

# LOS TRES EJES DE COMPORTAMIENTO DEL CABALLERO LITERARIO MEDIEVAL: HACIA UN MODELO GENÉRICO

**Lucila Lobato Osorio**

**Facultad de Estudios Superiores Acatlán  
Universidad Nacional Autónoma de México**

**RESUMEN:** La configuración del personaje protagonista de la ficción caballerescas, el caballero, está basada en un modelo genérico que delimita, administra y organiza las características que lo hacen reconocible para el público asiduo. Este modelo, a su vez, se estructura a partir de tres aspectos indisolubles a la cultura feudal y cortés de la Edad Media: la función bélica, el amor y la cortesía, y la religión. En este artículo se analizan estos tres ejes que determinan las características del modelo de caballero y cuya distribución marca la individualización de las realizaciones textuales.

**PALABRAS CLAVE:** caballero, ejes de comportamiento, función bélica, amor y cortesía, religión.

**ABSTRACT:** The configuration of the protagonist character of the chivalry fiction, the knight, depends on a generic model that delimits, manages and organizes all the characteristics for make it recognizable to the expert audience. Also, this model has a structure based on three aspects from the medieval feudal and courtesan culture: the warlike function, the courtly love and courtesy, and the religion. This work analyzes all three determinant axes for the characteristics of the knight model with the goal of understanding so the genre as the individuals chivalric works.

**KEY WORDS:** Knight, behavior axes, warlike function, courtly love and courtesy, religion.

Cuando se habla de obras caballerescas, como *Tirant lo Blanch* o *Amadís de Gaula*, suele darse por sentado que sus protagonistas son caballeros y que como tales se comportan. Sin embargo, no abundan los estudios que expongan las características precisas de dicho personaje. Según se avanza en la revisión del género caballeresco y en el conocimiento de más textos, se hace más necesario estructurar y analizar la figura del caballero y las características que lo conforman. Este trabajo busca contribuir al esquema del modelo de caballero literario medieval a través de la identificación de los tres ejes de comportamiento en torno a los que los primeros autores del género reunieron sus características definitorias.

Primeramente, es necesario exponer las razones para considerar al personaje como un modelo. El caballero literario medieval tiene diversas características inalteradas, incluso entre la enorme cantidad de realizaciones textuales y los cambios

que va presentando a lo largo de sus primeros cinco siglos de pervivencia. Tales características lo prefiguran para ser repetido en tanto personaje específico, es decir que lo hacen un modelo, según explica Aurelio González:

Al hablar en general del caballero medieval estamos hablando de un modelo, en cuanto se trata de un punto de referencia para reproducirlo y es, al mismo tiempo, un esquema teórico de una realidad muy compleja. Por lo tanto, este modelo tendrá distintas realizaciones textuales y de igual modo funcionará tanto en la dimensión cultural como en la social, esto es, tendrá posibilidades de funcionamiento efectivas tanto en la realidad como en la creación artística.<sup>1</sup>

El modelo de caballero medieval está conformado por elementos brindados desde dos flancos: desde el modelo de caballero existente en la realidad extraliteraria y desde el otorgado por el género literario en que se inserta el personaje, constituido a su vez por los requerimientos culturales e ideológicos que sirven como contexto para el público al que van dirigidos. Por estas dos vertientes, la social y la literaria, las realizaciones individuales se integran en el modelo genérico al recibir una serie de características establecidas que lo hacen fácilmente identificable al lector. Pero también, como creación única, cada personaje posee rasgos diferenciadores según cada autor y cada relato.

Por otra parte, hay que considerar que la configuración del modelo literario de caballero se lleva a cabo mediante dos procesos: la teorización y la idealización. En primer término, cuando el modelo de caballero histórico es trasladado por los autores de la vida feudal y cortesana a la literatura –a través de los cantares de gesta, *romans*, poemas o tratados–, éste deja de ser reflejo exacto de la realidad que lo produce, aunque sí muestra algunos aspectos de ésta, ya sea directa o retóricamente, pues es convertido en un ente abstracto que puede ser transformado desde la teoría. Aurelio González explica las consecuencias de este proceso:

El modelo existe no sólo a partir de una realidad social, sino también a partir de la teorización de esta realidad. La teorización de la realidad ya implica una cierta pérdida (...) porque la dinámica social lleva a que el individuo que corresponde al modelo en cada situación y en cada contexto sea algo distinto de aquello que plantea el modelo, hay una especie de nostalgia de otro mundo pasado.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Aurelio González, “El modelo de caballero: de la épica al romancero”, en Lillian von der Walde, Concepción Company, Aurelio González (eds.), *Literatura y conocimiento medieval. Actas de las VIII Jornadas Medievales*, México, El Colegio de México, UAM, UNAM, 2003, pp. 121-130 (p. 122).

<sup>2</sup> González, art. cit., p. 124.

De dicha teorización se deriva el establecimiento de un modelo –o arquetipo, si se usan los términos de José Amezcuá<sup>3</sup>– cuyos elementos caracterizadores servirán como esquema básico a cada realización textual. Y mediante el manejo abstracto del personaje y de sus rasgos, se le añadirá un carácter elevado y ejemplar. Entonces se da paso a la idealización, se le convierte en un héroe encaminado hacia lo noble, como explica Ernst Robert Curtius:

El héroe es el tipo de humano ideal que desde el centro de su ser se proyecta hacia lo noble y hacia la realización de lo noble, esto es, hacia valores vitales “puros”, no técnicos, y cuya virtud fundamental es la nobleza del cuerpo y del alma. Esto determina la nobleza de su carácter.<sup>4</sup>

El género caballeresco, que tiene como personaje motor al caballero, se estructura para llevar ese ideal a la conciencia y conducta de sus receptores. No hay que olvidar, además, que este mundo literario, a decir de Juan Manuel Cacho Blecua, nace a partir del deseo nostálgico de una vida más bella, pero en condiciones socio-históricas en las que los caballeros han perdido parte de sus funciones;<sup>5</sup> por lo que han sido pasados por un proceso de idealización a través de la literatura. Johan Huizinga asegura que el ideal caballeresco, como ideal de una *vida bella* tiene un carácter muy peculiar:

Por su esencia es un ideal estético, hecho de fantasía multicolor y sentimentalidad elevada. Pero quiere ser un ideal moral, y el pensamiento medieval sólo podía concederle un puesto noble poniéndole como ideal de vida en relación con la piedad y la virtud.<sup>6</sup>

El modelo de caballero se genera, entonces, de un anhelo por desarrollar un personaje con características precisas y admirables dentro de un mundo absoluto en perfección y belleza. Lo cual sólo podría lograrse mediante la abstracción e idealización que la literatura permite.

Las características que conforman dicho modelo literario –como son, entre otras,

---

<sup>3</sup> José Amezcuá, *Metamorfosis del caballero (sus transformaciones en los libros de caballerías)*, México, UAM, 1984, p. 31.

<sup>4</sup> Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, tomo I, p. 242.

<sup>5</sup> Juan Manuel Cacho Blecua, “La iniciación caballerescas en el *Amadís de Gaula*”, en María Eugenia Lacarra (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991, pp. 59-79 (p. 78).

<sup>6</sup> Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza, 1987, p. 89.

la pertenencia a un linaje noble, el servicio a un señor, la eficacia guerrera, el amor hacia una dama, una peculiar devoción religiosa, las obligaciones inherentes a su oficio en las armas y los valores que surgen de las relaciones con otros personajes y de los lugares en los que ha sido ubicado<sup>7</sup> están delimitadas, administradas y desarrolladas por los autores en cada realización textual a partir de tres pilares indispensables que dan sentido cultural y genérico al personaje del que hablamos.

En el presente artículo nos detendremos a definir y analizar estos tres aspectos, que bien pueden ser una influencia de la realidad extraliteraria sobre la cultura y la literatura cortés, ya que incluyen la guerra como actividad principal del caballero, la cortesía como manifestación de su nobleza y la religiosidad como parte de la ideología feudal.

El caballero literario está diseñado tomando en cuenta estos tres lineamientos de manera más creativa: la guerra está representada mediante la aventura y el uso de las armas para cumplir sus obligaciones caballerescas, con el propósito principal de ganar fama y honra; la cortesía está encauzada hacia el amor incondicional hacia una dama y, por último, la religión se refleja desde rituales cotidianos hasta búsquedas de orden místico. A cada uno de estos tres aspectos, reflejados en intereses y actitudes que los autores destacaron en sus caballeros protagonistas, les he llamado *eje de comportamiento*, ya que el personaje está diseñado para que sus características mostradas a partir de acciones, sentimientos e incluso anhelos giren en torno a estos tres intereses.

Pascual de Gayangos distinguió estas tres actitudes caballerescas como variantes temáticas en los textos, y así los dividió en su catálogo razonado de *Libros de caballerías*, según el elemento que predomina: “ya sea el caballeresco, ya el amoroso-sentimental, y ya por fin, el moral-religioso”.<sup>8</sup>

Los tres ejes de comportamiento cristalizaron en aspectos inseparables en el caballero novelesco medieval porque alrededor de cada uno de ellos se reúnen buena parte de sus características y representan una actitud ante las acciones narrativas que el autor impone a lo largo del argumento del relato. Los tres ejes están siempre presentes en el modelo de caballero literario medieval. Pero cada realización textual se define por

---

<sup>7</sup> Del modelo de caballero y de sus características, aplicadas a las historias caballerescas del XVI, trata mi tesis de doctorado intitulada: "Caracterización del caballero en cinco relatos caballerescos del siglo XVI: *Oliveros de Castilla* y *Artús d'Algarbe*, *El rey Canamor*, *París y Viana*, *Enrique Fijo de Oliva* y *La Poncella de Francia*" (UNAM, 2008).

<sup>8</sup> Pascual Gayangos, “Estudio preliminar”, en *Libros de caballerías*, Madrid, Rivadeneyra, 1857, p. LVI.

una proporción, siempre distinta, de actitud frente a la guerra, de amor a su dama y de cercanía a una causa religiosa. El análisis de estos tres ejes de comportamiento puede ayudar a entender con más claridad el modelo de caballero literario y sus innumerables realizaciones textuales, así como el género caballeresco y las obras en particular.

### **Las armas y la aventura**

El primer eje de comportamiento del caballero literario es el de las armas y la aventura, y consiste en desarrollar las características del caballero a partir de su función bélica, heredada de la cultura feudal en que se conformó no sólo la figura literaria sino también la concreta. La literatura caballeresca fue creada en el ámbito específico de una cultura que gira en torno al caballero como soldado de origen noble al servicio de un señor feudal.

En la sociedad de los siglos XI al XIII el caballero se caracteriza por su actividad: utiliza las armas y la violencia como forma de ganarse la vida. Ya desde la época carolingia, siguiendo la herencia germánica, los señores estaban rodeados de guerreros domésticos y desde entonces “entre todas las formas de subordinación entre los individuos, la más elevada consistía en servir con la espada, la lanza y el caballo a un señor al que se le declaraba solemnemente la fidelidad”.<sup>9</sup> Pero es en el esplendor de la época feudal, a través del vasallaje, cuando el combatiente a caballo adquirirá el nombre y los atributos del caballero tal como lo conocemos.

Tal función bélica, así como la sujeción a un señor poderoso, va a trasvasarse a la literatura de la época con algunos matices. El caballero literario también está configurado a partir de su actividad bélica. Pero, desde luego, el proceso de idealización define al personaje a partir de otros objetivos, según el género que en el que se inserta como protagonista.

Así, por ejemplo, la épica románica o canción de gesta recoge acciones notables realizadas por guerreros al servicio de un señor poderoso. Estas composiciones se caracterizan por celebrar y exaltar al héroe, quien ante la adversidad se muestra denodado y convencido de sus capacidades bélicas.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Marc Bloch, *La sociedad feudal. La formación de los vínculos de dependencia*, México, UTEHA, 1958, p. 180.

<sup>10</sup> La canción de gesta también se caracteriza por manifestar un espíritu de Cruzada donde predomina la lucha contra el invasor musulmán y el enfrentamiento entre dos formas de vida, una de las cuales es defendida por el héroe. De ahí que estas composiciones erijan al caballero como personaje representante de los valores de la colectividad a la que van dirigidas.

Los autores de la canción de gesta del siglo XII incorporan al héroe mítico<sup>11</sup> las características más significativas del guerrero a caballo extraliterario, es decir, del caballero feudal, y lo presentan como vasallo de un rey. Es más, si bien en algunos momentos los protagonistas muestran cualidades extraordinarias, como la fuerte embestida imposible –denominada por Menéndez Pidal “hiperbólica espadada”<sup>12</sup>–, o una fortaleza física inverosímil,<sup>13</sup> no se puede decir que todas las características del héroe/caballero se alejen completamente de la realidad concreta. En el *Cantar de Mio Cid*, el héroe castellano por excelencia, esta faceta bélica implica el sustento y la supervivencia del Campeador en el destierro. Por eso se alegra de que su familia presencie una batalla contra los moros:

“Venídom’ es deliçio de tierras d’allent mar,  
entraré en las armas, non lo podré dexar;  
mis fijas e mi mugier verme an lidiar,  
en estas tierras ajenas verán las moradas cómmo se fazen,  
Afarto verán por los ojos cómmo se gana el pan”.  
(vv. 1639-1643, p. 176)<sup>14</sup>

El caballero épico es un guerrero feroz, constantemente preocupado por mostrar sus méritos. Para lograrlo, combate sin miedo a cualquier adversario, por desproporcionado que parezca. En el caso de Roldán, por tomar a uno de los héroes épicos medievales paradigmáticos, no se amedrenta en ningún momento por la enorme cantidad de paganos que le atacan y se resiste a tocar el olifante para que lo socorran, por miedo a la deshonra:

–¿Por qué habíais de quedar deshonrado? –dice Oliveros– (...) ¡Numerosa es la hueste enemiga, y bien pequeña la nuestra!

---

<sup>11</sup> M<sup>a</sup>. Isabel Romero Tabares asegura que el héroe, desde su surgimiento en la cultura griega, “se irá transformando según la época histórica que lo acoja y el género literario donde se manifieste” (*La mujer casada y la amazona. Un modelo femenino renacentista en la obra de Pedro de Luján*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998, p. 69).

<sup>12</sup> Citada por Juan Manuel Cacho Bleuca, en su “Introducción” a *El cantar de Roldán*, Madrid, Alianza, 2003, p. 32.

<sup>13</sup> Recordemos, por ejemplo, que Beowulf es descrito así por el rey danés Hrógdar: “Nos fue relatado/ que tiene en su puño// este noble varón/ la fuerza terrible// de treinta guerreros”. *Beowulf y otros poemas anglosajones (siglos VII-X)*, trad. y ed. de Luis Lerate y Jesús Lerate, Madrid, Alianza, 2004, vv. 379-381.

<sup>14</sup> *Cantar de Mio Cid*, ed. de José Luis Girón y M<sup>a</sup>. Virginia Pérez Escribano, Madrid, Castalia, 1995. Entre paréntesis señalo primero los versos y después, la página.

–¡Así crece mi brío! –responde Roldán–. ¡No place a Dios Nuestro Señor ni a sus ángeles que por mi causa mengüe el honor de Francia! ¡Prefiero morir a vivir avergonzado! ¡Cuanto más duramente luchemos, más nos querrá el emperador! (LXXXVI, p. 121).<sup>15</sup>

En los cantares de gesta es muy importante la descripción de los combates que enfrentan a los caballeros. En ellos se destaca al protagonista del resto de los personajes para causar la admiración de los lectores, justamente por sus capacidades guerreras, que incluyen la *fortitudo* y la *sapientia*, o, en términos medievales, la hazaña y la mesura. Estos rasgos del héroe son un tópico literario desde la epopeya latina, sobre todo después de Virgilio. Aurelio González explica su mejor combinación: “No es el valor o el arrojo loco, no el retiro timorato, es la sabia combinación de ambos”.<sup>16</sup>

La figura del caballero, sin embargo, no permaneció integrada únicamente en las obras de carácter épico. A mediados del siglo XII, en las grandes cortes del norte de Francia, el caballero como personaje empieza a ocupar un lugar importante en el nuevo género literario que respondía a las exigencias de un público más homogéneo socialmente, más refinado en su comportamiento y más idealista en sus aspiraciones, el *roman*.<sup>17</sup>

En los *romans* clásicos,<sup>18</sup> los caballeros son presentados con los rasgos guerreros del caballero épico y por eso, en correspondencia al modelo de caballero concreto, son fuertes y eficaces para la guerra, y en algunos casos son vasallos de un gran rey. Sus acciones bélicas se realizan en torno a empresas colectivas para obtener el poder sobre un territorio.

En el *Libro de Tebas*, más que a los hijos de Edipo los autores les otorgan rasgos

---

<sup>15</sup> Sigo la edición de *El cantar de Roldán*, versión de Benjamín Jarnés, Madrid, Alianza, 2003 (en números romanos, la tirada y en arábigos, la página).

<sup>16</sup> González, art., cit., p. 124.

<sup>17</sup> El término *roman*, en francés, representa el nuevo género que está emparentado con la ficción a partir de su temática, estilo y de su particular forma, octosílabos pareados, por lo que la crítica lo ha considerado la primera manifestación de novela, en el sentido más amplio; sin embargo, debido al peculiar desarrollo del género, de su terminología a lo largo de la Edad Media y de los diferentes idiomas europeos, mantengo el término *roman*, por la ya conocida problemática de su traducción al castellano como “romance”, que implica otro tipo de producción literaria. En el presente trabajo no profundizaré en la conformación del término, desde su denominación inicial como traducción hasta su consolidación designando un género independiente y ficcional; lo utilizo como sinónimo de novela, entendido, claro, desde la perspectiva medieval.

<sup>18</sup> Entre 1150 y 1170 aparecen tres obras inspiradas en la antigüedad, el *Roman de Thèbes*, el *Roman de Troie* y el *Roman de Enéas*. En las que se trasladan los hechos históricos y literarios más conocidos de la antigüedad (la lucha en torno a Tebas, del poema épico de Estacio; la fundación de Roma por Eneas, que relató Virgilio y la famosa conquista de Troya, de las crónicas latinas de Dares y Dictis) al ambiente caballeresco de la época en que se componen. Y se conjuga la mitología legendaria clásica de las fuentes con el contexto cortesano feudal.

de guerreros ideales a otros caballeros –Tideo, Hipomedonte, Partenopeo y Atón–: son valientes, denodados, dignos de fama. Ellos son los vasallos fieles del rey Adrasto de Grecia o del rey Eteocles, y son quienes realizan mayores hazañas guerreras. Por ejemplo, Tideo, luego de ser emboscado por cincuenta caballeros de Eteocles, logra vencerlos por medio de su eficacia guerrera:

Tideo salta rápidamente a tierra y les ataca con violencia. Parte en dos a cuantos alcanza, que mueren sin salvación. Salta y baja del peñasco como un valiente, como un bravo; los derriba muertos por todas partes; así reduce sus efectivos. Con esfuerzo, los otros se recuperan y lo empujan hasta lo alto, pensaban que podrían prenderlo allí. Pero sabe bien cómo defenderse de ellos; nada teme, al contrario, los derriba y abate a golpes. (*El libro de Tebas*, pp. 61-62)<sup>19</sup>

En la pluma de Chrétien de Troyes se consolida el género caballeresco ya enteramente ficcional y aunque con él se establece el modelo de caballero como un ideal cortés, sigue siendo importante la función bélica, si bien los propósitos que lo conducen a llevar armas son personales más que colectivos, ya que dicha función está dirigida a alcanzar la perfección caballeresca. Esta nueva empresa implica tres intereses: conseguir honra y fama en la corte, conquistar el amor de una dama y, por último, sostener los valores del grupo al que pertenece. Puesto que la guerra –por tierras, poder, religión o dinero– desaparece como causa para mostrar valor y ganar honra a través del buen uso de las armas, el autor configura a sus caballeros para que consigan tales objetivos mediante un nuevo tipo de acción narrativa: la aventura.

La aventura es un suceso que implica peligro y su desenlace, en la mayoría de las ocasiones, se lleva a cabo mediante las armas y en concreto con un combate singular a modo de ordalía. Sin embargo, la aventura es mucho más que un enfrentamiento para probar la valentía del caballero; a decir de Rosalba Lendo es la razón de existir del caballero artúrico, por todas sus implicaciones:

Una vez que el caballero sale de la corte en busca de la aventura, el desarrollo de la narración está subordinado a su desplazamiento en un espacio donde la manifestación de lo maravilloso es constante. Su tarea consiste en luchar contra todo tipo de seres y contra toda forma de violencia, injusticia y desorden que impiden la armonía y la paz. El éxito en todas las pruebas que va enfrentando es lo

---

<sup>19</sup> En las citas de los *romans* clásicos indicaré entre paréntesis el nombre del libro y el número de página. Tomadas de *Libro de Tebas*, trad. de Paloma Gracia, Madrid, Gredos, 1997 y *El libro d'Eneas*, introd., trad. y notas de Esperanza Bermejo, Barcelona, PPU, 1986.



que le dará un lugar en la sociedad caballeresca.<sup>20</sup>

De allí la importancia de la aventura, pues a partir de estos textos está diseñada para servir como prueba de aprendizaje y superación a lo largo del proceso de perfeccionamiento del caballero.<sup>21</sup> Aunque no todas las aventuras tienen un propósito meramente individual, dado que al resolver algunas de ellas el caballero ayuda a equilibrar el mundo de la ficción. A este respecto, dice Alberto Vàrvaro:

La hazaña del héroe es algo absolutamente personal, irrenunciable y sin posibilidad de ser compartido por otros, pero su resultado no es gratuito, no tiende sólo a acrecentar de forma egoísta la gloria personal; además de esto adquiere una dimensión significativa más profunda en cuanto contribuye a establecer una situación de armonía.<sup>22</sup>

Este carácter personal de la aventura, que a su vez determina la hazaña guerrera, cambia el tono bélico de las narraciones y matiza algunos de sus valores. Las batallas que emprende el caballero son perfeccionadoras, por lo que en contadas excepciones – como la traición o la extrema soberbia– el contendiente muere. Contrario a la canción de gesta y a los *romans* de materia antigua, en estas obras lo importante es que los vencidos divulguen la eficacia guerrera del caballero.

Por su parte, el caballero literario castellano está diseñado también para buscar la honra y la fama a través de la función guerrera. Sin embargo, en el desenlace de las historias, aquél siempre termina siendo rey; los autores utilizan esta función como un recurso para alcanzar objetivos narrativos más específicos, como por ejemplo el ascenso de la condición social del personaje.

Así, mediante este eje de comportamiento el caballero está diseñado para la búsqueda de aventuras con el anhelo de convertirse en el mejor caballero del mundo, es decir de ganar fama y honra. Además, otorga al personaje una actividad definitoria que lo ubica en un estrato social concreto, al tiempo que sirve como recurso narrativo para

---

<sup>20</sup> Rosalba Lendo Fuentes, “La imagen del caballero en la novela artúrica”, *Anuario de Letras Modernas* 12, (2004), pp. 13-24 (p. 18).

<sup>21</sup> Susana G. Artal, a partir del estudio de *Le chevalier au lion*, considera que “la sucesión de aventuras, lejos de constituir una simple acumulación de hazañas guerreras, traza un camino: el del perfeccionamiento moral del caballero, que deberá superar pruebas que le están destinadas. La conclusión de ese proceso individual modifica también el plano social, al permitir el establecimiento de un orden alterado” (“*Yvain ou Le chevalier au lion*: aventura y aprendizaje”, *Medievalia*, 29-30 [1999], pp. 82-91 [p. 82]).

<sup>22</sup> Alberto Vàrvaro, *Literatura románica de la Edad Media. Estructuras y formas*, Barcelona, Ariel, 1983, p. 315.

desarrollar el argumento de las obras.

### **La cortesía y el amor**

El segundo eje de comportamiento del caballero literario medieval reúne aquellas características relacionadas con la cortesía y el amor. Estos aspectos son reflejo directo de la cultura feudal que propició e influyó en la creación literaria del *roman*, principalmente por las funciones de un sitio en particular: la corte.

La corte feudal proporcionó al caballero concreto algunas de sus cualidades indispensables. Una de éstas es una conducta perfilada para la coexistencia apacible de todos los reunidos en la casa señorial; algo que debía ser, por oposición, muy diferente a la convivencia entre los campesinos y los escasos comerciantes, que representaban un estrato social inferior.<sup>23</sup>

En este sitio, los caballeros no sólo conviven con otros caballeros, también se relacionan con las mujeres familiares del señor –las damas y doncellas–, con los clérigos, con otros funcionarios públicos, con los trovadores y los juglares, y desde luego con su señor mismo. Esta interacción ayudó a conformar un determinado comportamiento en el caballero. Ya que al lado del ascenso económico y social, el guerrero debe cuidar su conducta. Puesto que cohabita con grandes señores y espera de ellos dádivas y ascensos, el caballero tiene que ejercer una dicotomía en sus actitudes: por un lado, el guerrero, debe ser feroz y valiente; por el otro, el social, debe ser gentil y amable para encajar con la vida más relajada del castillo.

En la corte, los caballeros, a la par que aprenden el oficio de las armas, tienen acceso a una cultura y a unas formas de vida que les brindan pautas de conducta y modelos a seguir a través de la difusión de obras literarias. Andrea Hopkins dice que en la corte, el caballero:

estaba expuesto también a la literatura y culturas propias de su clase: los épicos cantares de gesta, relatos de hazañas marciales, y cada vez más los nuevos *romans* con sus historias de caballeros y damas, amores discretos, peligros y encantamientos diabólicos. La corte era un centro de actividades intelectuales y creativas, el equivalente secular a un monasterio o una escuela-catedral.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Victoria Cirlot asegura que la sociedad cortesana y caballeresca de esta época construye barreras ideológicas e institucionales con el objetivo fundamental de marcar las distancias con respecto a los grupos en ascenso; para lograrlo impulsó, a través del mecenazgo, la elaboración de obras en las que se viera reflejada su realidad y sus aspiraciones. Véase Victoria Cirlot, *La novela artúrica. Orígenes de la ficción en la literatura europea*, Barcelona, Montesinos, 1987, p. 15.

<sup>24</sup> Andrea Hopkins, *La edad de la caballería. Historia y leyenda*, Madrid, Celeste/Raíces, 2001, p. 34.

Así, uno de los aportes más significativos de la corte señorial a la configuración del caballero es la literatura que generó en torno a él, y especialmente en torno a su representación ideal.

A partir de los *romans* de materia antigua, a los caballeros épicos se les añaden nuevos rasgos tanto en su descripción física, como en sus motivaciones para vencer en los combates y ganar honra, y en su comportamiento ante los caballeros y ante las damas. Estas características se deben a la incorporación de la cortesía y el amor como temas que poco a poco se volverán más relevantes en la literatura caballeresca.

Las descripciones físicas de los personajes cobran una mayor importancia en cada texto y delatan los intereses del nuevo público cortés al que va dirigido, preocupado por las apariencias:

Polinices era gentil y corpulento: tenía los cabellos rubios y ensortijados, clara y sonrosada la tez, anchos los hombros y amplio el pecho, los flancos esbeltos, y bien torneadas las piernas y los costados; la horcajadura bastante amplia. No había nada desagradable en él: era joven, no llegaba a treinta años, caballero de prez y valeroso. (*Libro de Tebas*, p. 45)

La belleza y la vestimenta ofrecerán una distinta apreciación del caballero, junto a su valor. En este sentido, el relato de la belleza del caballero y de su atractivo para las mujeres provoca que al guerrero a caballo se le agregue un rasgo más que le servirá ya no en el campo de batalla, como lo hace el valor, sino en la corte frente a las damas.

Esta manera de revelar al caballero está relacionada con la temática amorosa que se empieza a incorporar al *roman* y que ocasiona que la imagen del guerrero fuerte y violento ya no sea suficiente. Y, aunque tiene que ver con la cultura de la época, en la que se identifica a la belleza con la bondad y con el estrato noble, en la literatura funciona como recurso narrativo. Esperanza Bermejo explica la incorporación de los rasgos físicos en el diseño del caballero:

*Eneas* integra en sus descripciones la fuerza y el coraje con la belleza física y la gracia en las maneras, ya que todos esos rasgos son necesarios para que se produzca el amor. El mecanismo medieval hace reposar el primer sentimiento amoroso en la mirada, que sólo se detiene ante un objeto hermoso. (*Libro d'Eneas*, p. 22)

El sentimiento amoroso y las damas que lo ocasionan aportan las diferencias

necesarias para que el héroe épico se convierta en un caballero propiamente novelesco. Esta transformación se realiza paulatinamente en los *romans* de materia antigua, para alcanzar su plenitud a partir de obras de Chrétien de Troyes. Junto con servir a su señor y ganar la honra, se añade una motivación para que el caballero muestre su valor en la batalla: agradar y servir a una dama, específicamente a la mujer que ama.

Los autores medievales introducen en el modelo de caballero otro elemento relacionado con la temática amorosa: la presencia de la doncella amada, quien no sólo está en la corte, también observa el desempeño del caballero en las contiendas. Sirvan como ejemplo las hijas de Edipo, quienes “se solazan y ríen, discuten sobre sus proezas, pues cada una piensa que posee al mejor” (*Libro de Tebas*, p. 141).

Entonces, los personajes femeninos tienen relaciones cada vez más directas con los caballeros y ejercen un incipiente dominio sobre ellos. Por ello, la incorporación del sentimiento amoroso, junto con la influencia femenina, empiezan a conformar no sólo los rasgos del caballero sino los del género caballeresco en general. Sirva como muestra la segunda parte del *Libro d'Eneas*, en la que observamos al caballero rendido de amor más que combatiendo. La narración de las acciones bélicas de Eneas son mínimas, comparadas con la detallada descripción de sus sentimientos:

En su corazón se había grabado fielmente su semblante y su rostro y el dolor ataca su corazón. Cupido, que era dios del amor y su hermano carnal, le había apesado en su feudo y no le permitió dormir esa noche, sino lanzar muchos suspiros. Él se agita y da vueltas, de un lado y otro continuamente, sin conciliar el sueño en toda la noche. Amor lo hace devanarse y torturarse, Amor le hace sudar, enfriarse y sentir espasmos, suspirar y estremecerse. Amor lo punza y lo conmueve, ni un momento logra reposar. (*Libro d'Eneas*, pp. 103-104)

A través de los largos monólogos del caballero durante la vigilia amorosa, observamos que la amada y el amor que provoca transforman al caballero en un sujeto con sentimientos de duda y de esperanza. Bajo su influencia, el caballero cobrará más ánimo y brío incluso en el combate mismo, es decir en el ámbito antes sólo reservado a los guerreros. El propio Eneas reflexiona respecto al poder del amor sobre su comportamiento:

—Ahora me siento más fuerte y aguerrido, y combatiré con mayor arrojo. Habiéndome hecho ella don de su amor, sabré lanzarme en esta pelea a vida o muerte. Mi amiga me infunde coraje. Si Turno pretende ganarla, espero disputársela ásperamente y devolverle una dura lucha. Amor me ha dado cuatro

brazos. Amor vuelve valientes a los hombres. Amor los convierte en diestros en un instante. (*Libro d'Eneas*, p. 206)

Estas palabras delatan la influencia del amor en el personaje. Gracias a la inclusión del sentimiento amoroso, los autores del siglo XII redondearon figura del caballero, al que dejan de representar sólo como guerrero y le imprimen una bifurcación de actitudes y comportamientos. La pasión logra refinar al caballero en su contacto con las damas y en la corte. Su comportamiento se torna más educado, sensible y prudente, lo cual es un reflejo idealizado del anhelo de la ideología feudal por refinar a los caballeros que escuchaban tales historias.

Recordemos que la cultura de la clase nobiliaria denominó "amor cortés" al conjunto de actitudes y valores que se desarrollan a partir de este deseo amoroso hacia una mujer determinada, pues constaba de códigos y normas que sólo podían ser manejados por el estrato social elevado y estaba íntimamente ligado a la noción de cortesía. La definición del amor cortés (o más propiamente dicho *fin'amor*) y sus efectos sobre el hombre están plasmados, primero, en la poesía trovadoresca que se desarrolló en la región de Oc; poco tiempo después fue retomada e interpretada –junto con las nociones amorosas de Ovidio– por los escritores de las grandes cortes señoriales del norte de Francia.

Para Georges Duby este tipo de código era necesario para contener la brutalidad, la violencia de los guerreros a caballo que, incluso en la literatura, eran dados a pillajes y excesos. El amor cortés es un camino más hacia la civilidad que se esperaba de la clase nobiliaria. Este código, que ritualizaba el deseo sexual y buscaba su regulación, está destinado sobre todo a los jóvenes segundones quienes, inquietos y turbulentos, estaban obligados al celibato por sus familias, pero que no por ello renunciaban a sus deseos amorosos y carnales:<sup>25</sup>

El juego amoroso era, en primer lugar, educación de la medida. Esta es una de las palabras clave de este vocabulario específico. Al invitar a reprimir los impulsos, era en sí mismo un factor de calma, de apaciguamiento; sin embargo, este juego, que era una escuela, también incitaba a la competencia. (...) Hasta cierto punto el código proyectaba la esperanza de conquista como un espejismo en los límites imprecisos de un horizonte superficial.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Georges Duby, "A propósito del llamado amor cortés", en *El amor en la Edad Media y otros ensayos*, Madrid, Alianza, 1990, pp. 66-73 (p. 70).

<sup>26</sup> Duby, art. cit., pp. 71-72.

La introducción del amor provoca –y simultáneamente requiere<sup>27</sup>– un conjunto de comportamientos y gestos refinados y “domesticadores”, al que se denomina cortesía. Y no olvidemos que estas producciones literarias tienen como objetivo tanto entretener como educar a su público, convirtiendo a los personajes en espejos de conducta.

Los elementos que configuran el eje de comportamiento cortés y amoroso, como son la belleza del caballero, las maneras refinadas y la presencia de una doncella amada y su influencia en la conducta del caballero, tienen su mayor expresión a partir de las obras de Chrétien de Troyes.

La honra y el éxito que el caballero se gana en la aventura armada busca ser equivalente a su fortuna en el amor. La conjunción de estos dos elementos, según Rosalba Lendo, constituirá la estructura de la narrativa caballerescas posterior:

La estrecha relación entre proeza y amor constituye la base esencial de la novela. Se trata de una relación recíproca: el caballero realiza asombrosas hazañas motivado por el amor y es a su vez amado por sus grandes proezas. El amor se convierte, en un personaje como Lanzarote, en principio de virtud caballerescas. Son las proezas que va acumulando en nombre de su dama lo que lo convertirán en el mejor caballero del mundo y lo harán digno de ser amado.<sup>28</sup>

Chrétien de Troyes confiere a la pasión amorosa gran influencia, al punto que mayoría de las acciones de los caballeros están motivadas por el amor o por la búsqueda del equilibrio amor/caballería. El amor está por encima de la lealtad al rey (y el caso de Lancelot lo demuestra). En este sentido, se aplica más directamente la terminología y principios del amor cortés, sobre todo en referencia al amor trovadoresco, es decir como servicio vasallático y a la dama como señora. Este sometimiento del caballero se va viendo progresivamente en las obras de Chrétien: en su *roman* inicial, tanto Erec como Enid tienen una posición equivalente a pesar de que la joven es hija de un vavasor; Cligés y Fenice también desarrollan un amor con iguales derechos; mientras que Yvain se rinde ante Laudine para servirla porque ha matado a su esposo; Lancelot ya está completamente entregado a la voluntad de Ginebra. Al mismo tiempo, se va

---

<sup>27</sup> Martín de Riquer, explica que para los trovadores provenzales el amor cortés es el *ars amandi* de la cortesía. Pero además, para que se pueda apreciar y expresar el sentimiento amoroso se requiere ser cortés –frente al término villano– y al mismo tiempo para lograr sus anhelos sólo la cortesía, con sus exigencias de comportamiento, puede purificar al amante. Vid. Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Ariel, 2001, t. I, p. 86.

<sup>28</sup> Rosalba Lendo Fuentes, “La evolución de la novela artúrica francesa”, *Anuario de Letras Modernas*, 11 (2002-2003), pp. 13-22 (p. 13).

consolidando la noción de que el amor hace a los caballeros más fuertes y valerosos, que vislumbramos en el *Libro d'Eneas*. También es común la importancia de la dama para esforzar al caballero en medio del combate.

El papel preponderante de la dama y, por extensión, de las doncellas y mujeres en general, junto con la influencia definitoria del amor, modifican la conducta del caballero. Desde ahora, siempre se presenta cortés, civilizado y preocupado por ser agradable en estos aspectos. Hasta el punto de que la dicotomía guerrero/cortesano se expresa en el extremo de convertirlo en un ser tímido y tembloroso en presencia de su amada. Esto es más evidente en Cligés, cuando está frente a Fenice y no se atreve a hablarle:

¿A qué espera? ¿por qué se detiene? Él, que por ella es atrevido en todo momento, ¿se acobarda ante ella sola? Dios, ¿de dónde proviene este temor que siente ante una joven sencilla y tímida, débil y callada? Me parece que veo a los perros huir ante la liebre y a la tórtola cazar al castor.<sup>29</sup>

Más adelante en el texto, Chrétien explica la razón por la que el caballero, incluido entre los “amantes corteses”, actúa de esta forma al ser siervo de Amor:

De miedo debe temblar el sirviente, cuando su señor le llama o le ordena y quien a Amor se consagra hace de él su maestro y señor: justo es que lo tenga en su memoria y que le sirva y le honre si quiere encontrarse a gusto en su corte. Amor sin temor y sin miedo es fuego ardiente y sin calor, día sin sol, cera sin miel, verano sin flor, invierno sin hielo, cielo sin luna, libro sin letras. Y si queréis refutarlo, probad que allí donde no hay temor no debe decirse que haya Amor. Quien amar quiere, tiene que sentir temor, de otro modo no puede amar; pero sólo aquel que ama, teme, y por ello es atrevido en todas las cosas. (*Cligés*, p. 137-138)

En estos pasajes se aprecia con más nitidez el carácter *domesticador* del amor que comentábamos, según la cita de Georges Duby. Y es que en esta obra en particular el autor reflexiona con frecuencia en torno al amor y lo presenta más evidentemente bajo los códigos corteses de los trovadores, sobre todo al equipararlo con la relación vasallática y al manifestar la necesidad de refinamiento para merecerlo.

En la Vulgata artúrica, ya en el siglo XIII, el tratamiento del amor mantiene su importancia. En el *Lanzarote del Lago*, sobre todo, se narra con detalle la relación amorosa entre Lanzarote y la reina Ginebra. La extensión y la forma del *roman*

---

<sup>29</sup> Chrétien de Troyes, *Cligés*, ed. de Joaquín Rubio Tovar, Madrid, Alianza, 1993, p. 136.

permiten al narrador presentar con amplitud y profundidad los sentimientos del caballero y explayarse en las aventuras que ofrecen a éste la posibilidad de obtener su amor. Más adelante, estos sentimientos serán sancionados por el mismo narrador y por algunos personajes, a la luz de la religiosidad, aplicando a la pasión del caballero la culpa, el pecado, el arrepentimiento y la penitencia. Pero, en general, las acciones del caballero están intensamente determinadas por el amor hacia su dama. Los hechos de armas, las búsquedas para mantener o acrecentar la honra, las relaciones personales con otros caballeros, los episodios de locura e incluso la penitencia por el pecado cometido, están encaminadas a demostrar el inconmensurable amor del caballero hacia la reina. Todas las acciones que realiza Lanzarote prueban que no sólo es el mejor caballero del mundo sino que es el amante más leal.

El caballero protagonista de estas tres obras del ciclo *Lancelot-Graal* tiene mayor interacción con personajes femeninos: damas y doncellas, conocidas y no, favorables y adversas, auxiliares y necesitadas, que funcionan para caracterizarlo desde múltiples perspectivas. Los autores utilizan la cortesía como un rasgo inexcusable en la imagen del personaje. El caballero ya está por completo refinado en su comportamiento en todos los ámbitos: en la corte, en los encuentros de armas y ante sus compañeros. Incluso mientras combate, aunque sea a muerte, no pierde las actitudes educadas y las maneras gentiles.

Y es que la cortesía también es necesaria para la relación entre los caballeros. El grupo de elite caballeresca ya está definido en los caballeros de la Tabla Redonda, por lo que tiene una forma y unos representantes ideales. Es un grupo cerrado al que todos los caballeros anhelan pertenecer. Quizá en esta estructura interna del mundo artúrico es donde se pueden observar más referencias a la realidad extraliteraria, pues en la época en que fueron escritas las obras, se empezaban a establecer cada vez más limitaciones linajísticas y económicas para acceder a la orden caballeresca. En este grupo cerrado, privilegiado y exigente hay una mayor cantidad de pautas de conducta.

Entonces, el eje de comportamiento cortés y amoroso del caballero lo orienta a realizar las hazañas bélicas con el fin último de alcanzar el reconocimiento del personaje femenino de quien se ha enamorado, incluso por encima de la honra por sí misma, que implica la admiración de la comunidad a la que pertenece. El caballero recibe más ostensiblemente características corteses y refinadas, pues todo lo que hace está destinado a agrandar a su dama, según lo que ella piensa, anhela o necesita.



## La religión y la sociedad

El tercer eje de comportamiento del modelo de caballero literario es la religión y engloba las características que reflejan la actitud del caballero guiada por el deseo de servir a Dios y obedecer las reglas impuestas por la Iglesia. No busca ni el reconocimiento de sus pares -patente en la honra y en la fama-, ni la conquista de una dama, sino disfrutar de una comunión directa con Dios o garantizar su salvación tras la muerte. Este eje define que el caballero lleve al extremo su eficacia guerrera pero la condicione al servicio de la Iglesia y de Dios, y por ello al de la sociedad cristiana en su conjunto.

Este aspecto, de orden ideológico, completa los rasgos del caballero en la realidad extraliteraria medieval y se observa en el uso que la Iglesia dio al oficio de las armas a partir del movimiento de la *pax* y la *tregua Dei*,<sup>30</sup> que consistía en restringir la violencia excesiva que ejercían los caballeros contra los campesinos indefensos y contra aquellos a los que la Iglesia llamaba *pauperes*: los clérigos, las viudas, los huérfanos; y la “limitaba lo más posible, plegándola a las exigencias del ritmo habitual de la vida social y económica y a las de la reforma de la Iglesia”.<sup>31</sup>

Sin embargo, para que la *pax* y la *tregua* se aplicaran con éxito, la Iglesia dependía directamente de aquellos que cometían los pillajes y la violencia, y contra quienes se aplicaban las medidas: los caballeros, y los señores que los comandaban. Así, de ser perpetradores, los caballeros se convierten en los garantes de la paz.<sup>32</sup>

Algunos estudiosos, como Robert Fossier y Franco Cardini, aseguran que es a partir de este movimiento cuando el caballero se consagra al servicio de la Iglesia. Otros, como Maurice Keen y Jean Flori, lo consideran sólo el intento fallido de la Iglesia por dominar al caballero.<sup>33</sup> Lo cierto, más allá de los ritos en la investidura del caballero y la dedicación religiosa de cada individuo, es que la Iglesia alcanzó a infiltrarse en la conformación de la figura del caballero, agregando algunos rasgos nuevos, entre los que se encuentran el servicio a los débiles:

---

<sup>30</sup> Este movimiento fue propagado principalmente por los monjes de la abadía de Cluny y se instauró en varias regiones en diversos momentos entre 990 y 1048. La *pax* consistía en castigar con la excomunión a todos aquellos que cometiesen actos de violencia en los santuarios, hospicios, mercados, pasos y caminos, y contra personas indefensas; mientras que la *tregua Dei* prohibía los actos de guerra en determinados días de la semana.

<sup>31</sup> Franco Cardini, “El guerrero y el caballero”, en Jacques Le Goff (ed.), *El hombre medieval*, Madrid, Alianza, 1999, pp. 85-120 (p. 88).

<sup>32</sup> Vid. Robert Fossier, *La sociedad Medieval*. Barcelona, Crítica, 1996, p. 163.

<sup>33</sup> Vid. Fossier, ed. cit., p. 163, y Cardini, ed. cit., pp. 89 y ss. Por su parte, vid. Maurice Keen, *La caballería*, Barcelona, Ariel, 1986, p. 107, y Jean Flori, *Caballeros y caballería en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 2001, p. 187.

Si ya las comitivas de *milites* conocían una ética basada en el valor, la fidelidad al jefe y el afecto hacia el compañero de armas, la ética propiamente “caballeresca” nace en cambio de los cánones eclesiásticos de los concilios de la paz: se basa en el servicio que se le debe a la Iglesia y en la defensa de los *pauperes* –de los más débiles– llevada hasta el sacrificio de sí mismo.<sup>34</sup>

A esto hay que añadir que para el último cuarto del siglo XI, el papa Gregorio VII recurre a estos guerreros de elite para consolidar su poder ante los príncipes laicos, lograr su reforma interna y hacer frente a las invasiones musulmanas. Entonces surge otro tipo de guerrero que está dispuesto a poner su espada al servicio del sacerdocio, el *miles Christi*. Estos monjes guerreros forman las órdenes religioso-militares.

Con los acuerdos de la *pax* y la *tregua Dei* se juzgaba duramente la violencia, pero a partir de entonces incluso se ofrecen recompensas, sobre todo de orden religioso –como el perdón de los pecados y hasta la santificación–, por el servicio de las armas a favor de la Iglesia. De esta manera, el caballero, así llamado y reconocido, puede tener los beneficios mundanos y la recompensa celestial por su actividad bélica. Este interés de la Iglesia por los hombres de armas conduce a la instauración de elementos de orden religioso en las costumbres y actitudes del caballero, como la armadura caballeresca y el ejercicio de la piedad al perdonar la vida a quienes no fuesen hombres de armas.

Por su parte, las Cruzadas tienen, igualmente, gran importancia en la transformación del concepto del caballero y de sus características. Como peregrinaciones militares, se consideran la más alta expresión de las virtudes caballerescas de valor y resistencia, en las cuales el caballero no sólo expía sus culpas, sino que también se beneficia al ejercer la violencia y conseguir cuantiosos botines de las poblaciones que va arrasando. Durante la propaganda para realizar la Primera Cruzada, el papa Urbano II hizo hincapié en el provecho de este servicio: “Dejad a aquellos que han sido ladrones ser ahora soldados de Cristo... dejad a aquellos que han sido mercenarios por unas pocas monedas de plata conseguir ahora una recompensa eterna”.<sup>35</sup> A decir de Maurice Keen:

Alrededor de las Cruzadas se desarrolló toda una doctrina, canónica y teológica, de la Iglesia dirigida fundamentalmente hacia la indulgencia, hacia el perdón final, mediante la autoridad papal, de los pecados de aquellos que participaban en una

---

<sup>34</sup> Cardini, art. cit., p. 89.

<sup>35</sup> Cita en Keen, ed. cit., p. 73.

cruzada. Ninguna otra ley y doctrina similar a la de la Iglesia creció alrededor de la caballería.<sup>36</sup>

El caballero histórico, como vasallo, sirve a su señor con la espada y la violencia, pero al mismo tiempo y con los mismos medios está comprometido a garantizar cierto comportamiento impuesto por la religión.

La configuración del modelo de caballero literario también está marcada por la influencia de la Iglesia y su ideología, debido principalmente a que los autores del género caballeresco eran clérigos y a que, lo mismo que hace la cultura cortés feudal, buscan que el *roman* sea un espejo de conducta y adiestramiento para el público al que van dirigidas las obras.

El eje de comportamiento religioso se observa en dos niveles, el primero en las actitudes cotidianas del caballero que lo configuran como buen cristiano: desde la invocación cotidiana a Dios, la asistencia a la iglesia, la realización de oraciones, obras de caridad y ceremonias, hasta el resguardo de la fe cristiana mediante el uso de las armas. En este aspecto el eje de comportamiento religioso determina características en el modelo de caballero como la devoción, la piedad, el auxilio a los necesitados y la obediencia a la Iglesia y sus representantes.

El segundo nivel es la configuración de un caballero al servicio de la religión. A partir de la *La Demanda del Santo Grial* se incorpora este ideal espiritual. Con la presencia de Galaaz la aventura se torna mística: la búsqueda del Grial representa mucho más que una reliquia sagrada ya que posibilita un contacto directo con Dios. Este personaje va a relacionar el uso de las armas con un propósito meramente religioso. Maurice Keen, explica la trascendencia del elemento religioso en la conformación del modelo de caballero en estas obras:

La búsqueda que relatan no es tan sólo del Grial como un objeto, sino lo que éste simboliza: la gracia eucarística y la comunión en éxtasis con Dios. El rasgo distintivo de los relatos que se centran en ello es que presentan los asuntos espirituales como el último objetivo y galardón para lo más selecto de la caballería; la idea de caballero andante buscando aventuras y la búsqueda de la unión con Dios se funden en una. Como ha expuesto J. Frappier, las narraciones del Grial expresan no tanto un ideal de caballería al servicio de la religión, sino de caballería como un servicio religioso.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Keen, ed. cit., pp. 67 y 68.

<sup>37</sup> Keen, ed. cit., p. 89.

En la caracterización de Galaaz, el más idealizado de los caballeros artúricos, se representan los más altos valores y aspiraciones de los aquellos nobles en quienes la ideología feudal había puesto su confianza como depositarios de los tesoros de Dios en la tierra; al mismo tiempo, el personaje recibe unos rasgos que la Iglesia quería ver en los caballeros.

Así, este caballero celestial, además de ser buen guerrero y ser cortés, reúne características de orden ceremonial, entre las que se destacan la asistencia constante a la iglesia, la confesión, la oración ante las adversidades; y también las de orden más personal, que determinan ya un nuevo carácter, como la actitud ante la aventura –que busca algo más que la fama terrenal–, la protección a la Iglesia, la ayuda a los desprotegidos, el castigo a los pecadores y la exclusión del amor por ser pecado (mantener la virginidad o el celibato, ya se trate de Galaaz o Boores, respectivamente). Desde esta óptica de la caballería, también las aventuras cambian y son de perfeccionamiento espiritual, pues las búsquedas tienen un objetivo relacionado con Dios y la salvación del alma que hace ver como superficial la simple meta de ganar fama y honra. En su perfección guerrera y espiritual, Galaaz encuentra el Grial y accede a la contemplación mística, por lo que, a decir de Rosalba Lendo:

Fue en este héroe donde se reflejaron las más altas pretensiones, simbólicas por supuesto, de una clase feudal en crisis: penetrar mediante la perfección caballerescas en la esfera de lo sagrado.<sup>38</sup>

El eje de comportamiento religioso reviste al caballero con preocupaciones de índole espiritual e ideológica, como la actitud ante Dios y la Iglesia, ante otros caballeros que no pertenecen a su grupo y ante sus propios pecados y defectos. Además, determina su función social dentro de las obras como un representante de los valores de su estrato, al luchar contra todo aquello que parece contrario, que representa la maldad.

Finalmente, estos tres ejes de comportamiento, que tan relacionados están con la sociedad que propició la creación del género caballeresco, son indispensables en la configuración del caballero literario medieval, ya que estructuran y organizan todas las características que confluyen en el modelo. Cada autor, según su época, ideología, intereses y la historia particular que desea contar, define el porcentaje que dedica a cada uno de estos ejes de comportamiento en el diseño individual de cada realización textual

---

<sup>38</sup> Lendo, “La evolución de la novela artúrica francesa”, p. 22.

y con ello crea un personaje con características únicas pero, al mismo tiempo, fácilmente identificable para el público lector del género.

El estudio de los porcentajes que cada caballero tiene de cada eje de comportamiento podría permitir explicar con mayor claridad sus características tanto genéricas como individuales. En la medida en que el autor se apegue al modelo y, al mismo tiempo juegue con estos ejes, dará como resultado un caballero único e irrepetible, pues sus características lo serán. Asimismo, en la medida en que los estudiosos analicemos al personaje como un modelo específico podremos comprender con mayor profundidad sus rasgos y funciones.