadores. Como veremos, los esquemas de la novela de aventuras en la literatura

¹¹ En el extenso punto dedicado al desarrollo de la ficción entre los reinados de Enrique IV y Alfonso XI, tras justificar el empleo del término *romance* para clasificar el conjunto de la narrativa de ficción medieval (1332), Fernando Gómez Redondo clasifica el corpus de textos que integran el *romance* medieval atendiendo a las materias que se desarrollan en sus argumentos. Así, agrupa el estudio de las obras en seis subcategorías: *romances* de materia hagiográfica; *romances* de materia caballeresca (ciclo artúrico); *romances* de materia carolingia; *romances* de materia historiográfica; *romances* de materia de la Antigüedad; y el *Libro del Cavallero Zifar*, que muy significativamente es presentado de manera aislada, sin que su carácter híbrido haga posible su inclusión en una de las categorías anteriores (1314-1682).

medieval saltan las categorías genéricas y temáticas, acercando las distintas materias del *romance* mediante elementos procedentes del folclore y de la hagiografía.

El propio Deyermond así lo reconoció en su artículo, al señalar la existencia de un grupo de obras que no cabía encuadrar bajo ninguna de las tres materias citadas por Jean Bodel, ni tampoco podían entenderse bajo el cómputo de las obras caballerescas. Vale la pena citar sus propias palabras:

Many of the medieval Spanish romances cannot be classified within any of the Matters discussed above. It is customary to label most of them *novelas (libros) de caballería*, even when they have little or nothing to do with chivalry; Adolfo Bonilla y San Martín protested long ago against such a label for *Flores y Blancaflor*, but his protest has had little effect. Some of these romances —*París y Viana*, *El conde Partinuplés*— are, like *Flores y Blancaflor*, stories of separated and reunited lovers. Others, such as the *Cuento de un cavallero Plácidas* and the two versions of *Guillaume d'Angleterre*, deal with families also separated and reunited, but have hagiographic as well as folklore connections; the same is true of the *Libro del cavallero Zifar*, though here folklore is stronger and hagiography weaker. Classification by theme cuts across Bodel's categories, and some romances set in Rome —*Cuento muy fermoso del enperador Otas de Roma*, *Fermoso cuento de una snta enperatriz*— are Spanish representatives of the important group where a false accusation of adultery plays a major part in the separation (1975: 795).

Esta extensa cita justifica su importancia por sí misma, puesto que la larga lista de obras aportada por Deyermond da cuenta precisamente de muchos de aquellos títulos que la crítica suele señalar como antecedentes del género de la novela bizantina de los Siglos de Oro, en virtud de la presencia en su construcción de los esquemas propios de la narrativa griega. En todas ellas, como señala este estudioso, permanece el esquema básico de reunión y separación de dos enamorados, si bien en muchas este motivo se ha reformulado, teniendo como protagonista una familia en lugar de una pareja de jóvenes. Asimismo, el motivo del viaje que vertebra estas historias de amor también se halla presente en algunos ciclos folclóricos, bien que con comprensibles variaciones que reducen el conflicto a uno de los miembros de la pareja, tanto en aquellos relatos citados por Deyermond que narran la falsa acusación de una mujer obligada a abandonar su hogar, como en los pertenecientes al ciclo del hombre probado por la fortuna (que

cuenta con conocidos representantes como *Apolonio* y el *Caballero Cifar*). En este sentido, resulta interesante subrayar que Deyermond hace referencia a la decisiva presencia de la hagiografía y de los elementos folclóricos en todos estos relatos en los que aparece el esquema bizantino puesto que, como ahora veremos, esta constituye una unión de influencias determinante en la pervivencia del patrón de la narrativa helenística.

Pero no hay más que fijarse en el contenido de las grandes historias de la literatura española, o en los temarios de nuestros estudios universitarios de Filología, para darse cuenta de lo difícil que resulta encontrar en los panoramas canónicos la presencia de la mayoría de estos relatos. Como comentamos al inicio de este epígrafe, su estudio ha quedado confinado a artículos y monografías relativamente recientes en los que se ha comenzado a reivindicar su existencia y su importancia para completar el panorama de la prosa de ficción en la Edad Media¹², tan desigualmente estudiada probablemente por haberse abastecido de traducciones y adaptaciones foráneas, muy poco apropiadas a las presuntas constantes del espíritu español que han presionado las búsquedas de los hispanistas mejor intencionados hasta hace tan solo unas décadas.

- **El eslabón perdido entre la narración helenística y el romance medieval: los primitivos relatos hagiográficos.**

La observación de este conjunto de obras, en las que el motivo del amor y las aventuras vertebran de un modo u otro el esquema central de la acción, apunta al desarrollo del patrón de la novela griega en nuestra literatura medieval, bien que con algunas transformaciones operadas en virtud de su paso por el folclore o, como demuestran conocidas leyendas como la de San Eustaquio, por su previa asimilación a los primitivos relatos hagiográficos. Ahora bien, si reconocemos que los esquemas de reunión y separación presentes en estos relatos ofrecen un contacto último con la novela griega de aventuras, entonces deberemos asumir la necesidad de dar una explicación diacrónica que consiga aclarar la presencia y la evolución de estos esquemas clásicos en

¹² Sin duda, la ingente e irremplazable *Historia de la prosa castellana* de Fernando Gómez Redondo (1999) a la que ya hemos hecho referencia, constituye una honrosa y optimista excepción en el ámbito divulgativo de la labor filológica.

nuestra literatura. De lo contrario, la aparición de estos motivos recibirá una explicación aislada, limitada a las obras concretas en las que aparece o, en el mejor de los casos, a un grupo de obras que manifiestan una dependencia clara entre sí, como es el caso de aquellas que se inspiran de un modo directo en la importantísima historia del caballero Plácidas.

Precisamente, la propuesta de Isabel Lozano Renieblas viene a dar respuesta a esta carencia en la clasificación de nuestra prosa de ficción, que generalmente se resuelve atendiendo a criterios temáticos que no consiguen dar cuenta ni de las conexiones sincrónicas a las que Deyermond apunta al señalar estos elementos en común, ni de los orígenes históricos de tales concomitancias. Con el fin de ofrecer una explicación satisfactoria a los esquemas de la aventura presentes en este grupo de obras, en el magnífico trabajo al que hicimos referencia más arriba, esta hispanista ha propuesto un estudio de conjunto de las mismas desde una perspectiva histórica. Así, bajo el significativo título de *Novelas de aventuras medievales: género y traducción en la Edad Media hispánica* (2003), sus investigaciones llevan a cabo un esclarecedor análisis de estas obras, a las que considera continuadoras de la novela griega de aventuras, agrupándolas bajo una amplia concepción genérica que no atiende tanto a diferencias temáticas cuanto a estructuras narrativas pertenecientes a la escritura de la aventura, entendida desde los presupuestos del mítico trabajo de Mijail Bajtin¹³.

Su propuesta no solo consigue reivindicar un estatuto propio para la narrativa de ficción, sino que, además, logra individualizar dentro de la prosa de ficción un grupo diferenciado de la omnipresente caballería, en el que pueden tener una explicación histórica y evolutiva aquellas obras de nuestra Edad Media que presentan los esquemas narrativos que aquí nos interesan y a los que Deyermond hacía referencia en el artículo citado. Su decisión de estudiar este corpus de obras en su desarrollo temporal, otorgando un importante y valioso papel a la labor traductora, y su concepción permeable de los géneros en la que la tendencia a la hibridación constituye la norma y no la excepción proporciona a nuestro entender una perspectiva privilegiada para el análisis de la escritura de la aventura en la prosa de ficción medieval.

Al margen de la validez de nuestra adhesión personal a la perspectiva evolutiva de esta investigadora, que no solo no se contrapone sino que viene a enriquecer otros

¹³ *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus, 1989: 237-409.

modelos consolidados como el de Fernando Gómez Redondo, lo que más nos interesa de su trabajo es precisamente el carácter central que otorga a la hagiografía para dar una explicación plausible a la presencia de los esquemas de la novela griega en estas obras de la Edad Media castellana. Así, apoyada en la amplia definición del género de la novela de aventuras que acabamos de referir, que pone en la labor traductora y en la impureza de los textos sus fundamentos básicos, Lozano Renieblas justifica la continuidad histórica de la novela griega de la siguiente manera:

Puede decirse que la novela de aventuras de la Antigüedad no se conoció en Occidente hasta finales de la Edad Media. No hubo modelos a los que seguir en la continuidad del género durante la Edad Media. Lo que no significa que no existiera. La memoria histórica del género se conservó en la hagiografía, que adoptó el esquema aventurero para poner a prueba a los nuevos héroes de la era cristiana: los mártires y los santos, en combinación con la reelaboración del material folclórico (2003:25).

Así pues, según su particular concepción de la prosa de ficción, “en la Edad Media la novela de aventuras es un género que necesita de otros para subsistir, y es en los primeros relatos cristianos donde pervive” (25). Ciertamente, esta profunda conexión entre cristianismo y aventura helenística ha sido puesta de manifiesto por numerosos trabajos que ahondan en esta confluencia, entre los que se hallan los *Orígenes de la novela* de García Gual (1988: 303-307)¹⁴ o el conocido trabajo de B. E. Perry *The Ancient Romances* (1967). Lo novedoso de la propuesta de Renieblas consiste precisamente en su intención de dar una explicación histórica al estudio de unas formas narrativas clásicas que se perpetúan en este contacto de la literatura griega tardía con el género hagiográfico y alcanzan, con múltiples regresiones y modificaciones, la literatura de ficción de la Edad Media hispánica.

De los múltiples e interesantes contactos que los primeros textos del cristianismo ofrecen con los modelos de escritura desarrollados por la tradición helenística, esta hispanista sitúa en el centro de este trasvase de materiales paganos el texto de la vida de

¹⁴ En este capítulo oportunamente titulado “novelas griegas en leyendas cristianas”, García Gual (1988) pone numerosos ejemplos de la manera en que la narrativa helenística sobrevive disfrazada en la tradición hagiográfica, repitiendo esquemas y motivos narrativos o popularizando leyendas y milagros de procedencia pagana. También Ángel Gómez Moreno (2008), a lo largo de sus *Claves hagiográficas*, aporta numerosos ejemplos de la confluencia explícita entre la narrativa griega y las *vite*.

Clemente Romano, conocido bajo el nombre de *Pseudoclementinas* o *Reconigiones*, y considerada unánimemente como la primera novela genuinamente cristiana¹⁵. Ciertamente, la influencia de la narrativa helenística en este temprano relato hagiográfico se manifiesta con innegable claridad en el mantenimiento de la estructura de la separación y el encuentro de una pareja, así como en la presencia de los elementos más productivos del género, como son los naufragios, las falsas muertes o los atentados contra la castidad de la heroína. Pero, además, este relato incorpora en sí importantes modificaciones que operan su cristianización, como el evidente cambio de la pareja de enamorados por un fidelísimo matrimonio, la intervención de la providencia divina en el lugar de la preeminencia de la casualidad o el atentado contra la castidad de la heroína como fórmula de apertura que, en distintas formas (incesto, requerimiento ilícito de un familiar, etc.), da pie a la separación familiar.

Todos estos elementos se hallan presentes también en la *Historia Apolonii regis Tyri*, y en los dos ciclos novelísticos en los que Lozano Renieblas divide la literatura de aventuras medieval, atendiendo a su relación con los dos grandes motivos procedentes del folclore que fructifican en los romances medievales, a saber: el ciclo del hombre probado por la fortuna y el ciclo de la mujer calumniada. Por ello, a la luz de todas estas concomitancias, considera que la narración de la diáspora y posterior reunión de la familia de Clemente representa el cauce de entrada fundamental de estos motivos en la literatura medieval, constituyendo un claro eslabón intermedio entre la novela helenística y los romances medievales. La *Pseudoclementinas* y otros relatos hagiográficos afines como el de San Eustaquio, junto al importantísimo antecedente de la Historia de Apolonio¹⁶, guardarían en sí la memoria histórica del género, al tiempo

¹⁵ No cabe duda de que en este relato de la conversión de Clemente Romano los elementos literarios cobran una importancia tal, que los datos históricos pierden importancia en favor de la recreación de la historia. No en vano, dentro de los cinco grupos en los que Delehaye (1921) clasificó el conjunto de las primitivas Actas de los mártires (s.II-IV), según su grado de historicidad, las *Pseudoclementinas* aparecen bajo la cuarta categoría a la que él llamó *romans historiques*, que abarcaba precisamente aquellas Actas que carecen de fuente escrita y en las que, por tanto, la aportación personal de los autores anónimos y el consecuente aspecto novelesco de los relatos encuentra un espacio más importante.

¹⁶ La crítica tampoco ha llegado a un acuerdo acerca de las fuentes de la Historia de Apolonio, dividiendo en su filiación a quienes apuestan por la existencia de un original griego y quienes se decantan por uno latino. Con todo, la teoría del original griego perdido es la que parece contar actualmente con mayor aceptación y, en cualquier caso, la mayoría de los partidarios del original latino se decantan también por la mediación de los patrones de la narrativa helenística. Así, por ejemplo, M. Alvar (1976), en su magnífica y voluminosa edición del *Libro de Apolonio*, establece el origen latino de la *Historia* fechándola en el s.III (de acuerdo con Klebs), pero alude a la relación de algunos de los *topoi* que en ella encontramos con las novelas griegas más importantes, como la de Heliodoro o la de Jenofonte de Éfeso. Para un resumen de esta cuestión véanse las páginas iniciales del artículo de Ruiz Montero (1983-1984).

que desarrollarían la cristianización de sus elementos gracias a esta mediación del cauce hagiográfico entre la tradición clásica y la medieval.

La observación de la importancia de estos dos ciclos, sin embargo, no es una cuestión nueva en los estudios filológicos. Estos dos grandes motivos representan fundamentos bien conocidos en el folclore medieval, perfectamente estudiados por especialistas como A. Deyermond, que ya a propósito del *Libro de Apolonio* había hablado de la interrelación que se observa entre ellos en la construcción de la historia del rey de Tiro¹⁷. La importancia de las *Pseudoclementinas* como posible antecedente de ambos ciclos constituye una hipótesis arriesgada que, sin embargo, consigue dar una explicación plausible a la cristianización que experimentaron estos dos motivos folclóricos durante la Edad Media, precisamente de la mano de los relatos hagiográficos.

Desde la perspectiva del folclore, el ciclo del hombre probado por la fortuna incluye obras tocantes a nuestros intereses tales como la *Estoria del caballero Plácidas...*, la *Crónica del rey Guillermo* y el *Libro del caballero Zifar*, que podemos considerar el mejor representante del género de la aventura. La relación de estos relatos con la hagiografía ha sido sobradamente probada por la crítica precisamente por su estrecha relación con la leyenda de San Eustaquio¹⁸, que aglutina un subgrupo de la rama occidental de un motivo que, de últimas, ofrece un alcance universal¹⁹. Sin embargo, la relación de todas estas narraciones con las *Pseudoclementinas* o, a su vez, de la leyenda de San Eustaquio con el relato de la historia de Clemente, no es algo que pueda ser probado de manera tajante, como lo demuestra el amplio número de trabajos que aportan propuestas alternativas e incluso contradictorias con la de esta hispanista.

El complejo debate que ha originado la cuestión de los orígenes de las *Pseudoclementinas*, así como su relación con el conjunto de textos que junto con ella

¹⁷ Los motivos del incesto y del héroe perseguido por la fortuna se adscriben dentro de los dos grandes ciclos mencionados a la saga de Constanza y a los relatos relacionados con el grupo de San Eustaquio, respectivamente. Véase el artículo de Deyermond sobre los “Motivos folclóricos y técnica estructural en el *Libro de Apolonio*” (1968-1969).

¹⁸ La relación del Cifar con este relato hagiográfico se pone de manifiesto incluso en el propio cuerpo de la narración, en el ruego que el protagonista lanza hacia Dios: “asy como ayudeste los tus siervos bien aaventurados Eustaquio e Teospita su mujer e sus fijos, plega a la tu misericordia d ayuntar a mi e a mi mujer e a mis fijos que somos derramados por semejante”, citado en Gómez Redondo, (1999:1405).

¹⁹ El artículo de Krappe sobre esta fructífera leyenda divide todos los testimonios que remiten al motivo universal del hombre probado por la fortuna en cinco familias. Véase, Krappe, “La leyenda di S. Eustaquio” (1926-27).

responden al motivo universal del hombre probado por la fortuna, hace que hoy por hoy las posibilidades se multipliquen. Con todo, al margen de toda esta compleja polémica sobre los orígenes de ambos relatos, en la que ahora no podemos ni debemos adentrarnos, lo que sí está fuera de toda duda es su dependencia con la narrativa helenística y su vinculación con el género hagiográfico, al margen de la relación más o menos directa que establezcamos entre la familia de Clemente y la de Eustaquio, o incluso del posible origen oriental último que puede otorgársele a ambos relatos. Esta relación entre hagiografía y narrativa griega, que estará después presente en nuestros romances medievales, es el lugar de llegada sobre el que nos interesa detenernos, con el fin de dar cuenta de la cristianización de los esquemas de la aventura que innegablemente se produce en la Edad Media.

De otro lado, la relación del segundo ciclo con las narraciones helenísticas en virtud del relato hagiográfico de las *Pseudoclementinas* constituye una propuesta tan aventurada como interesante, puesto que la relación de este ciclo con el género hagiográfico constituye una hipótesis mucho menos consolidada por la tradición crítica, aunque, como ella misma señala en su trabajo, estudiosos como R. Schick ya habían postulado el origen del motivo de la mujer calumniada en el relato de la vida de Clemente (Renieblas, 2003: 50). El interés de Lozano Renieblas por relacionar este motivo folclórico con los primitivos relatos hagiográficos responde, seguramente, a la necesidad de ahondar en el origen de la cristianización del motivo de la mujer calumniada, que encuentra sus mejores representantes en el *roman* medieval en obras como el *Cuento muy fermoso del emperador Otas de Roma*, el *Cuento de una Santa Emperatriz que ovo en Roma* o la *La Historia de la reina Sebilla*. Y, con todo, no debemos obviar que, a su vez, postula para el surgimiento de las *Pseudoclementinas* una fuerte impregnación en el material popular; lo cual nos devuelve de nuevo al ámbito de folclore y del complicadísimo cruce de las tradiciones oriental y occidental.

Compartamos o no el establecimiento del origen de este motivo folclórico en la narrativa griega y su posible continuidad en relatos de transición como las *Pseudoclementinas* y la leyenda de Apolonio, lo cierto es que el tema de la mujer calumniada que debe defender heroicamente su castidad se halla presente en las tres tradiciones; tanto en las novelas griegas (en las que los atentados contra la castidad de la heroína son una constante), como en las incontables *passiones* que narran la resistencia

heroica de las santas por defender la corona de la virginidad, como en las múltiples familias de relatos folclóricos que tienen como protagonista a una mujer que se ve obligada a abandonar su hogar para preservar su honra.

Si tomamos como ejemplo el cuento de la niña de las manos cortadas, es fácil ver la relación que de manera más o menos directa cabe establecer entre folclore y hagiografía: ¿cuántas santas estuvieron dispuestas a mutilar su cuerpo o a desfigurar su rostro a fin de preservar la castidad? Sabemos que las *vite* toman como punto de partida multitud de materiales populares, pero también sabemos que en los orígenes literarios de los *Hechos apócrifos de los apóstoles* podemos encontrar numerosas historias de mujeres castas, en las que los relatos de sus huídas y de su acérrima defensa de la castidad reciben un tratamiento claramente influido por el de las protagonistas de tipo griego. Conviene no perder de vista estas historias de las primeras santas mujeres, en su mayoría mártires, porque ofrecen muchísimos puntos de contacto con las protagonistas de estos *romans* medievales, en cuyos relatos encontramos a heroínas presentadas al modo de estas santas de los primeros siglos.

No importa el origen último, lo interesante es tener presente el gran número de concomitancias que cabe establecer entre folclore y hagiografía, de un lado, y entre la tradición clásica y la literatura cristiana, de otro. Por eso, más allá de lo convincentes que puedan resultarnos las distintas filiaciones, la propuesta de Renieblas, que aquí nos vemos visto obligados a resumir en exceso, subraya ciertos aspectos constatables en la realidad de los textos que apuntan hacia una cuestión fundamental para el interés de nuestro trabajo: la interrelación que se defiende entre los materiales folclóricos y los esquemas de la narrativa griega, precisamente en virtud de su aprovechamiento en los relatos hagiográficos. Porque esta mezcla de elementos procedentes de la tradición clásica, del acervo popular y del pensamiento cristiano es una realidad innegablemente presente en la prosa de ficción medieval. En el epígrafe siguiente nos referiremos a algunos de estos textos aquí señalados, para tratar de poner de manifiesto en ellos esta interesante confluencia genérica que caracteriza la ficción medieval y de la que obras como el *Caballero Cifar* son el mejor exponente.

Como anunciamos en la introducción de este trabajo, nuestras reflexiones no pueden ni tienen la pretensión de tomar parte en el debate sobre los orígenes de estos primitivos relatos hagiográficos y, en consecuencia, tampoco se proponen el erudito y

lícito empeño de llegar a una conclusión última en las causas de la presencia del patrón bizantino durante nuestra Edad Media. Nuestro objetivo al hilo de este repaso por la conexión de los antecedentes del género de la novela bizantina, no ha sido otro que el de profundizar en la necesidad de superar las peligrosas ideas heredadas en el estudio de la ficción medieval (que aún dificultan el acceso a la realidad, fascinantemente híbrida, de los textos con los que nos encontramos), para reivindicar la presencia innegable de los esquemas de la aventura significativamente unidos a los patrones hagiográficos. Las preguntas que nos surgen al fin de la lectura bibliográfica de tan complejo debate son muchas más que las respuestas, sin embargo, sospechamos que la hagiografía custodia en sí muchas respuestas que seguramente aún aguardan a ser descubiertas para establecer inesperadas conexiones entre las producciones medievales, en la dirección señalada por Lozano Renieblas y confirmada por las numerosas claves aportadas por Ángel Gómez Moreno (2008).

De lo que no cabe duda es de que todos estos protagonistas han sido asimilados, de un modo u otro, por los patrones hagiográficos; todo lo cual nos acerca al concepto de héroe santo que campó a sus anchas en el sistema genérico de la Edad Media, hasta ser acogido con júbilo por las pretensiones moralizantes de la Contrarreforma.

II. LA FUSIÓN DEL *ROMAN* Y LAS *VITE* EN EL SISTEMA LITERARIO DE LA EDAD MEDIA: EL NACIMIENTO DEL HÉROE SANTO.

Después de habernos aproximado por un momento a la profunda cristianización que los esquemas de la narrativa griega experimentan en nuestra Edad Media, en virtud de su estrecha relación con la hagiografía, creemos conveniente contextualizar nuestras reflexiones sobre los antecedentes del género de la novela bizantina en un marco más amplio, que nos permita atender a dos cuestiones principales: de un lado, la trascendencia que tuvo el género hagiográfico como portador de un poderoso mundo de significaciones que, entre otras cosas, determinó la reformulación del concepto de heroicidad; de otro, la enriquecedora y recíproca influencia que se estableció entre las vidas de los santos medievales y el resto de géneros literarios castellanos, entre los que se hallan los relatos de aventuras a los que acabamos de hacer referencia. Solo así podremos entender justamente que la estrecha y particular relación entre las narraciones de aventuras que aquí nos interesan y la hagiografía se explica en un amplio panorama de confluencias genéricas que desemboca en el nacimiento del héroe santo.

A continuación, en epígrafe aparte, observaremos lo que consideramos como el testimonio más significativo de este continuo influjo que los relatos de las vidas de santos ejercieron en el conjunto de nuestra literatura; nos referimos al conocido manuscrito escurialense h-i-13 que en los últimos años ha despertado un amplio y justificado interés entre los críticos, por la paradigmática fusión del *roman* y las *vite* que se verifica tanto en la concepción como en el contenido de los relatos que conforman esta interesante miscelánea. Los protagonistas de estas narraciones nos mostrarán que es en las entrañas de la Edad Media donde debemos observar la gestación de los héroes santos, que en ningún modo son patrimonio exclusivo de la Contrarreforma, de la misma manera que, paralelamente, tan poco lo son los exitosos *Flores Sanctorum* que coparon el mercado editorial durante los Siglos de Oro como fruto de la recopilación de una tradición secular.

- **La hagiografía como género literario del Medievo.**

Tal y como señalara Fernando Baños al inicio de su monografía sobre las vidas de santos en la literatura medieval española (2003: 9-15), los abundantes y fehacientes datos que los estudios sobre hagiografía han aportado en los últimos años colocan a este género en la primera posición entre la narración escrita del Medievo. La enorme cantidad de textos que conservamos, especialmente significativa en comparación con otros géneros literarios, nos habla de una predilección por estas historias que en ningún caso podemos reducir al ámbito clerical²⁰. Es cierto que las vidas de los santos constituían una fuente insustituible tanto en los espacios litúrgicos como en la formación espiritual de los monjes, pero también lo es que el pueblo vivía impregnado por estas historias apasionantes, repletas de episodios truculentos, sucesos maravillosos, intervenciones taumatúrgicas y seres de extraordinaria perfección. El tiempo de la homilía y el de las fiestas religiosas debió de constituir un espacio privilegiado para la recreación de estas vidas frente a un pueblo iletrado que, sin duda, encontraba en la predicación su principal fuente de acceso a la doctrina de la Iglesia, perfectamente encarnada en aquellos relatos fascinantes que aunaban la piedad religiosa con el goce artístico.

Ciertamente, los patrones hagiográficos debieron de significar un ideal de vida bien presente en el imaginario colectivo de la época, de forma que a nadie podían serle desconocidos los ingredientes básicos de la santidad. En este sentido, es interesante recordar que la creciente adhesión del pueblo al culto de los santos confirió a la tradición oral un papel igualmente importante en la creación y transmisión de las *vite*; como anotamos más arriba, importa tener en consideración esta dimensión de creación popular, por cuanto constituye un lugar privilegiado para la confluencia de la hagiografía y el folclore que podría explicar muchas de las concomitancias a las que

²⁰ Conviene aclarar desde el principio el concepto amplio de *género* sobre el que cabe encerrar el conjunto de textos que integran la tradición hagiográfica, desde las primitivas Actas de los mártires, a los poemas narrativos de Berceo o las compilaciones en prosa de los Siglos de Oro. Sin embargo, teniendo siempre en mente este vastísimo panorama, a lo largo de estas páginas iniciales que pretenden dar cuenta de la importante influencia de la hagiografía en nuestras letras, remitiremos nuestras reflexiones a cuanto atañe a las vidas de santos en nuestra literatura medieval, contempladas como “un periodo concreto en la evolución histórica del género y de su cambiante proyección social” (Baños, 2003:14). Para todas estas cuestiones que no podemos ampliar aquí, véase el primer capítulo de la imprescindible monografía de Fernando Baños, en que se lleva a cabo una excelente definición de los límites del género (2003: 9-15).

hicimos referencia. Es un hecho que el fervor popular enriqueció también las biografías de los santos con el libre ingenio que fecunda las leyendas, de manera que este carácter de creación colectiva dio lugar a una fascinante mixtura final en la que se aglutinaban datos históricos y motivos de la más diversa procedencia, tomados del folclore o incluso de otras vidas de santos. Así, en los relatos que hemos conservado por escrito, normalmente obra de autores anónimos, lo que tenemos es una maravillosa unión de creación individual y colectiva.

Con todo, esta interesante indiferenciación entre el ámbito de la historia y el de la ficción que encontramos en el campo de la hagiografía no se debe tan solo al carácter legendario que describe la transmisión de las *vite*; por el contrario, esta confusión entre dos esferas de conocimiento que para nuestro racionalismo actual poseen estatutos de verdad diametralmente opuestos resulta, en realidad, una muestra tan sintomática como reveladora de la esencia de la literatura medieval. Como señala Ángel Gómez Moreno en su *Claves hagiográficas*, las sucesivas *amplificationes* que encontramos en la transmisión de las *vite*, especialmente durante la baja Edad Media, muestran muy a las claras lo anacrónico que resultaría otorgar a sus compiladores y autores unas pretensiones exclusivamente historiográficas que no dan cuenta de la manera en que ellos mismos concebían su labor de “hagiógrafos”; así, por ejemplo, san Jerónimo no tuvo problema alguno en insertar episodios procedentes de la ficción narrativa en el cuerpo de las *vite* con tal de aumentar el interés del público, sin que ni siquiera las referencias a Heliodoro constituyeran un obstáculo (Gómez Moreno, 2008: 51).

El esfuerzo por la creación de una hagiografía más historiográfica, que posteriormente encontraremos en el siglo de la Contrarreforma, no está en ningún modo presente en las creaciones de la Edad Media. Por el contrario, estas narraciones se muestran cada vez más impregnadas por el *delectare* propio del ámbito literario, hasta el punto de no ofrecer ningún contacto con la realidad histórica en algunos casos. Ejemplos paradigmáticos de esta *novelización* extrema los encontramos en la vida de santa Rosana o en la conocida narración del *Barlaam e Josafat*, que no son sino transformaciones hagiográficas de otros relatos, como la narración de *Flores y Blancaflor* o la historia de Buda, respectivamente. Sin embargo, contrariamente a lo que podría esperar el lector actual, lo cierto es que esta progresiva aproximación a la creación literaria, que nos lleva de las Actas a las *vite* medievales, no privó de

credibilidad a estos relatos que no pretendían ser leídos como narrativa de ficción sino, más bien, ofrecer la veracidad de las crónicas.

Afortunadamente, en las últimas décadas los hispanistas han respondido a la necesidad de sacar del olvido este amplio y multiforme *corpus* de textos que conforma el género hagiográfico, en razón del interés que estos relatos merecen en sí mismos como parte imprescindible de nuestro patrimonio cultural. Como reivindica Baños Vallejo en la introducción de su trabajo (2003), el conjunto de la hagiografía medieval castellana, especialmente el amplio grupo de textos en prosa con los que contamos, ha constituido otro de los grandes géneros literarios del Medievo que ha permanecido al margen del canon hasta hace bien poco. Sin duda, era urgente acometer la tarea de analizar estos textos desde una perspectiva diametralmente opuesta a la de los bolandistas, para interesarnos por los aspectos de su creación en tanto artefactos artísticos que son, más allá de su grado de fidelidad a la verdad histórica. Porque, al fin y al cabo, las fronteras entre historia y literatura, así como entre los recursos y las herramientas lingüísticas empleadas para consignarlas con la palabra escrita, obedecen a criterios muy distintos a los que impone nuestro neopositivismo crítico.

Basta retrotraerse a la obra fundacional y fuente principal de la materia de Bretaña, esto es, la *Historia Regum Britanniae* de Godofredo de Monmouth, para observar las difusas fronteras que separaron los géneros historiográficos de los literarios durante siglos. No es este el lugar para una reflexión en tan extenso campo, pero resulta muy esclarecedor tener presente que, por ejemplo, la que hoy consideramos como una de las primeras novelas románicas fue ofrecida al público como “historia”, no como invención; de manera que no puede sorprendernos que sus consumidores creyeran ciegamente que personajes como Perceval o Lanzarote existieron realmente en un remoto pasado bretón, del mismo modo que Alejandro o César en el grecolatino. Sobre todo si tenemos en cuenta el carácter literario que, a su vez, revestían muchas de las crónicas que pretendían ser históricas.

Asimismo, si es cierto que la literatura es tomada como Historia (recuérdese la constante parodia cervantina de recursos pedantes y rutinarios que le llevaron a insistir en que las aventuras de Don Quijote son “historia verdadera”), así como que los documentos históricos se amoldan muchas veces a las idealizaciones propias del *romance*, también lo es que los personajes de la Historia nutren los relatos literarios, de

modo más o menos fiel a la verdad histórica. Así las cosas, era de esperar que, del mismo modo que había ocurrido con los héroes de la Historia, el gusto creciente por novelizar las vidas de los santos desembocara pronto en una indeterminación genérica que acercó estos relatos piadosos a los objetivos y las técnicas propios de los géneros de la literatura medieval.

A la vista de esta profusa convivencia en el ámbito de la creación literaria no resulta extraño que el concepto de “héroe”, que nos remite indefectiblemente al terreno de la *ficcionalización*, se viera absolutamente determinado por las altas exigencias que las vidas de los santos imponían. Al fin y al cabo, la figura del “héroe” constituye un concepto fundamental y necesario en el pensamiento de la cultura occidental, pues funciona como símbolo y como custodio de los ideales de una sociedad en un tiempo determinado; en su configuración entran en juego los objetivos, los sufrimientos, los temores, las victorias y la identidad de una cultura, en la medida en que su presencia obedece a la consecución de un pacto, de un acuerdo sobre lo que un conjunto de individuos considera admirable. Porque el héroe, en definitiva, es alguien a quien es legítimo imitar y precisamente con este fin se constituye como el adalid de la virtud y como la cumbre de un proceso de perfeccionamiento implícito en la necesidad de desarrollo y de progresión del ser humano. No es este un fenómeno ajeno a la literatura, antes bien, es ella principalmente quien escoge, consigna y perpetua a los héroes, y precisamente en sus cambiantes configuraciones, podemos leer las sucesivas transformaciones del imaginario colectivo.

En una sociedad profundamente cristiana, los valores de perfección individual se identificaban totalmente con los del Evangelio y, por tanto, los héroes no podían hacer menos que ajustarse a la catadura moral de aquellos que los habían cumplido en sus vidas hasta el punto de ser llevados a los altares, por la misma razón que los protagonistas de las *vite* acabaron siendo presentados con la gloria propia de los grandes héroes. Sería ingenuo pensar que el ideal de vida cristiano encarnado por los santos no haya estado profundamente arraigado en nuestra cultura hasta el punto de determinar el patrón bio-bibliográfico de los héroes de la Historia de occidente y, en consecuencia, de su literatura. Resulta evidente, por tanto, que es este el primer nivel de influencia en el que tenemos que considerar la relación de las vidas de los santos con los héroes de la ficción. Así lo afirma Javier Azpeitia (2000) al señalar que:

La concepción del héroe, desde la Edad Media hasta hoy (de la misma idea de heroísmo, no solo la del héroe literario, sino también la de héroe histórico), procede directamente de la concepción del mártir o del asceta cristiano, y por tanto es bien distinta de la concepción del héroe –si es que puede llamarse así- de la tragedia griega” (15).

De este proceso de ósmosis el resultado no podía ser otro que la casi total indiferenciación de ambos conceptos, hasta el punto de que en algunos casos resulta imposible deslindar los valores heroicos de los hagiográficos. Como explica Gómez Moreno²¹ detalladamente en sus *Claves*, el importantísimo concepto de *miles christi* resulta un ejemplo paradigmático en este sentido, puesto que en él se confunden los nombres de quienes alcanzaron la corona de la santidad con los de aquellos que lograron la gloria terrena. Así las cosas, durante la Edad Media, tan pronto los santos sienten la inspiración de embarcarse en empresas propias de los caballeros (siendo la lucha contra los impíos la elección por excelencia), como los mandos de la *milita* son asistidos por la intervención divina o presentados con cualidades que testimonian su extraordinaria santidad (tal es el paradigmático caso del Cid Campeador). De esta manera, los ideales civiles y los religiosos se funden en la figura de los caballeros, especialmente si hablamos de un terreno tan fértil como el de las Cruzadas, en las que la palma del martirio se obtenía juntamente con las condecoraciones militares.

En este sentido, son conocidas y abundantes las imágenes que ya desde los textos veterotestamentarios presentan la vida del cristiano como un combate (“*militia est vita hominis super terra*”, Job 7,1), como una lucha que no es solo “contra la carne y la sangre, sino contra los Principados, contra las Potestades, contra los Dominadores de este mundo tenebroso, contra los Espíritus del Mal que están en las alturas” (Ef. 6, 12). De la misma manera que, inversamente, las empresas de reyes y autoridades varias han sido entendidas desde una perspectiva mesiánica que, en muchos casos, ha propiciado su canonización.

En consecuencia, que el Cid dé muestras de una liberalidad propia de las más altas virtudes o que santos como San Ignacio no duden en defender la fe con la espada, deben leerse como las dos caras de un mismo fenómeno. En sus *Claves hagiográficas*

²¹ Para esta cuestión, véanse especialmente los capítulos 2 y 3 de su imprescindible monografía (Gómez Moreno, 2008: 29-64)

Ángel Gómez Moreno traza un perfecto recorrido de este hermanamiento que se da entre las figuras de héroe y el santo en el campo de la literatura; sin que muchas veces sea posible determinar en qué dirección se da inicialmente la influencia, sin embargo, resulta sorprendente comprobar en su trabajo el amplio número de pasajes novelescos que pueden iluminarse a la luz de la vida de un santo. No sería justo repetir aquí lo que de manera tan clara y minuciosa se realiza en este trabajo que nos ha servido de inestimable guía; baste con haber recordado algunos de los aspectos que, sustentados en múltiples lecturas, se describen y se ejemplifican mucho mejor a lo largo de sus páginas.

Teniendo en cuenta estos datos, y dada la conexión, obvia en nuestra opinión, entre el espíritu de santidad y el de heroicidad que subyace en los valores de nuestra cultura, no puede sorprender demasiado el intenso trasvase de materiales que se dio entre las *vite* y otros géneros narrativos, para desesperación de los bolandistas y recreación de los críticos, una vez que se hallaron compartiendo espacio en la esfera literaria. Este proceso resulta fácilmente esperable si tenemos en cuenta que tanto en la ficción épico-novelesca como en la hagiografía se recrea un personaje digno de admiración, protagonista de extraordinarios sucesos, vencedor de múltiples adversidades y, sobre todo, de su propia voluntad. En relación con esto, el desarrollo de la acción se encuentra lógicamente determinado por el hecho de que el héroe y el santo manifiestan una ardiente ansia de perfeccionamiento en su vida, que se constituye como el verdadero objetivo y guía de sus empresas, hasta el punto de que uno y otro llegan a imponerse las más duras penitencias y los más rigurosos sacrificios y, enemigos del temor y de la cobardía, sin que haya nada que los detenga, llegan al punto de estar dispuestos a derramar la propia sangre en favor del ideal que persiguen.

Es un hecho que tanto la leyenda épica como la ficción novelesca se han visto influidas por el relato hagiográfico y a la inversa. Observar los límites de sendos discursos no solo nos asegura una mejor comprensión de la naturaleza de la hagiografía, sino que nos ayuda a esclarecer una cuestión tan relevante como la configuración del panorama genérico de la Edad Media. Desde esta perspectiva, contamos ya con valiosos estudios que se han enfrentado a la tarea de analizar las influencias del género hagiográfico en otras esferas de creación así como, en lo que constituye un interesante

movimiento de ida y vuelta, la determinante superposición de la figura del héroe sobre la del santo en los relatos hagiográficos.

Así, contamos con reflexiones como las de Joseph Bédier (1926) que demuestran la influencia decisiva de la hagiografía en el nacimiento de la épica francesa, precisamente gracias a la asimilación de los héroes a los santos. Según Bédier la composición de cada “chanson” puede relacionarse con los santuarios que constituían puntos importantes en las peregrinaciones, de manera que los poemas dedicados a las hazañas de los grandes héroes nacionales estarían impulsados por el deseo de los clérigos de hacer propaganda de sus iglesias y monasterios, en los que se hallaban las reliquias de muchas de aquellas figuras históricas junto a las de los santos. Además, de acuerdo con las hipótesis de este crítico francés, los datos históricos que pudieron dar origen a la creación de los protagonistas mitificados de la épica únicamente podían proceder de los documentos que se custodiaban precisamente en estos lugares habitados por la clerecía. Por ello, aunque Bédier reconoce que esta vinculación con el fervor popular no es la única causa del nacimiento de estas obras, la difusión de las vidas de los héroes llevada a cabo por los juglares en torno a los centros de peregrinación pone inmediatamente en relación estas figuras con la devoción paralela prestada a los santos.

Del mismo modo, en el ámbito de nuestra literatura también contamos con algunos trabajos que han ahondado en la filiación hagiográfica de algunos conocidos episodios de nuestra épica. Así, el hispanista J. K. Walsh (1970-1971), verdadero experto en la materia hagiográfica, en un magnífico y pionero artículo sobre la materia, demostró la procedencia hagiográfica de algunos episodios del *Poema del Mio Cid* (como el emblemático episodio del león, que reaparecerá en las andanzas de don Quijote), así como de algunos pasajes de los *Siete Infantes de Lara*. De otro lado, un maestro en la materia como Geoffrey West (1983), ha estudiado también la configuración como santo del Cid en la crónica titulada *Historia Roderici*.

En el sentido contrario, también contamos con aportaciones que se adentran en la influencia de la ficción en la presentación de los santos. Así, Fernando Baños (1994) ha demostrado este trasvase en el nivel de las técnicas de escritura, recogiendo diversos motivos y fórmulas épicas que se emplean en la escritura de las *vite* en verso (si bien este fenómeno hemos de limitarlo a algunas obras de Berceo). Por último, como hemos señalado a lo largo de estas páginas, contamos con las *Claves hagiográficas* que han

constituido un punto de inflexión en la aproximación a las confluencias entre la hagiografía y otros géneros literarios, en un amplio espectro de tiempo que comprende incontables obras, pertenecientes a lo más diversos géneros de la literatura castellana y europea.

Indudablemente, este abanico de héroes santos que va desde la épica hasta la narrativa caballerescas constituyen en sí mismos antecedentes del catálogo de protagonistas perfectos del género de la novela bizantina, que nacerán bajo el aliento de una literatura hagiográfica igualmente poderosa. Pero si en la evolución del conjunto de la prosa de ficción medieval puede observarse toda esta clarísima imbricación entre los relatos novelescos y los hagiográficos, de manera que podemos hablar de una inequívoca identificación entre el arquetipo del héroe y del santo, en el epígrafe anterior pudimos ver cómo en los antecedentes medievales del género de la novela bizantina se produce además una auténtica fusión del *roman* y las *vite* que prueba que la cristianización del género de la aventura no es solo un producto de la Contrarreforma.

- **La aclimatación de las narraciones caballerescas sobre los esquemas bizantinos: de héroes santos y caballeros andantes.**

Los estudios de Fernando Gómez Redondo sobre la construcción del discurso literario en la Edad Media han aportado importantísimas claves para la comprensión de esta fascinante identificación entre hagiografía y *roman*, evidente en aquellas narraciones de la primera mitad del s. XIV que constituyen el principio de la andadura de la ficción en nuestra literatura medieval. Como es sabido, la reconstrucción del nacimiento y el desarrollo de la ficción que este estudioso realiza en su *Historia de la prosa medieval castellana* (1999), encuentra sus mayores hallazgos en la perspectiva privilegiada desde la que este erudito interpreta el contexto histórico en que fueron posibles estas primeras tentativas del *roman*. Si la descripción del proyecto cultural al que se adscribe una obra literaria constituye una dimensión determinante para su análisis, en el caso de las primeras obras de ficción la importancia de estas claves históricas cobra una mayor relevancia; por eso, son precisamente las directrices político-ideológicas que definen el intenso periodo que sucede a la impagable labor de Alfonso

X el sabio las que nos permiten entender el papel central de la hagiografía en los pioneros proyectos de literatura de ficción que debemos a la promoción de las regencias de doña María de Molina.

De acuerdo con las interesantísimas aportaciones de este hispanista, el impulso dado a las esferas de la creación literaria entre finales del siglo XIII y principios del siguiente responde a las oportunas estrategias del poder monárquico para hacer frente a un convulso periodo de fragilidad política, protagonizado por el desamparo de una Reina acechada por la nobleza. Efectivamente, tras la prematura muerte de Sancho IV en 1295, se inaugura un periodo de casi medio siglo en el que Castilla debe afrontar una fuerte debilitación del poder real, depositado bajo la frágil custodia de una mujer, la reina y regente María de Molina. En este contexto, la aristocracia militar representa un peligro para la soberanía real, por cuanto constituye un grupo poderoso capaz de conquistar lo que podía ser tomado como un vacío de poder.

Ante la imposibilidad de empuñar las armas, con la debilidad que adquiriría el poder en manos de una mujer, María de Molina habría visto en las letras su única salvación, de manera que su proyecto para salvaguardar el trono encontró sus efectivas estrategias más en la escritura historiográfica y en las narraciones de ficción que en el despliegue de grandes ejércitos. En opinión de Gómez Redondo, el deseo de crear unos nuevos productos culturales que consiguieran educar a la corte en un sistema de valores acorde con el mantenimiento de la monarquía, habría llevado a la reina a impulsar la producción de un amplio grupo de obras en las que pudieran ser inoculadas las claves ideológicas que favorecían a sus intereses. En este sólido proyecto cultural al que se define con el marbete de “molinismo” (1999: 857-863), dos eran los objetivos principales para lograr la reafirmación de la monarquía: de un lado, la consecución de un cambio en la relación del poder regio con sus vasallos que lograra de ellos una libre obediencia y adhesión al servicio del rey; de otro, la legitimación de la dinastía de Sancho IV como una realidad querida por Dios.

En este sentido, la implantación de un nuevo orden simbólico regalista, similar al que protagonizaba la caballería cortés en tierras francesas, constituía la única manera de combatir al tercer poder, ostentado con violencia por los nobles en aquellos años; es así como comienza a importarse la literatura de caballerías, bien que mediatizada por la ideología del molinismo. La hagiografía representaba para todos estos propósitos una

herramienta fundamental, por cuanto no solo servía para investir a la caballería de una misión casi divina, que convertía a los súbditos inmediatamente en caballeros de Dios, sino que también proporcionaba materiales irremplazables para la presentación mesiánica del poder real. A la luz de estos datos, resulta mucho más fácil comprender la profunda importancia del concepto de *miles christi* al que acabamos de hacer referencia, pero también la interesante y sorprendente fusión entre los mitos literarios caballerescos y los modelos hagiográficos que encontramos en los primeros romances.

Por todo ello, podemos decir que la ficción caballeresca, cuyas principales tramas ya habían hecho entrada en la Península gracias a la labor de los trovadores (basta recordar el *Ensenhamen* de G. de Cabrera al juglar Cabra), irrumpe realmente en la escena cortesana a partir de una adecuación al ámbito caballeresco del modelo hagiográfico. Algo parecido había ocurrido ya en lo que constituye casi el único antecedente caballeresco anterior al siglo XIV, la *Gran conquista de ultramar*, que retoma aquellos elementos de la materia de Francia que podían ser adaptados a lo divino. Pero lo interesante es que a este cruce de tradiciones va a unirse otra más, tan antigua como la hagiográfica, que hunde sus raíces en la cultura helenística. Como pudimos comprobar en el primer apartado de nuestro trabajo, los relatos hagiográficos que están en la base del desarrollo de los primitivos romances hispánicos contienen ya en sí una rica herencia literaria que no se limita al ámbito de las *vite*, sino que custodia en sí la memoria histórica del género de la novela griega. Por ello, esta mediación de la hagiografía en las primeras aproximaciones al género caballeresco confiere a estos “protocaballeros” una configuración muy especial que los asimila no solo a los protagonistas de las *vite*, sino también a los de la narrativa griega de amor y aventuras.

Los relatos de los que hablamos en el punto anterior dan cuenta de esta sorprendente amalgama de elementos caballerescos, hagiográficos y bizantinos que caracterizan a los primeros romances. Ante tan diversa reunión de elementos, no es de extrañar que la crítica no haya llegado a un acuerdo a la hora de clasificarlos en un determinado género. Así, mientras, estudiosos como Lozano Renieblas ponen el acento en los esquemas bizantinos para reivindicar su pertenencia a un género de aventuras con entidad propia, deslindado de las narraciones caballerescas, la mayoría de la crítica apuesta por observarlos como antecedentes del exitoso género de la caballería. Unos y otros tienen motivos para defender sus respectivas propuestas de clasificación, por

cuanto los elementos que subrayan están indudablemente presentes en los textos; sin embargo, nosotros consideramos que la suma de las distintas perspectivas es la única que puede dar cuenta tanto del trazado argumental de tipo griego presente en estas narraciones, como del ambiente caballeresco sobre el que se proyectan.

El libro del caballero Cifar constituye un claro ejemplo de lo que venimos exponiendo, puesto que su innegable carácter híbrido responde a esta fascinante superposición de tradiciones que encontramos en las producciones auspiciadas por el molinismo. Como ya señalamos, la heterogeneidad de sus elementos, que no desdeña tampoco los materiales historiográficos ni los sapienciales, le ha valido una muy variada catalogación en el ámbito de la prosa de ficción, cuando no lo ha condenado a una irremediable soledad en los índices de las Historias de la literatura, sin que ninguno de los géneros definidos para la Edad Media fuera capaz de dar cuenta de su rica complejidad.

Menéndez Pelayo fue el pionero al calificar este relato como la primera novela de caballerías española, a pesar de que ello no da completa cuenta ni de la complejidad del texto, ni de la naturaleza y el desarrollo que caracterizan al género caballeresco. Pues, si bien la segunda parte de la obra, en la que las aventuras del padre son continuadas en la figura del hijo, puede acercarse sin dificultad a la narrativa caballeresca, lo cierto es que las desventuras de Cifar y Grima no se avienen sin problemas al desarrollo de aquellas obras, como tampoco la condición del protagonista se ajusta a los propósitos y a los méritos de un caballero andante, muy a pesar de que tenga entre sus méritos el ser considerado un caballero de Dios.

Los infortunios de un santo matrimonio que soporta una larga separación repleta de dificultades no responden a los itinerarios narrativos de los Palmerines y los Belianises, por mucho que Cifar y Grima parezcan habitar en el mismo mundo cortesano de aquellos. Sin duda, el interés de doña María por ver proyectadas sus penurias en el ámbito de la ficción es una de las principales causas que explican el desplazamiento del concepto de la caballería a las penalidades sin cuento de una pareja fácilmente asimilable a la que formaban los monarcas. Como dijimos, la leyenda de San Eustaquio, ampliamente conocida en la época, constituye la principal fuente a la hora de comprender el entramado de las múltiples pruebas que le sobrevienen al caballero de Dios, poniéndolo inmediatamente en relación con los relatos pertenecientes al ciclo del

hombre probado por la fortuna. La influencia de esta importante *vite*, sin embargo, no se limita aquí a superponer sobre los protagonistas ciertos patrones hagiográficos tal y como ocurriera en el caso del Cid, sino que, además, aporta al romance los cimientos básicos de su estructura.

Por ello, consideramos que solo atendiendo a esta fusión entre hagiografía y aventura podremos comprender en profundidad no solo los múltiples aspectos que lo aproximan a los romances hagiográficos, sino también aquellos elementos que lo ponen en relación con la narrativa griega. En estos géneros, mucho más que en el de la narrativa caballerescas, podremos encontrar patrones similares que hagan justicia a la definición del héroe que nos proporciona esta obra, así como al particular desarrollo de los acontecimientos que tienen en las dificultades del viaje el principal motor de la acción. Como vimos, la cristianización de los esquemas de la novela griega se lleva a cabo de la mano de aquellos relatos hagiográficos herederos de sus esquemas narrativos, como lo es la leyenda de San Eustaquio; en consecuencia, será precisamente el origen último del Cifar en los esquemas clásicos de la narrativa de amor y aventuras el que nos dé las claves definitivas para la comprensión histórica de las tradiciones que hallamos amalgamadas en su composición, como resultado de una histórica acumulación de elementos que reviste una envoltura caballerescas afín a la época en que se ofrece el producto final.

Consideraciones muy parecidas en cuanto a la filiación genérica podríamos aplicar a algunos relatos inmediatamente anteriores, pertenecientes al justamente célebre códice escurialense h-i-13, que constituyen la mejor muestra de los estrechos y complejos vínculos que se establecen durante la Edad Media entre *romance* y hagiografía. La singular heterogeneidad de materias temáticas y formulaciones genéricas presentes en este documento que ya observamos más arriba ha despertado parejo interés en la crítica por dilucidar las causas de tan sorprendente combinación de elementos, que alcanza tanto al contenido de cada uno de los textos como a la ordenación y selección conjunta de los mismos. En este sentido, John R. Maier y Thomas D. Spaccarelli (1982) llevaron a cabo un brillante análisis de la totalidad del manuscrito que consiguió arrojar luz definitiva a esta cuestión, demostrando la unidad de intención que se advierte entre la diversidad de los relatos que lo conforman:

The codex is not an heterogeneous collection of tales, as Walker has noted. On the contrary, is it a highly organized anthology of tales which were collected and ordered (and probably translated) with several specific criteria in mind.

Como defienden estos críticos, tras la apariencia de una heterogénea miscelánea de relatos de la más diversa procedencia, lo que en realidad custodia el códice escurialense es una cuidada selección de narraciones, homogeneizada en virtud de los intereses del molinismo, que son puestos de relieve en una clara progresión genérica que nos lleva desde los puros relatos hagiográficos a auténticas narraciones de aventuras pertenecientes temáticamente al ciclo carolingio. Sin duda, las protagonistas femeninas que sobresalen en todos estos relatos no constituyen sino un alter ego de la reina doña María en el terreno de la ficción, que proyectan sobre los mundos literarios la santidad de una mujer injustamente perseguida o calumniada. Siguiendo esta intencionada y estudiada disposición, el manuscrito presenta nueve relatos, por este orden: las vidas de santa María Magdalena, santa Marta, Santa María Egipciaca, santa Catalina, la historia de un *caballero Plácidas que fue después christiano y ovo de nombre Eustacio, la estoria del rey Guillelme*, el cuento del *enperador Otas de Roma e de la infante Florençia su fija, la emperatriz que ovo en Roma, y el noble cuento del emperador Carlos Maynes de Roma e de la buena emperatriz Sevilla su mugier*.

Asimismo, atendiendo a sus rasgos genéricos más determinantes los relatos pueden dividirse en dos grandes grupos, puesto que mientras las cuatro primeras narraciones constituyen conocidas y exitosas *vite*, algunas de tan amplia difusión como la de María Egipciaca, las otras cinco pertenecen al ámbito del *roman*, si bien la historia del caballero Plácidas ocupa un lugar intermedio que hace justicia a su carácter profundamente híbrido entre *roman* y hagiografía que apenas si permite clasificarlo sin problemas en una de estas dos categorías²² (Spaccarelli, por ejemplo, lo adscribe al

²² Ante tan difusas fronteras genéricas, la conocida definición que Delehayé hace de la hagiografía puede ayudarnos a diferenciar estos dos grupos de textos: “On le voit, pour être strictement hagiographique, le document doit avoir un caractère religieux et se proposer un but d’édification. Il faudra donc réserver ce nom à tout monument écrit inspiré par le culte des saints, et destiné à le promouvoir. Ce qui l’importe d’accentuer dès le début, c’est la distinction entre l’hagiographie et l’histoire. L’œuvre d’hagiographie peut être historiquement mais elle ne l’est pas nécessairement. Elle peut revêtir toutes les formes littéraires propres à glorifier les saints, depuis la relation officielle adaptée à l’usage des fidèles jusqu’à une composition poétique la plus exubérante et la plus complètement dégagée de la réalité (Delehayé, *Les légendes historiographiques*, Bruselas, 1927: 2).

género del *roman*). De cualquier modo, tampoco los cuatro romances que le siguen muestran una separación tajante de la escritura hagiográfica, por cuanto en ellos los materiales procedentes de las *vite* ejercen también una influencia determinante, especialmente en el caso de la *Santa Emperatriz*, que encuentra una caracterización satisfactoria en su pertenencia al grupo de los *miracula* (como traducción de uno de Gautier de Coincy), o en el caso de *Guillelme*, que también se relaciona tanto en su construcción como en el material de la trama con el conflicto desarrollado en la leyenda de San Eustaquio.

Ciertamente, lo más interesante de esta miscelánea medieval es precisamente esta dificultad para trazar un límite claro entre los géneros, de manera que tan pronto observamos elementos propios de la narrativa caballeresca introducidos en las *vite* femeninas, como encontramos a las emperatrices revestidas de una atrayente aura de santidad. Porque, además, esta fusión entre el ámbito de *roman* y las *vite* no se limita a una contaminación superficial reducida a un trasvase de elementos; en el caso de los cinco últimos *romans*, lo que tenemos es una completa identificación de los patrones hagiográficos con los esquemas de la narrativa de ficción, comparable a la que acabamos de describir para el caso del *Cifar*.

Si aceptamos los análisis de Isabel lozano Renieblas, la explicación que podemos dar a esta amalgama de elementos, en virtud de la pervivencia de los esquemas de la novela griega en los relatos hagiográficos que dan origen a estos relatos, puede ampliarse tanto a los dos primeros romances (pertenecientes al ciclo del hombre probado por la fortuna), como a los tres últimos (que responden al motivo de la mujer calumniada). En todos ellos, la presencia de un matrimonio separado por distintas circunstancias los pone en inmediata relación con la cristianización de los esquemas griegos de la que tanto hemos hablado. Sin embargo, la opción crítica más común es aquella que pone en el centro los motivos caballerescos de los romances del código.

El conocido artículo de Leonardo Romero Tobar (1986) a propósito del relato “la hermosa emperatriz que ovo en Roma” resulta un ejemplo paradigmático de las dificultades que presenta esta perspectiva de análisis, puesto que, si bien su estudio comienza subtitulando el relato con la expresión “entre hagiografía y relato caballeresco”, en el interior de su artículo comprobamos que en realidad los elementos caballerescos quedan reducidos a una simple cuestión de ambientación que no inciden

en la concepción de los héroes ni en el desarrollo de la trama. Con todo, su opinión no hace sino recoger las conclusiones de Amador de los Ríos, a quien debemos la recuperación de un importante grupo de textos medievales castellanos entre los que se encuentran los relatos del códice escurialense. Así, si aquel en su temprana *Historia Crítica de la Literatura Española* definía estos textos como un “singular maridaje” entre “libros caballerescos” y “leyendas piadosas”, Romero Tovar concluye su aproximación al relato de la santa emperatriz afirmando:

Ni hay encuentros narrativos ni exhibición de técnicas narrativas o situaciones propias de la novela caballeresca. Con todo, algunos elementos aislados del propio texto y, singularmente, su localización en la parte del códice que copia relatos de duelos y batallas, son componentes que dotan al cuento de un valor sintomático como espacio de confluencia entre hagiografía y novela caballeresca (1986: 17).

A pesar de que a lo largo de su artículo menciona en diversas ocasiones la proximidad que las distintas tramas argumentales ofrecen con los esquemas de la aventura, Romero Tobar concluye asimilando el relato a la narración caballeresca, aunque como él mismo reconoce muy poco tenga que ver con ella estructuralmente. Para nosotros resulta evidente que existe una ambientación caballeresca en el conjunto de los romances del manuscrito, que actualiza los relatos al ambiente de la corte; de todos modos, consideramos que ninguno de ellos responde aún totalmente a la naturaleza de los libros de caballería. Estamos de acuerdo con Romero Tobar en considerar la reunión de textos del manuscrito como un fascinante “fenómeno de ósmosis de géneros literarios medievales”, así como en admitir entre sus posibles causas “la conocida contaminación de géneros laicos y géneros religiosos o devotos”, junto a “la determinación del género literario que puede estar implícita en el vehículo de transmisión” (9). Sin embargo, no compartimos su comprensión final de la naturaleza de los textos, que lo lleva a perseguir en todos ellos un desplazamiento del relato hagiográfico al relato caballeresco.

Si bien es cierto que podemos hablar de una reformulación caballeresca del modelo hagiográfico en estos relatos, ello solo puede hacerse en propiedad si limitamos esta caracterización al ambiente cortesano que los rodea, puesto que en ningún caso

encontramos aún los elementos centrales de los esquemas del género caballeresco. No mucho después aparecerá el *Amadís*, en esta andadura de aclimatación de la “cortesía”, que sí representará un relato genuinamente caballeresco por cuanto su estructura fundamental se encuentra ya separada de los esquemas de la novela griega, precisamente en virtud de su menor vinculación con la hagiografía.

En este aparatado hemos querido rehacer el camino que trazamos en el anterior, poniendo las narraciones en su contexto. Esto nos ha permitido observar muy sucintamente la problemática relación que se establece entre los primitivos romances y el género caballeresco, por cuanto su concepción estructural sitúa a unos personajes en un camino de ascesis y purificación que toma forma de viaje, mientras a los otros los lleva a seguir un itinerario en busca de peligrosos lances. Estas modificaciones son verdaderamente importantes no tanto por los cambios argumentales que introducen, sino por la marcada oposición que comportan para la configuración de sus héroes, visible fácilmente si nos fijamos solamente en los códigos amatorios que los caracterizan. En este sentido, creemos muy acertadas las observaciones de Fernando Baños (2003), que logran sintetizar a la perfección las claves que dan carta de naturaleza al espíritu de la épica y el roman caballeresco frente al de las producciones hagiográficas, con las que estos primitivos *romans* se encuentran estrechamente relacionados:

En suma, los códigos de valores que defienden la épica y la caballeresca frente a la hagiografía, a pesar de los indudables puntos de contacto, son distintos. Aquél es el código del honor y, aunque no carece de valores religiosos, está centrado en el hombre. Por el contrario, los valores de la hagiografía son trascendentes. Su aspiración suprema no es el honor, sino la santidad, la salvación, y remite a los ideales cristianos. Las gestas invitan a seguir el camino de la gloria, de la afirmación de uno mismo, mientras que la hagiografía marca la senda de la austeridad y la humildad, la negación de uno mismo para llegar a Dios (2003: 70).

Si pensamos ahora en la caracterización de héroes como el Cifar, Apolonio, el Caballero Plácidas o el Periandro de la novela cervantina, así como en sus respectivas compañeras de viaje, resulta fácil percibir la mayor proximidad que estos personajes ofrecen con los protagonistas de las narraciones hagiográficas frente al resto del

catálogo de héroes medievales, de entre los que el caballero andante se presenta como protagonista indiscutible también en los Siglos de Oro. Los héroes del *roman de aventura* revisten una caracterización profundamente distinta a la de los héroes épicos o novelescos; en ellos, como en los héroes barrocos, se funde el modelo de *homo viator* con el del *miles christi*. Consideramos que sin atender a estos antecedentes de hombres probados por la fortuna y de castas mujeres, no podremos comprender totalmente el alcance de la cristianización del género barroco que también nace en convivencia con el éxito de las apasionantes vidas de los santos.

A todos estos héroes podríamos dirigirles esta voz del cielo consoladora que el caballero Cifar escuchó, y que bien podría haberle sido dedicada al santo Job, a los mártires de los primeros siglos o a nuestros queridos protagonistas de la novela bizantina, que continuarán dando vida a los santos héroes a la manera en que lo hicieran los primitivos romances de aventuras medievales:

«Cavallero bueno», dixo la boz del çielo, «non te desconortes ca tú verás de aquí adelante que por quantas desventuras e cuitas te avenieron que te vernán muchos plazer e muchas alegrías e muchas onras. E non tengas que has perdido la mujer e los fijos, ca todo lo abrás a tu voluntad»²³.

²³ Citado en Gómez Redondo, 1999: 1409.

III. CONCLUSIONES

En la primera parte del trabajo, hemos elaborado un somero recorrido por el camino literario y cultural que nos lleva de la aventura profana de las narraciones griegas, a la peregrinación hagiográfica que vertebra algunas de las obras más interesantes de la literatura medieval. En primer lugar, nos hemos ocupado de las diferentes aproximaciones críticas que ha merecido la explicación de esta presencia del patrón bizantino en nuestras letras, haciendo un repaso por las aportaciones más importantes al estudio de esta sorprendente pervivencia de los esquemas de la narrativa griega, con anterioridad al reencuentro con las fuentes clásicas. Como allí señalamos, a pesar de constituir una cuestión de considerable importancia, en las indagaciones bibliográficas que nos han servido de indispensable aproximación a los textos que aquí nos interesan, hemos podido constatar, sin embargo, la atención secundaria o periférica que ha recibido el estudio de los esquemas de la aventura.

La revisión de los problemas que han conducido a este estudio subsidiario de lo que se ha venido llamando como “bizantinismo narrativo”, con una evidente ambigüedad designativa no exenta de confusión, nos han conducido a una satisfactoria comprensión no solo de la fascinante dependencia que el mantenimiento de las formas narrativas de la aventura guarda con la literatura hagiográfica, sino también de la necesidad de adoptar una perspectiva permeable de los géneros que nos permita establecer una clasificación de los textos más acorde con la rica hibridación que en ellos encontramos. En este sentido, la maravillosa tesis de Isabel Lozano Renieblas, en cuyo trabajo hemos apoyado gran parte de nuestras reflexiones, nos ha acercado al reconocimiento de la especificidad de un grupo de obras en las que la huella de la aventura griega y del ideal de santidad es mucho más determinante que la de los ambientes caballerescos que las actualizan. Así, partiendo de la propuesta de esta investigadora, hemos podido observar el desarrollo y la cristianización del patrón de la novela griega en nuestra literatura medieval, bien que con algunas transformaciones operadas en virtud de su paso por el folclore o, como demuestran conocidas leyendas como la de San Eustaquio, por su previa asimilación a los primitivos relatos hagiográficos.

En la segunda parte del trabajo, con la ayuda de las valiosas aportaciones de Fernando Gómez Redondo al estudio de la prosa de ficción medieval, hemos tratado de

rehacer este recorrido por la narrativa de aventuras medieval poniendo los textos en su contexto. De esta manera, si en la primera parte observábamos la especificidad del género de la aventura, así como su estrecha dependencia con los relatos hagiográficos, en esta última parte, hemos completado la individualización de este grupo definido por la fusión del *roman* y las *vite*, precisamente en su relación con el género caballeresco con el que también guarda una interesante y compleja dependencia, que solo puede entenderse bien a la luz de las claves históricas que contextualizan el principio de la andadura de la ficción en nuestra literatura medieval, durante las regencias de María de Molina. En este último apartado, se ha expuesto cómo la hagiografía se revela doblemente clave en la gestación de la ficción en prosa, dado que, en coherencia con los particulares intereses de lo que la crítica ha llamado “molinismo”, la ficción caballeresca, cuyas principales tramas ya habían hecho entrada en la Península gracias a la labor de los trovadores, irrumpe realmente en la escena cortesana a partir de una adecuación al ámbito caballeresco del modelo hagiográfico.

Así pues, lo expuesto a lo largo de estas páginas nos ha llevado concluir que la peculiar aclimatación de la materia caballeresca en nuestras letras se produce en un cruce de tradiciones tremendamente enriquecedor, al que la determinante influencia de las *vite* va a aportar otra tradición más, tan antigua como la hagiográfica, que hunde sus raíces en la cultura helenística. Como hemos tratado de verificar y ejemplificar, los relatos hagiográficos que están en la base del desarrollo de los primitivos romances hispánicos contienen ya en sí una rica herencia literaria que no se limita al ámbito de las *vite*, sino que custodia en sí la memoria histórica del género de la novela griega. Por ello, esta mediación de la hagiografía en las primeras aproximaciones al género caballeresco confiere a estos “protocaballeros” una configuración muy especial que los asimila no solo a los protagonistas de las *vite*, sino también a los de la narrativa griega de amor y aventuras. En consecuencia, en estos relatos medievales que consideramos más próximos a la escritura de la aventura que a la de la caballería, y de los que el Cifar constituye el mejor representante, observamos una sorprendente amalgama de elementos caballerescos, hagiográficos y bizantinos que caracterizan a los primeros romances que muy pronto se convertirán en lo que entendemos propiamente por libros de caballerías; precisamente cuando en esta andadura de aclimatación de la “cortesía”, las estructuras narrativas se encuentren ya netamente separadas de los de la novela griega, significativamente en virtud de su menor relación con la hagiografía.

Lo que aquí se ha presentado no es sino un status quaestionis que pretende formar parte de una investigación más amplia, que pueda conducirnos al análisis en profundidad de la influencia de la hagiografía en la reformulación del género de la novela bizantina. En este proyecto, mi deseo era ofrecer un primera parte, en la que pudiera llevarse a cabo, precisamente, un repaso a los antecedentes medievales del género en clave hagiográfica. Como apunté en la introducción de este artículo, lo que mi investigación se proponía era aportar una nueva luz en la reconstrucción del proceso que nos lleva del héroe profano al peregrino cristiano, de los avatares azarosos de un viaje desafortunado a la intervención providente de Dios en un camino de perfeccionamiento individual. Al término de esta primera aproximación, que no dejaremos de retomar y ampliar en las direcciones señaladas, de lo que no nos cabe duda es de que las transformaciones medievales del género de la novela griega constituyen un estadio de continuidad que merece ser reivindicado por su propio interés, además de por las múltiples claves que nos aportan para la comprensión de la cristianización de unos esquemas narrativos que se consolidaran bajo el magisterio de los Siglos de Oro, a partir de la propuesta de Reinoso.

IV. BIBLIOGRAFÍA

AZPEITIA, J. *Vidas de santos. Antología del Flos sanctorum. Pedro Ribadeneyra*. Madrid, Lengua de trapo, 2000.

BAÑOS VALLEJO, F. *Las vidas de santos en la literatura medieval española*. Madrid, Ediciones del laberinto, 2003.

-, “Plegarias de héroes y de santos. Más datos sobre la ‘oración narrativa’”. *Hispanic Review*, 62, (1994), pp. 205-215.

BAQUERO ESCUDERO, A. “La novela griega: proyección de un género en la narrativa española”, *RILCE*, VI, I, 1990, pp. 19-45.

BARANDA, N. e INFANTES V. *Narrativa popular de la Edad Media. La doncella Teodor. Flores y Blancaflor. Paris y Viana*. Madrid, Akal, 1995.

BÉDIER, J. *Les légendes épiques: Recherches sur la formation des chansons de geste*, Paris, Champion, 1914.

DEFFIS DE CALVO, E. *Viajeros, peregrinos y enamorados*. Navarra, Eunsa, 1999.

DELEHAYE, H. *Les passions des martyrs et les genres littéraires*, Bruselas, Société des Bollandistes, 1921.

DEYERMOND, A. D. “The lost genre of medieval Spanish literature”, *Actas del cuarto Congreso Internacional de Hispanistas / coord. por Eugenio Bustos Tovar*, Vol. I, 1982, pp.791-814.

-, “Motivos folclóricos y técnica estructural en el Libro de Apolonio”, *Filología*, 13 (1968-1969), pp. 121-149.

EGIDO, A. *En el camino hacia Roma: Cervantes y Gracián ante la novela bizantina*. Universidad de Zaragoza, 2005.

FERNÁNDEZ MOSQUERA, S. “Introducción a las narraciones bizantinas del siglo XVI: el *Clareo* de Reinoso y la *Selva* de Contreras”, *Criticón*, 71, 1997, pp.65-92.

GARCÍA GUAL, C. *Los orígenes de la novela*, Madrid, Itsmo, 1988.

GÓMEZ MORENO, Á. *Claves hagiográficas de la literatura española: del Cantar del Mio Cid a Cervantes*. Madrid, Iberoamericana, 2008.

_, “La virtud del santo en la ficción novelesca”. *Dejar hablar a los textos: Homenaje a Francisco Marquez Villanueva* / coord. por Pedro Manuel Piñero Ramírez, Vol. I, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 77-94.

_, “Cultura occidental y materia artúrica”, *eHumanista*, 16, Universidad Complutense de Madrid, 2010, pp. 95-110.

GÓMEZ REDONDO, F. *Historia de la prosa medieval castellana. El desarrollo de los géneros. La ficción caballerescas y el orden religioso. Vol. II*. Madrid, Cátedra, 1999.

_, *Historia de la prosa medieval castellana. El reinado de Enrique IV: el final de la Edad Media. Vol. IV*. Madrid, Cátedra, 2007.

GONZÁLEZ ROVIRA, J. «Heliodoro, Aquiles Tacio y los preceptistas españoles», *Epos*, Vol. X, 1994, pp. 337-351.

_, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1996.

HERRÁN, E. “Entre el *homo viator* y el *miles christi*. Itinerarios narrativos de la alegría espiritual hispánica en la imprenta áurea”, *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 30, 2007, pp. 107-121.

_, “La narrativa caballerescas espiritual”, en *Amadís de Gaula: 500 años de libros de caballerías. Catálogo de la exposición*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2008, pp. 265-270.

HEUSCH, C. “La translation chevaleresque dans la Castille médiévale: entre modélisation et stratégie discursive (à propos de Esc. h-I-13)”. *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 28, 2005, pp. 93-130.

KRAPPE, A. “La leggenda di San Eustaquio”, *Nuovi Studi Medievali*, 3 (1926-27), pp. 223-258.

LIFFEN, S. “The transformation of a passio into a romance: a study of two fourteenth-century Spanish versions of the legends of St Eustace and King William of England”, *Iberoromania*, 41, 1995, pp.1-16.

LOBATO, L. “Acercamiento al género caballerescas breve del siglo XVI: características persistentes del personaje protagonista”, *Destiempos. Revista de curiosidad cultural*, 23, 2010, pp. 379-402.

- LOZANO RENIEBLAS, I. *La novela de aventuras medieval: género y traducción en la Edad Media hispánica*. Kassel, Reuchenberger, 2003.
- MAIER, J. R. y SPACCARELLI, T. D. “MS. Escorialense h-I-13: Approaches to a Medieval Anthology”, *La Corónica*, XI, 1982, pp.18-34.
- MIRALLES, C. “La novella en la Antigüedad Clásica”, Barcelona, Labor, 1968.
- PERRY, B. E. *The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of Their Origins*, Berkeley-Los Angeles, U. of California, 1967.
- RIQUER, M. y VALVERDE, J. M. *Historia de la literatura universal. Literaturas medievales de transmisión escrita (3)*, Barcelona, Planeta, 1985.
- RODAS, G. C. y SORIA, G. V. “La Chanson de Florence de Rome y Otas de Roma: algunas reflexiones sobre traducción en la Edad Media”. *Olivar*, 13, 2009, pp. 13-30.
- ROMERO TOBAR L. “Fermoso cuento de una enperatriz que ovo en Roma: entre hagiografía y relato caballeresco”. Formas breves del relato: coloquio Casa Velázquez- Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza, Madrid, febrero de 1985, Zaragoza, 1986, pp. 7-18.
- RUIZ MONTERO, C. “La estructura de la Historia Apolonii regis Tyri”, *Cuadernos de filología Clásica*, Vol. XVIII, 1983-1984, pp. 291-334.
- SPACCARELLI, “La ideología de la peregrinación”, *Revista de filología románica*, N° Extra 4, 2006 (Ejemplar dedicado a: La aventura de viajar y sus escrituras), pp.119-127.
- TEIJEIRO FUENTES, M. A. *La novela bizantina española: apuntes para una revisión del género*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1988.
- VALERO MORENO, J. M. “La vida santa de los caballeros: camino de perfección, flor de santidad. Reflexiones en torno al manuscrito 1877 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca”. *Revista de Filología Románica*, Vol. XXVII, 2010, pp.327-357.
- VILANOVA, A. “El peregrino andante en el Persiles de Cervantes”, *Boletín de la Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 22, 1949, pp. 97-159.
- WEST, G. “Hero or saint? Hagiographic elements in the life of the Cid”, *Journal of Hispanic Philology*, 7, 1983, pp.97-105.

WALSH, J. K. "Religious motifs in the early Spanish epic", *Revista Hispánica Moderna*, Vol. XXXVI, 4 (1970-1971), pp. 165-172.