

## REALIDAD, LITERATURA Y SIMBOLISMO EN LA LEYENDA DEL CABALLERO DEL CISNE

### REALITY, LITERATURE AND SYMBOLISM IN THE *LEYENDA DEL CABALLERO DEL CISNE*

María Pilar CELMA VALERO

Universidad de Valladolid

pilar@fyl.uva.es

**Resumen:** La «Leyenda del Caballero del Cisne» forma parte integrante de *La Gran Conquista de Ultramar*, crónica novelada en que se narran las Cruzadas a Tierra Santa en el siglo XII. Intercalados con la narración principal aparecen diversos episodios legendarios, que sirven para establecer la genealogía de los más importantes héroes cruzados. Entre todos ellos destaca Godofredo de Bouillon, que reconquistó Jerusalén y fue proclamado rey de la ciudad. Esta leyenda ocupa los capítulos 47 a 185 del Libro I de *La Gran Conquista de Ultramar* y su inclusión cumple una función explicativa respecto a la genealogía del héroe, puesto que se le considera nieto del *Caballero del Cisne*; además esta leyenda sirve para justificar la reconquista como un hecho deseado y planificado por Dios. La lectura de esta leyenda resulta paradigmática de la tensión realidad-literatura-simbolización, subyacente en muchas obras medievales.

**Palabras clave:** «Leyenda del Caballero del Cisne», Godofredo de Bouillon, Cruzadas, crónica novelada, simbolismo medieval.

**Abstract:** “Leyenda del Caballero Cisne” is an integral part of *La Gran Conquista de Ultramar*, the fictional chronicle that narrates the 12th century Crusades to the Holy Land. Merged between the main storyline, there are several legendary episodes that help to set the genealogy of some of the most important crusade heroes. The most standing one is Godofredo de Bouillon, who conquered Jerusalem and was proclaimed king of the place. This legend takes from chapter 47 to 185 of the Libro I of *La Gran Conquista de Ultramar*, and its incorporations works as a hero’s genealogy explanation, in view of the fact that he is considered the *Caballero del Cisne* grandson; furthermore, this legend justifies the reconquest as God’s desired and planned fact. The reading of this legend gives a paradigmatic view in light of the reality-literature-symbolization tension present in many medieval works.

**Key words:** «Leyenda del Caballero del Cisne», Godofredo de Bouillon, Crusades, fictional chronicle, medieval symbolism.

La «Leyenda del Caballero del Cisne», en su versión en castellano, nos ha llegado como parte integrante de *La Gran Conquista de Ultramar*, crónica novelada<sup>1</sup>, datada a finales del siglo XIII o principios del siglo XIV, en que se narran las Cruzadas a Tierra Santa a finales del siglo XI y principios del XII. Intercalados con la narración principal, referida a la reconquista de los Santos lugares, aparecen diversos episodios legendarios, que sirven para establecer la genealogía de los más importantes héroes cruzados. Entre todos ellos destaca Godofredo de Bouillon, que reconquistó Jerusalén y fue propuesto como rey, aunque él no aceptó el título de rey de la ciudad en la que había muerto Jesucristo y se proclamó solo *Sancti Sepulchri advocatus*. La «Leyenda del Caballero del Cisne» ocupa los capítulos XLVII a CXXXVIII del Libro I de *La Gran Conquista de Ultramar* y su inclusión cumple una primera función explicativa respecto a la genealogía del héroe, puesto que se le considera nieto del *Caballero del Cisne*. Pero, además, la leyenda sirve para justificar la reconquista como un hecho sometido a la voluntad de Dios. Aparte de las varias anticipaciones sobre el futuro de los descendientes del Caballero del Cisne hechas por el propio narrador, dos anuncios premonitorios pueden considerarse debidos a la intervención directa de Dios: el anuncio del ángel a Beatriz, esposa del Caballero del Cisne, sobre el nacimiento de su hija y la descendencia de ésta (*La Leyenda...*, 2014: 186) y el sueño alegórico de Idan, hija del Caballero, interpretado como un anuncio de la alta misión encomendada a Godofredo y sus dos hermanos (*La Leyenda...*, 2014: 356-57).

La datación de *La Gran Conquista de Ultramar* es controvertida<sup>2</sup>. Hoy la mayoría de sus estudiosos se inclinan a considerarla compuesta a principios del siglo XIV o, como sugiere Cristina González<sup>3</sup> (1986), podría haber sido escrita en un largo proceso que iría desde los tiempos de Alfonso X hasta principios del siglo XIV. Aunque mi estudio sólo se refiere a la «Leyenda del Caballero del Cisne», varios rasgos de ésta explicarían distintos estadios en su composición (y quizá también, distintas plumas). En primer lugar, he encontrado una contradicción entre lo afirmado en el capítulo XXIII, en el que se dice que el *Caballero del Cisne* y su esposa Beatriz vivieron felices dieciséis años, antes de que ella cayera en la tentación de preguntarle sobre su origen, y el capítulo LXXXIII, en el

<sup>1</sup>. *La gran conquista de Ultramar* se ha conservado en dos manuscritos: el 1.187 y el 2.454 (de principios del siglo XIV), ambos conservados en la Biblioteca Nacional. La edición príncipe es la de Salamanca, de 1503, que, al parecer, ofrece un texto muy retocado y actualizado lingüísticamente respecto al manuscrito (sigue el 1.187). En 1858 Pascual Gayangos editó la obra en el tomo XLIV de la BAE. En 1914 fue editada también por Emeterio Mazorriaga y en 1979 por Luis Cooper (que sigue la edición de 1503). Las dos últimas ediciones (Echenique y Querol) optan por transcribir el manuscrito 2454 para su edición.

<sup>2</sup>. La cuestión de la fecha no se ha aclarado definitivamente. Gaston Paris (1888, 1890 y 1893), que realizó el primer estudio riguroso de la obra, la situó a principios del siglo XIV, basándose en la alusión que se hace en el texto de la edición príncipe (Salamanca, 1503) a la supresión de la Orden de los Templarios, ocurrida en 1312. Apoya también esta tardía datación Pedro Bohigas (1969). Por el contrario, Northup (1934), Menéndez Pidal (1941) y Agapito Rey (1949-1950) creen que se compuso en el reinado de Sancho IV.

<sup>3</sup>. La autora considera que los datos que se esgrimen frente a la autoría de Alfonso X pueden esgrimirse también contra la de Sancho IV (por ejemplo, la ausencia de alusión a Alfonso X). Piensa que Alfonso X mostró gran interés en las Cruzadas, por razones de parentesco con sus héroes más famosos, y que pudo haber encargado la traducción, que se concluiría en el reinado de Sancho IV.

que se narra ya con detalle este hecho y se afirma que llevaban casados siete años cuando Beatriz rompió su promesa. En segundo lugar, el ritmo narrativo e incluso el estilo es muy diferente en las distintas partes de la leyenda, como luego veremos.

Aunque la «Leyenda del Caballero del Cisne» aparece perfectamente integrada en *La Gran Conquista de Ultramar*, tiene un cierto carácter unitario y autónomo. De hecho, en la fuente primera de *La Gran Conquista de Ultramar*, la *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum*, de Guillermo de Tiro (s. XII), no se incluye ninguna referencia a este episodio legendario. Desde el punto de vista de su génesis, sabemos que pertenece a una tradición independiente, también de origen francés (Lods, 1969; Lliteras, 1995), con manifestaciones en las distintas artes<sup>4</sup>. Según Echenique (1989), la fuente primordial es el *Roman d'Eracle*, traducción francesa de finales del siglo XIII de la *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum*; pero se siguen también de cerca otros poemas franceses, como la *Chanson d'Antioche* y la *Conquête de Jérusalem*. Además, sobre la base de la historia de las Cruzadas, se intercalan episodios legendarios de procedencia diversa. La red de relaciones entre los versiones francesas, alemanas, inglesas y españolas ha sido estudiada con amplitud y rigor por Querol Sanz (2000). Margarita Lliteras analiza rigurosamente la “Vida adulta del Cavallero del Çisne en el imperio de Alemaña” y el “Nacimiento, infancia y primeras hazañas de Gudufre” en relación al texto francés del que derivan (editado por Hippeau) y reivindica la originalidad de la versión española recordando que “la tarea primaria del escritor medieval no era la de inventar historias nuevas, sino la de amplificar y remodelar un material preexistente”. Y explica que “Es en este arte de la readaptación donde hay que encontrar el valor de la obra española y no en un ideal moderno de originalidad temática ajeno a la mentalidad medieval” (Lliteras, 1995: 20). En cuanto a su trasmisión textual, la edición Princeps es la de Salamanca, de 1503. No vuelve a ser editada de forma independiente hasta el siglo XX<sup>5</sup>, con las ediciones de Emeterio Mazorriaga (1914), Luis Cooper (1979) y María Teresa Echenique (1989). En el nuevo milenio ha sido editada por José Manuel Querol (2014).

La calidad de su prosa y el encanto de la historia narrada justificarían por sí mismos un estudio más detallado del que hasta ahora ha merecido esta leyenda medieval. Pero la lectura de la «Leyenda del Caballero del Cisne» resulta, además, paradigmática de la tensión realidad-literatura-simbolización, subyacente en muchas obras medievales. Un primer acercamiento a la estructura y al contenido general de la leyenda nos permitirá sentar unas primeras bases de aproximación a dicha tensión, para centrarnos después en algunos aspectos concretos de la realidad reflejada y del proceso de literaturización de los mismos.

---

4. María Teresa Echenique (1989) recuerda que la *Leyenda del Caballero del Cisne* se encuentra representada pictóricamente en la bóveda de la llamada "Sala de los Cisnes" del Palacio Nacional de Sintra, en Portugal. Y no olvidemos que la ópera de Wagner, *Lohegrin*, basada en el mismo tema, utiliza como fuente el llamado *Lohegrin bávaro*, del siglo XIII, publicado por Goerres en 1813 (Bonilla San Martín, 1913: 10).

5. M. T. Echenique aludía en la introducción a su edición (1989: 10, n. 3) a un trabajo en preparación del Prof. Fradejas Lebrero, que había sido anticipado en varias conferencias, en el que defendía y esperaba dar a conocer una versión independiente de la primera parte de esta Leyenda, posterior a la incluida en la *La Gran Conquista de Ultramar*, pero tal publicación no llegó a ver la luz.

La estructura de la «Leyenda del Caballero del Cisne» es, en mi opinión, tripartita. Otros estudiosos (Cristina González, M<sup>a</sup> Teresa Echenique, Cuesta Torre...) la consideran dividida tan sólo en dos partes, los primeros 23 capítulos (introducción sobre el nacimiento e infancia del Caballero) y el resto, los centrados en las aventuras caballerescas; se basan, por tanto, para esta división estrictamente en el contenido. En mi opinión, la última parte (capítulos XLII-CXX) debe aislarse del eje central (aventuras caballerescas), pues estos capítulos no sólo suponen un corte temático, sino que cumplen una distinta función. La parte inicial, de veintitrés capítulos, narra los antecedentes del caballero hasta justificar el sobrenombre con que se le conoce: Isoberta, hija de un rey de un país asiático, huye de su casa en una barca para evitar un matrimonio impuesto por su padre. El destino la lleva a una costa desierta, en donde es descubierta por los perros del conde Eustacio, dueño de esa tierra. La joven, asustada, comienza a gritar encomendándose a Dios. Al oírla el Conde y comprobar que es cristiana, la ayuda, se enamora de ella y se casan, aunque con la oposición de la Condesa-madre. Enseguida es llamado a la guerra y se va, dejando a Isoberta embarazada, al cuidado de un caballero amigo. Conforme van naciendo sus siete hermosísimos hijos, un ángel les coloca un collar de plata. Se envía mensaje al conde con las nuevas, pero su madre intercepta la carta y la altera, diciéndole que ha tenido siete monstruos. El conde, no obstante, pide a su amigo que los guarde y proteja hasta que él vuelva. La carta es nuevamente alterada por la madre, que ordena que maten a Isoberta y a sus hijos. El amigo, incapaz de ejecutar la orden, ordena que abandonen a su suerte a los niños en un desierto. Aquí son primero amamantados por una cierva y después prohijados por un ermitaño. Cuando crecen, éste deja al más fuerte al cuidado de la casa y va con los otros seis a pedir limosna a la ciudad. La condesa-madre, enterada, supone que son sus nietos y los reclama. El ermitaño accede a devolverlos, creyendo que ella los educará mejor. La condesa ordena que los maten y que con sus collares le hagan una copa. Conforme les van quitando los collares se transforman en cisnes y huyen volando a un lago, por el que frecuentemente pasará el hermano mayor. El orfebre funde un collar y milagrosamente la plata crece tanto que sólo con ése le basta para la copa. Dieciséis años después de su partida, el conde regresa y descubre la traición de su madre, que la justifica por una creencia de la época: la mujer que tenía parto múltiple era adúltera y debía ser ejecutada. Ante esta acusación el conde reclama un fiador que defienda la honestidad de su esposa en lid, pero nadie se presta a ello. Un ángel se le aparece al ermitaño y le insta a que envíe al hijo mayor a defender a su madre. Este acude (la víspera un ángel le proclama fiador de mujeres ultrajadas), vence y se presenta al conde como su hijo. De nuevo el conde pide explicaciones sobre los hermanos a su madre; ésta relata la conversión en cisnes de los otros seis y el orfebre cuenta el milagro de los collares y devuelve los cinco sobrantes. El mozo comprende que sus hermanos son los cisnes del lago y va a buscarlos. Les devuelven a cada uno su collar y van recuperando su forma original, pero el hermano cuyo collar fue fundido permanece como cisne. Dios concede al mayor la gracia de ser fiador de todas las dueñas ultrajadas y a su hermano el cisne la de conducirle en sus empresas, de forma que, a partir de entonces, se le conocerá como el *Caballero del Cisne*. Esta primera parte, de veintitrés capítulos, termina con una síntesis de toda la historia posterior, hasta el anuncio profético de que un nieto del *Caballero del Cisne*, Gudufre, será rey de Jerusalén.

La segunda parte de la leyenda medieval (capítulos XXIV-XCI) se centra en las hazañas caballerescas del *Caballero del Cisne*: en Alemania una viuda es despojada de sus tierras por el Conde Rayner de Sansoña. La duquesa Catalina necesita un fiador ante el emperador y éste será el *Caballero del Cisne*, que vence al conde en lid. El *Caballero* se casa con la hija de Catalina, pero con la condición de que nunca le pregunte su nombre ni su origen. Como los familiares del conde Rayner no se conforman con la derrota, atacan varias veces el ducado del *Caballero del Cisne* y se producen varias batallas más, narradas con sumo detalle y delectación. El *Caballero*, aunque está en graves peligros, termina siempre vencedor. Vienen años de felicidad conyugal y de admiración y lealtad por parte de sus vasallos. Beatriz queda encinta y un ángel le anuncia que tendrá una hija, Idan; le da instrucciones de cómo debe criarla<sup>6</sup> y le aconseja también que no olvide la promesa dada a su marido y que jamás le pregunte sobre su origen. Tras siete años de felicidad, Beatriz, acuciada por la curiosidad, rompe la promesa, con el consiguiente alejamiento de *El Caballero del Cisne*.

La tercera parte es la más breve (capítulos XCII-CXX): se explica la educación de Idan, su matrimonio con el Conde Eustacio de Bolonia y el nacimiento de sus hijos. En el capítulo CI se relata un sueño alegórico de Idan: ve el templo de Jerusalén plagado de ratones y un grifo y dos águilas luchan contra ellos. Su marido interpreta el sueño como un anuncio premonitorio de la alta misión encomendada a sus tres hijos mayores, la conquista de Tierra Santa. Eustacio e Idan tuvieron cuatro hijos: Gudufre de Bullón, el más fuerte, que llegó a ser rey de Jerusalén; Eustacio y Balduin, que también participaron en las Cruzadas; y el cuarto, Guillén que permaneció en el condado.

Con esta estructuración tripartita, las aventuras del *Caballero del Cisne* quedan enmarcadas como núcleo central de toda la leyenda. La parte inicial sirve para justificar al héroe y para resaltar su carácter de elegido. La parte final supone la transición hacia el héroe que ocupará buena parte de *La gran conquista de Ultramar*, Godofredo de Bouillon, nieto del *Caballero del Cisne*. El inicio de las dos partes extremas está marcado literariamente por una fórmula que responde al tópico del prestigio de la escritura: la primera parte comienza con "Cuenta la estoria que..." y la tercera parte invierte los términos: "La estoria cuenta que...". Entre ambas, queda la parte nuclear, las aventuras caballerescas que, menos fantásticas que las otras dos, no parecen requerir el recurso a la veracidad propia de la "estoria". El narrador parece, al comienzo de la segunda parte, empezar una nueva historia, cuyo carácter realista sólo requiere la correcta localización espacial y temporal: "Quando andaua la era de la Encarnación del Señor de mill e treynta y çinco años ovo un rrey en Alemana..." (*La Leyenda...*, 2014: 119). Aunque a nosotros pueda resultarnos mucho más atractiva y poética la parte primera, no debemos olvidar que ésta es sólo una introducción a la parte caballeresca, que constituiría motivo de deleite y de admiración para los lectores medievales. De hecho, Cristina González cifra el éxito de esta

---

<sup>6</sup> El ángel le recomienda que amamante personalmente a su hija. Debía de ser una práctica bastante extendida entre las damas cortesanas entregar sus hijos a amas de cría, lo que no era bien visto por los moralistas. Todavía en 1599, Juan de la Cerda, en el *Libro intitulado Vida política de todos los estados de mujeres* (Alcalá de Henares, 1599), dice: "Sumamente reprehende San Agustín la mala costumbre que se ha introducido entre los casados incontinentes, de dar a criar a madres extrañas lo que engendran y paren". Y da el siguiente dato curioso: "De esto loa mucho Cornelio Tácito a la nación alemana, por preciarse todas las madres de criar sus propios hijos más que las de otras naciones, aunque sean nobilísimas y poderosas" (Fol. I). Recuérdese que Beatriz era alemana.

leyenda medieval en que la segunda parte sería leída como una novela de caballerías, aunque en rigor no pueda ser considerada como tal al no estar exenta (González, 1992: 53). Pero no sólo el contenido temático indica tres partes diferenciadas, también el ritmo narrativo e incluso el estilo marcan la división.

Aunque la historia del *Caballero del Cisne* es una leyenda de origen medieval, que pretende constituirse en "estoria", fiel trasunto del mundo caballeresco medieval, es evidente que se nutre de elementos procedentes de la mitología clásica, sobre todo en torno a dos núcleos principales: los infantes amamantados por una cierva remiten a Rómulo y Remo (Tito Livio, Década I, 1 s.); y la curiosidad de Beatriz, con la consiguiente separación de los amantes, se basa en el mito de Eros y Psiquis (Apuleyo, *Metamorfosis*, IV, 28-VI, 24). Sobre estos elementos básicos, se entretajan múltiples motivos recurrentes en toda la tradición folklórica: la conversión de seres humanos en animales, la injusta acusación de infidelidad que luego se resuelve<sup>7</sup>, el ermitaño bondadoso, las cartas interceptadas y el equívoco subsiguiente...

El mundo reflejado en «La leyenda del Caballero del Cisne» es el mundo caballeresco medieval. Los encuentros guerreros ocupan buena parte de la leyenda. Constituyente esencial es la justificación de la lucha: el *Caballero del Cisne* se convierte, merced a las circunstancias que rodean su origen, en fiador y defensor de mujeres desamparadas y ultrajadas. Le anima, pues, un noble ideal. No lucha guiado por un interés material, sino para restablecer el orden, la verdad y la justicia. La predilección de los lectores por las aventuras caballerescas justifica el desequilibrio estructural: el narrador impone un ritmo retardado en los pasajes bélicos de la segunda parte, frente a la viveza de la narración en las dos partes extremas.

El *Caballero del Cisne* se presenta, pues, como paradigma de caballero medieval. La realidad reflejada no la constituye el héroe en sí mismo, sino el ideal que plantea; es decir, lo importante no es que los caballeros medievales fueran como la leyenda presenta al protagonista, sino que consideraban ese modelo como admirable e imitable. Es obvio que la primera parte de la «Leyenda» constituye el ejemplo más evidente de literaturización del modelo "caballero medieval" (con la referencia a su linaje heroico y legendario), pero tampoco la segunda parte, la supuestamente más realista, escapa a esta literaturización, salpicando las hazañas caballerescas con diversos episodios sobrenaturales (Cuesta Torre, 1996 y Toledano Molina, 1989), como veremos al hablar de la religiosidad medieval.

La consideración de la mujer varía en función de los intereses del relato. Junto a la fiel réplica de la situación de infravaloración que ésta padecía en la época respecto al varón, hay también episodios en los que la mujer cobra protagonismo y su figura se vigoriza por obra y gracia de la necesidad argumental. Así, sorprende el arranque temperamental de Isoberta que, con su abandono del hogar paterno, para evitar un matrimonio impuesto, se halla en el origen de toda la leyenda. Su personalidad queda neutralizada en cuanto se produce el encuentro con el conde y se convierte en esposa y madre. Hasta tal punto pierde protagonismo que durante varios capítulos no sabemos qué ha sido de ella, pues

---

<sup>7</sup>. Recordemos que el motivo desencadenante de nuestro *Sendeban* es también la injusta acusación de ser el causante de la infidelidad al rey, aunque aquí los términos están invertidos al ser un varón el acusado.

la carta de su esposo, trastocada por la madre, ordenaba la muerte para Isoberta y sus hijos. Enseguida se nos explica cómo son abandonados a su suerte los infantes, pero nada se nos dice de ella, hasta el regreso del marido, cuando su presencia vuelve a cumplir una función: la de ser salvada de la calumnia por su primogénito.

La viudedad femenina está representada por dos personajes antitéticos. La madre del conde Eustacio representa el mal, el egoísmo y la astucia. Aunque no se dice explícitamente, la condesa debía de ser viuda, porque sólo en ese estado la mujer gozaba de independencia y de la capacidad de maniobra que ella demuestra. Su actitud también viene condicionada por las circunstancias del mundo medieval: la condesa justifica su acción por la creencia que existía de que un parto múltiple era debido a la infidelidad de la mujer; y la segunda vez que toma la determinación de deshacerse de sus nietos, lo hace por el temor de que, al permanecer vivos, se descubra su anterior engaño. El narrador, no obstante, nos hace saber que la defensa de la honra de su hijo es sólo una justificación ante los demás. La realidad es que le guían sólo intereses egoístas: la utilización de la plata de los collares para hacerse una copa es buena prueba de ello. De nada le valdrán sus excusas. La verdad resplandece al final y paga con su vida sus injurias.

El otro polo en el estado civil de viudedad viene marcado por la duquesa Catalina. Ella representa el desamparo al que se ve sometida la mujer sin un esposo que la defienda. Muerto éste, seguirá necesitando un caballero fiador, que defienda sus justos intereses. Cuando su hija Beatriz contrae matrimonio con el *Caballero del Cisne*, Catalina ya no cumple ninguna función ni en la vida social ni en el relato, por lo que, tal como se refiere, se retiró a un convento. Tampoco Beatriz tiene una personalidad muy definida, al menos hasta que incumple su promesa. Las condiciones impuestas por el *Caballero del Cisne* para que se celebre el matrimonio dan idea de la situación de la mujer casada: Beatriz deberá obedecerle siempre y no preguntarle ni su nombre ni su origen. Beatriz aparece descrita como fiel esposa y entregada madre; siempre pendiente de su marido, sufriendo por él, rezando por él y esperándole. Pero la misoginia propia de la época se infiltra en forma de uno de sus tópicos más frecuentes: la curiosidad femenina. Al fondo Eva, Edith —la mujer de Lot—, Psiquis, Pandora, Eurídice..., la indiscreción acarrea la desgracia y la separación de los amantes. Después, sin marido, Beatriz recupera cierto protagonismo e iniciativa y la vemos educando a su hija y yendo a la corte del Emperador.

Idan, la hija del *Caballero del Cisne*, pasa de ser hija tras la sombra de la madre a esposa sumisa, sin transición alguna. En el capítulo CVI se elogia su condición de esposa obediente: “e a su marido puñaba sienpre de le fazer plazer e de serle obediente en todas las cosas que él le mandava sin le errar e aír contra su voluntad en la más pequeña cosa que podía ser” (*La Leyenda...*, 2014: 367). Idan había aprendido en su propia carne la tragedia que conlleva la desobediencia al esposo. Recordemos que en el capítulo LXXXV, al despedirse el Caballero del Cisne de su hija, le cuenta la razón de su partida: la desobediencia y curiosidad de su madre. La aceleración narrativa de esta última parte impide una descripción detallada del carácter de Idan, pero su importancia y su participación determinante en los hechos futuros vienen resaltadas por algunos hechos curiosos: su sueño alegórico (en el capítulo CI),

interpretado como un anuncio sobrenatural de la conquista de tierra santa por tres de sus hijos; su empeño en que ninguna otra mujer amamante a sus hijos; su vida de penitencia (se pone arena en los zapatos para mortificarse, cap. CVI) y de oración, determinante de la misión divina encomendada a sus hijos: "E nuestro Señor oyó su oración en tal manera que ellos conquirieron después en Ultramar a Antiocha e la tierra de Suria e la santa çibdad de Jerusalem do nuestro Señor priso muerte por nos, onde fueron los dos reyes así commo adelante oiredes en la estoria" (*La Leyenda...*, 2014: 368).

A medio camino entre el rapto de la fantasía y la revelación de una realidad social se encuentra el tratamiento de la religiosidad en este texto medieval. No sólo no hay contradicción entre mundo mágico y cristianismo, sino que ambos aparecen confundidos. Lo irracional, lo mágico, lo mítico está al servicio de lo religioso. Toda la «Leyenda del Caballero del Cisne» se orienta a resaltar el determinismo divino de los héroes cruzados y, para ello, menudean las referencias a hechos sobrenaturales que avalan dicha predestinación. La primera parte, la más legendaria, está plagada de referencias a la directa participación divina: un ángel coloca el collar de plata a cada uno de los infantes (cap. V); es Dios quien envía una cierva para que amamante a los infantes abandonados (cap. X); incluso la condesa madre considera obra de Dios el que, al quitarles los collares, se conviertan en cisnes (cap. XIII); un ángel se aparece al ermitaño y le indica que envíe al hijo mayor como fiador de su madre (cap. XVIII); en la vigilia precedente al duelo, un ángel se aparece al hijo y le proclama defensor de los desamparados (cap. XVIII); al final, se afirma que es una gracia de Dios el que el *Caballero del Cisne* salga vencedor en todos los duelos en favor de damas ultrajadas (cap. XXIII). También en la segunda parte, la más "realista", abundan las referencias a la directa participación divina: por un lado, se mantienen los anuncios premonitorios: cuando Beatriz queda encinta, un ángel se le aparece para anunciarle el nacimiento de su hija y le pide que sea bautizada antes de tomar alimento y que sólo sea amamantada por la madre; igualmente le aconseja que no pregunte a su marido (cap. XL). Por otro lado, también las gestas heroicas se ven trascendidas por hechos milagrosos que muestran una vez más la condición de *elegidos* de los protagonistas: en el capítulo LX, cuando Beatriz ha sido secuestrada por el bando contrario, una golondrina desciende del cielo y anuncia (de viva voz) al *Caballero* que su mujer será liberada sin daño por la intercesión de la Reina del Cielo. Y en el capítulo siguiente, un hecho milagroso contribuye a la victoria del *Caballero del Cisne*: "que aí como los de Sansona ivan derramados contra ellos, desçendió sobre ellos del çielo una nube muy pequeña et de ella salió una escoridad tan grande que a todos ellos quitó la vista e los çegó aí; e non se conoçían unos a otros e començáronse a ferir tan de rezió e en tal manera que aquel día se mataron fijos a padres e padres a fijos, e amigos a amigos, e hermanos a hermanos" (*La Leyenda...*, 2014: 252-53). En suma, la obra muestra cómo ciertos hechos sobrenaturales estaban asumidos por la colectividad como un componente esencial de su religiosidad.

Hemos visto cómo la «Leyenda del Caballero del Cisne» refleja algunos aspectos de la realidad social de su momento, aunque pasados por el tamiz de la literatura. Pero el acercamiento a esta obra quedaría incompleto sin atender a sus mensajes subliminales, que también desvelan una concepción concreta del mundo. En una obra medieval de carácter legendario, como ésta, no podía faltar la

representación simbólica del mundo. Ya me he referido al sueño alegórico que tiene Idan, que resalta la tendencia a representar mediante imágenes plásticas la realidad abstracta (aquí futuras acciones, por el carácter premonitorio del sueño). También es fácil deducir el carácter simbólico del animal elegido para la metamorfosis: el cisne es la pureza y la verdad, figura idónea para guiar a quien se va a convertir en defensor de mujeres ultrajadas; además, el cisne de Apolo tiene un valor profético (canto que anuncia su propia muerte), reconocido desde Esquilo; y con el cristianismo, el cisne se convierte en imagen del Salvador (que grita su dolor en la cruz) y, con él, quizá de todos los que en su nombre ayudan a los menesterosos (en 1440 se fundó una orden de caballería llamada "Orden del Cisne". Pero aún hay más. El pensamiento simbólico medieval alcanza a toda la «Leyenda», afectando desde elementos estructurales hasta ciertas formulaciones, mediante el simbolismo numérico. Los números no son elementos auxiliares introducidos por el hombre (como puedan serlo las letras), sino signos de lo absoluto, representantes del orden universal. Los números simbólicos que cobran un valor significativo en la leyenda son el tres, el cuatro y el siete (y determinados múltiplos de los mismos).

Como ya he explicado, la «Leyenda del Caballero del Cisne» está estructurada, como muchas otras obras medievales, sobre la base del número tres: el tres es la triada (presente en casi todas las religiones), la síntesis perfecta; en el Cristianismo, la Trinidad. Es el símbolo del cielo. Tres son las partes en que se divide la historia, tres son las generaciones desde el *Caballero del Cisne* hasta llegar a Godofredo de Bouillon; tres son las propuestas en las Cortes para fijar las condiciones del duelo entre el protagonista y el conde Rayner; tres son los encuentros bélicos entre el *Caballero del Cisne* y el conde Rayner o sus descendientes; tres son los nietos del *Caballero* que acudirán a liberar de los infieles los lugares sagrados.

El cuatro es el número de la Tierra (así, los puntos cardinales, las estaciones, los elementos) y, por tanto, de las realizaciones tangibles. El cuatro y sus compuestos (el más importante su cuadrado, el dieciséis) se utilizan frecuentemente para marcar espacios temporales: el conde Eustacio estuvo ausente dieciséis años y dieciséis años vivieron felices el *Caballero del Cisne* y Beatriz, antes de que ésta faltara a su promesa (según la primera referencia, en el capítulo XXIII). Dieciséis años tenía Gudufre cuando fue armado caballero y comenzó su vida de aventuras (cap. CIX). El ejército del *Caballero del Cisne* lo forman 400 caballeros, frente a los 20.000 del enemigo. La leyenda se compone de 120 capítulos (el doce, producto de 4 por 3, tiene igualmente carácter simbólico: doce apóstoles, doce meses, doce signos del zodiaco...) y una de las apariciones del ángel está en el capítulo XL.

El siete es el segundo número simbólico en importancia: es el orden completo, la unión del ternario y del cuaternario, del triángulo y del cuadrado, del cielo sobre la tierra. Siete eran las esferas del universo, los planetas, los colores del arco iris, los sonidos... En el cristianismo: siete días de la creación; frase de Jesucristo "setenta veces siete" para indicar una cantidad ilimitada... Por eso el parto múltiple de los siete infantes tiene un valor simbólico. Son los elegidos por Dios para una alta misión: el mayor, guiado por el menor que permaneció cisne, fue el noble defensor de dueñas ultrajadas y los otros cinco "salieron todos muy buenos cavalleros de armas et conquirió con ellos el conde muy grand tierra de moros et acrescentó mucho en su condado" (La Leyenda..., 2014: 115).

El estilo y la técnica narrativa de la «Leyenda del Caballero del Cisne» muestran un estadio avanzado de consolidación en el uso de la prosa con valor literario. Los capítulos están frecuentemente estructurados de manera retórica, divididos en las tres secciones tradicionales del discurso: el *exordio*, la *narratio* y la *conclusio*.

El *exordio* es la parte introductoria, en que el narrador enlaza con lo precedente y/o anuncia sintéticamente la materia de la que se va a tratar. Cuando el narrador se manifiesta de forma explícita suele hacerlo en esta parte: "Con este mandado que avernos dicho..." (La Leyenda..., 2014: 73). En algunas ocasiones, puede hacerse una referencia explícita al receptor: "Desta guisa que habedes oído..." (La Leyenda..., 2014: 367). Y puede ocurrir que el narrador, en forma personal, se refiera explícitamente al receptor: "Ese duque Rraymer de Sansoña que vos dezimos..." (La Leyenda..., 2014: 123). El narrador es omnisciente (parece conocer hasta el pensamiento de Dios) y se permite además manifestar su propia concepción religiosa: "Las crianças yaziendo en el desierto, como es dicho, Dios, que nunca desanpara ninguna cosa de las que él fase, e se paga de llevar sus fechos e non parescan por falsedad, anbió allí aquellos niños do yazién una çierua con leche que les diese las tetas e los governase e los criase" (La Leyenda..., 2014: 79). En el *exordio* es reiterado lugar común la justificación de lo dicho porque lo cuenta "la estoria". Sobre todo en los capítulos correspondientes a la parte segunda, es frecuente que en el *exordio* se ofrezca la adecuada localización espacio-temporal. Muchos capítulos empiezan con una oración subordinada temporal ("Cuando...", "Después que...") que enlazan con lo relatado en el capítulo anterior.

El narrador parece que se recrea en la parte correspondiente a la *narratio*. Las descripciones a *persona* de esta parte son minuciosas, aunque suele utilizar como fórmula fija el superlativo relativo (en relación al mundo entero); por ejemplo, al magnificar la hermosura de los niños dice que eran "las más fermosas criaturas que en el mundo podían ser" (La Leyenda..., 2014: 69) y, al describir a Gudufre, dice que "fue atan fermoso e atan afiçionado de todas cosas que ningund omne de los de sus días lo podería ser" (La Leyenda..., 2014: 374). El estilo de la narración resulta a veces reiterativo, con lo que se retarda la acción; así ocurre, por ejemplo, cuando relata la participación de la cierva en la cría de los infantes cuando ya han sido encontrados por el ermitaño (cap. X). No obstante, hay una diferencia considerable en las tres partes: es en la segunda, cuando se refieren las cortes y las batallas, cuando la narración resulta más lenta, con detalles a veces truculentos y descripciones minuciosas de la indumentaria de los caballeros.

No todos los capítulos se cierran con una *conclusio*, síntesis de lo anterior o anticipación de lo que ha de venir, pero sí es bastante frecuente. En ocasiones lo anticipado se refiere a varios años y está al servicio de la función profética, ya comentada.

El estilo utilizado en «La leyenda del Caballero del Cisne» es cuidado, aunque a veces peca de retórico, sobre todo en las descripciones. Sintácticamente hay un predominio absoluto de la coordinación copulativa, tanto en oraciones como en sintagmas. Es habitual que oraciones independientes comiencen con la conjunción copulativa, a modo de enlace con lo anterior. Entre la subordinación, abundan las oraciones temporales y las causales. Llama la atención la tendencia del autor a períodos

explicativos en estructura bimembre, de tipo distributivo: "lo uno por.., lo al por...", lo que indica un intento de precisión y una cierta tendencia racional y argumentativa. No obstante, la proliferación de estos sintagmas distributivos se da en la primera parte, es escasa en la segunda y se recupera, aunque con menor intensidad, en la tercera. En la segunda parte, a veces, esta estructura no desaparece, pero el período se complica tanto que los dos términos aparecen muy distanciados y se pierde el ritmo distributivo que dominaba en la primera parte. La capacidad de síntesis que predomina en las dos partes extremas, frente al ritmo retardado que impone la narración caballeresca, puede deberse simplemente a los distintos intereses que guían las partes, pero también puede pensarse en distintos estilos de composición (de acuerdo con la teoría de Cristina González, sobre las distintas fases en la redacción de *La gran conquista de Ultramar*).

En suma, espero que este rápido repaso por «Leyenda del Caballero del Cisne», sirva para poner en valor esta pequeña joya literaria medieval y contribuir, desde los estudios literarios, a la reivindicación de su originalidad, lanzada por Margarita Llitas (1995). Aunque los materiales de los que se nutre tengan sus fuentes reconocidas y la obra se inserte en una misma y rica tradición occidental (Francia, Alemania, Reino Unido), la obra castellana aporta una estructura bien delineada, elementos originales en el tratamiento del tema y una prosa rica y cuidada, con voluntad de autor.

### Referencias bibliográficas

- La gran conquista de ultramar* (1877). Pascual de Gayangos (Ed.). Madrid: BAE.
- La Leyenda del Caballero del Cisne* (1914). Emeterio Mazorriaga (Ed.). Madrid: Librería general de Victoriano Suárez
- La Leyenda del Caballero del Cisne* (1979). Luis Cooper (Ed.). Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo.
- La Leyenda del Caballero del Cisne* (1989). María Teresa Echenique (Ed.). Valladolid: Aceña.
- La Leyenda del Caballero del Cisne* (2014). José María Querol (Ed.). Madrid: Castalia.
- BOHIGAS, Pedro (1969) "Orígenes de los libros de caballería", en Díaz Plaja, *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, I, Barcelona: Vergara, 519-541.
- BONILLA SAN MARTÍN, Adolfo (1913). *Las leyendas de Wagner en la literatura española*, Madrid: Asociación Wagneriana de Madrid.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (1996). "Lo sobrenatural en la leyenda del Caballero del Cisne", en *La literatura en la época de Sancho IV*, Ed. de C. Alvar y J.M. Lucía, Universidad de Alcalá, 355-365.
- GONZÁLEZ, Cristina (1986). "Alfonso X el Sabio y *La Gran Conquista de Ultramar*", *Hispanic Review*, 54, 67-82.
- GONZÁLEZ, Cristina (1992). *La tercera crónica de Alfonso X el Sabio: La Gran Conquista de Ultramar*, London: Tamesis Books.
- LLITAS, Margarita (1995) "Traducción y originalidad en el 'Caballero del Cisne' y en 'Gudufre de Bullón' (Gran conquista de ultramar)", en *Medievalia*, 21, 17-28.

- LODS, Jeanne (1969). "Encore la légende des enfants-cygnés", *Mélanges Rita Lejeune*, II, 1227-44.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1934). *Poesía árabe y poesía europea. Con otros estudios de literatura medieval*, Madrid: Espasa-Calpe.
- NORTHUP, G.T. (1934). "La gran conquista de Ultramar and its problems", *Hispanic Review*, II, 287-302.
- PARÍS, Gastón (1888, 1890 y 1893). La *Chanson d'Antioche* provençale et *La gran conquista de Ultramar*", *Romania*, XVII (1888), 513-541; XIX (1890), 314-340 y 562-591; y XXII (1893), 345-363].
- QUEROL SANZ, José Manuel (2000). *Cruzadas y literatura: El Caballero del Cisne y la leyenda genealógica de Godofredo de Bouillon*, Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.
- REY, Agapito (1949-1950). "Las leyendas del ciclo carolingio en *La gran conquista de Ultramar*", *Romance Philology*, III 172-181.
- TOLEDANO MOLINA, Juana (1989). "El elemento maravilloso en las aventuras de Roboán y en la Leyenda del Caballero del Cisne", *Actas del III Congreso Internacinal de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, Salamanca, 1075-1084.