

LOS MOTIVOS DEL SUPPLICIO EN EL CRISTALIÁN DE ESPAÑA DE BEATRIZ BERNAL

M.^a Carmen MARÍN PINA
Universidad de Zaragoza

Entr'el río y el bosque [Cristalián] vio más de cient hombres con sus grandes cuchillos en las manos que no tenían otro oficio sino degollar donzellas y de la sangre que les salía, iva el río tan teñido que al parescer de quien lo mirava todo era de pura sangre; el campo todo estava cubierto de donzellas y todas ellas haziendo muy gran duelo, como quien tan cerca estava de la muerte. Los cient hombres que ya oístes no hazían sino assí como la sangre de cada una d'ellas era salida, luego la abrían y le sacavan el coraçón. Aquel hombre que con don Cristalián iva y otro no tenían otro oficio sino llevar de aquellos coraçones y echarlos a moler en los molinos que abaxo os contamos estavan (fol. xxxv v.).

La espeluznante escena que Cristalián contempla en el llamado «Prado de Dolor» es un ejemplo de las muchas truculencias que el *Cristalián de España* (Valladolid, 1545) de Beatriz Bernal encierra. Como cualquier otro libro de caballerías, éste es un libro violento porque cruel es la sociedad guerrera y caballeresca que recrea y agresiva sigue siendo también la sociedad renacentista que lo lee. Pese a que la afabilidad se fue imponiendo paulatinamente en las relaciones sociales y las distinciones de clase, el miedo al infierno o el sentimiento del honor caballeresco contribuyeron al proceso de civilización del que habla Norbert Elias,¹ en el otoño de la Edad Media las costumbres

* Este trabajo se inscribe dentro de las actividades del grupo de investigación “Clarisel”, dirigido por la Dra. M.^a Jesús Lacarra, financiado por el Departamento de Ciencia, Tecnología y Universidad del Gobierno de Aragón y por el Fondo Social Europeo. Cito la *Historia de los invitos y magnánimos cavalleros don Cristalián de España, príncipe de Trapisonda, y del infante Luzescanio su hermano, hijos del famosísimo emperador Lindedel de Trapisonda*, por la edición vallisoletana de 1545. Para la bibliografía sobre la autora y el libro, véanse las bases de datos Clarisel («Amadis, base de datos de literatura caballeresca», <http://www.clarisel.es>) y BIESES («Bibliografía de Escritoras Españolas», <http://www.uned.es/bieses/>).

¹Norbert Elias, *El proceso de civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, México, FCE, 1988, p. 238. Sus tesis, sin embargo, han sido calificadas como optimistas por un sector de la cri-

son agresivas y las pasiones se sacian con brutalidad. La legislación no deja dudas al respecto y si las *Partidas* alfonsíes, desde mediados del siglo XIII, regulan los terribles castigos que infligir a quienes contravenían el orden, la llamada ley carolina de 1532, dictada por Carlos V, hace lo propio y contempla también la tortura. Aunque a finales del XV se procuró sustituir la pena capital por el destierro, hombres y mujeres pagaron sus pecados y delitos graves con su cuerpo, con la decapitación o el descuartizamiento público.²

La narrativa caballerescas peninsular no renuncia a estas prácticas y en sus páginas se describen crueles, desgarradoras y sanguinarias escenas dentro y fuera del campo de batalla, pues la guerra no es el único espacio «justificado» para ejercer una violencia física sobre el cuerpo. Ésta irrumpe también en enclaves naturales abiertos, en caminos y florestas, y en el ámbito doméstico, en el interior de castillos y palacios, donde asistimos en ocasiones a brutales y sádicos suplicios o asesinatos - espectáculos. La violencia recreada generalmente no es institucional sino individual y las descripciones de la misma muy gráficas, precisas y, por tanto, bastante realistas. Frente al *Cantar de Mio Cid* o al *Zifar*, textos en los que la representación de la brutalidad es más elíptica, en el *Amadís de Gaula* y familia, como advierte Harney, es mucho más explícita y recurrente.³ En las numerosas y variadas descripciones de combates, colectivos o singulares, los autores enumeran con detalle los golpes y las partes del cuerpo afectadas y cercenadas porque, presumiblemente, el público, incluido el ventero cervantino, gustaba de ello, como ahora los espectadores en el cine con los planos cortos en los que tan de cerca se aprecia el tajo de la espada o el impacto de una bala.⁴

tica, como recuerda Albrecht Classen, «Violence in the Shadows of the Court», en *Violence in Medieval Courtly Literature*, ed. A. Classen, New York & London, Routledge, 2004, pp. 1-36, p. 7.

² Es el caso de don Álvaro de Luna que, a causa de las intrigas nobiliarias, perdió literalmente la cabeza en Valladolid en 1453 (véase la *Crónica de Juan II* compilada en su sección final, probablemente, por Fernán Pérez de Guzmán) o el del payés loco Joan de Canyamás (Juan de Cañamares), cruelmente descuartizado por atentar en Barcelona, en 1492, contra Fernando el Católico. El relato del cronista Andrés Bernaldez añade más sadismo a la narración del castigo que los textos catalanes, como apunta Ángel Sesma Muñoz, *Los Idus de diciembre de Fernando II. El atentado del Rey de Aragón en Barcelona*, Zaragoza, CEMA, 2006, pp. 118-119 y pp. 184-186. Comentan también el siniestro episodio Daniel Sueiro, *La pena de muerte. Ceremonial, historia, procedimientos*, Madrid, Alianza, 1974, p. 278, y Augustín Redondo, «Mutilations et marques corporelles d'infamie dans la Castille du XVI^e et XVII^e siècles», en *Le corps dans la société espagnole des XVII^e siècle*, Paris, Publications de La Sorbonne, 1990, pp. 185-199), castigos públicos que dan muestra del valor ejemplar que el suplicio regulado seguía teniendo en la España de finales del XV y de principios del XVI.

³ Así lo advierte Michael P. Harney, «Violence in the Spanish Chivalric Romance», en *Violence in Medieval Courtly Literature*, *ob. cit.*, pp. 323-341, p. 332.

⁴ A través de las técnicas descriptivas seguidas, con la focalización del golpe, la atención prestada a lo visual y a lo auditivo, y la coordinación de frases, también entonces se «creaba la ilusión de la presencia del lector en el lugar de los hechos», como comenta Eloy R. González, «Las batallas del *Amadís de Gaula*», en *Selecta: Journal of the Pacific Northwest on Foreign Languages*, 10 (1989), pp. 62-66, p. 65.

Los grabados que ilustran estos libros no suelen inmortalizar estas escenas, aunque puntualmente en alguna portada la figura del caballero jinete se alza sobre un suelo sembrado de cabezas cortadas y partes del cuerpo mutilado de los caballeros enemigos.⁵ La palabra suple a la imagen visual y logra pintar escenas que nos hablan de una violencia física que rompe la integridad del cuerpo, lo descuartiza y lo fragmenta; escenas que nos acercan al horror, a lo siniestro, a una estética de la muerte que, como castigo o juego, acaba perfectamente integrada en el espacio de la vida.⁶

Entendido como un producto cultural, como una construcción socio-simbólica y, por tanto, lugar, sede y agente del proceso de civilización,⁷ el cuerpo humano es objeto de múltiples agresiones, de crueles vejaciones antes y después de muerto. Acabar con tales ultrajes y crueldades es uno de los cometidos de los caballeros, pero para ello es preciso recrear la maldad y la imaginación es libre y no tiene límites para describirla. La de Beatriz Bernal vuela desenfadada e imagina, dentro y fuera del campo de batalla, terribles escenas con decapitaciones, desmembramientos de cuerpos, sangrías humanas y corazones arrancados. En las siguientes páginas quiero ocuparme de los motivos caballerescos empleados por la escritora vallisoletana para representar estos suplicios que producen en el cuerpo humano un sufrimiento cuantificable, un padecimiento que se puede apreciar, comparar y jerarquizar. Casi todos estos tormentos conducen a la muerte que, como recuerda Foucault, es un suplicio en tanto en cuanto es «la ocasión y el término de una gradación calculada de sufrimientos: desde la decapitación –que los remite todos a un solo acto y en un solo instante: el grado cero del suplicio– hasta el descuartizamiento, que los lleva al infinito, pasando por la horca, la hoguera y la rueda, sobre la cual se agoniza durante largo tiempo».⁸ En el libro de Beatriz Bernal los lectores aficionados a lo macabro, a la moderna

⁵ Es el caso, por ejemplo, de las portadas del *Oliveros de Castilla*, del *Palmerín de Olivia* (Sevilla, 1525) o del *Espejo de príncipes* (Alcalá de Henares, 1580), influidas por la imagen de Santiago Matamoros, como bien apunta José Manuel Lucía Megías, *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid, Ollero & Ramos, 2000, pp. 196-197.

⁶ Victoria Cirlot, «El juego de la muerte», en *Figuras del destino. Mitos y símbolos de la Europa medieval*, Madrid, Siruela, 2005, pp. 207-217, notas en pp. 275-284, p. 207, ensayo basado en sugerentes trabajos anteriores.

⁷ Un excelente recorrido por la historiografía sobre el cuerpo y lo corporal brindan María Luz Rodrigo Estevan y Paula Val Naval, «Miradas desde la historia: el cuerpo y lo corporal en la sociedad medieval», en *Cuerpos que hablan. Géneros, identidades y representaciones sociales*, coords. Marta Gil y Juanjo Cáceres, [Barcelona], Montesinos-Ensayo, 2008, pp. 17-89.

⁸ Michel Foucault, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Madrid, Siglo Veintiuno Editores, 1976, p. 39. Para los precedentes clásicos de estos tormentos capitales, véase también Eva Cantarella, *Los suplicios capitales en Grecia y Roma. Orígenes y funciones de la pena de muerte en la antigüedad clásica*, Madrid, Akal, 1996.

estética *gore*, encontrarán muchas páginas sangrientas, un cumplido catálogo de tormentos y un rico índice de los motivos caballerescos de la truculencia.

1. El cuerpo roto: la decapitación

En la escala del dolor unido a la muerte, la decapitación, como dice el historiador francés, representa el grado cero del suplicio y, a su vez, es la forma más honorable de morir violentamente; de ahí que en la Edad Media y en el Renacimiento estuviera reservada a los nobles. Como cualquier otra categoría criminal, ésta también ha sido construida a lo largo del tiempo a partir de diferentes tipos de discurso y se explica en virtud del simbolismo social y religioso conferido a las distintas partes del cuerpo. Para la mayoría de los pueblos, la cabeza era «la sede del cerebro, órgano que alberga el alma, el hálito vital de la persona y que ejerce en el cuerpo la función dirigente».⁹ No es de extrañar por ello que la cabeza, junto con el corazón, se emplee como metáfora organicista en el imaginario del cuerpo social y eclesial, ejerciendo un poder rector sobre los otros miembros y órganos. Las prácticas de decapitación seguidas frecuentemente en las sociedades arcaicas, antiguas y medievales, se explican en virtud de estas creencias, en función del valor otorgado a la cabeza. Si tajar la cabeza del enemigo se entiende como un acto meritorio y de bravura, adueñarse de ella significa dominarlo plenamente, apropiándose de algún modo de su alma.

La decapitación es una muerte rápida, pero no por ello menos cruel y sangrienta. La practican todas las culturas y especialmente los turcos otomanos, que la extendieron a Asia y la exportaron a otros pueblos de la Europa oriental, como explica Stahl.¹⁰ Los celtas también siguieron esta costumbre y llevaban las cabezas de los vencidos en los arzones de sus caballos como trofeos.¹¹ La exhibición de las mismas en estacas o en picas para amedrentar a

⁹ Jacques Le Goff, «¿La cabeza o el corazón? El uso político de las metáforas corporales durante la Edad Media», en *Fragmentos para una Historia del cuerpo humano. Parte tercera*, ed. de Michel Feher con Ramona Naddaff y Nadia Tazi, Madrid, Taurus, 1992, pp. 13-26, en concreto pp. 13-14; Manuel Vicente Pedraz, *El imaginario de la excelencia corporal en el «Libro de los estados». Cuerpo y sociedad en la obra política de don Juan Manuel*, Buenos Aires, Fundación Archipiélago, 2002, p. 92.

¹⁰ Paul-Henri Stahl, *Histoire de la décapitation*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986, p. 35. Es la práctica seguida también en la guerra librada con Carlos V por la recuperación o conquista de Túnez, de cuya crueldad dan cuenta los tapices que María de Hungría ordenó para conmemorar la victoria de su hermano el Emperador, hoy en el Alcázar de Sevilla. Véase, por ejemplo, el tapiz n.º VI, «Salida del enemigo de La Goleta», donde se narra gráficamente todo el fragor de la batalla con las cabezas cortadas en manos de los turcos. De estas prácticas se encuentran ejemplos también en la batalla naval de Lepanto, en la que los cristianos exhibieron en una pica la cabeza cercenada de Alí Pachá, el almirante turco.

¹¹ P. Lambrechts, *L'exaltation de la tête dans la pensée et dans l'art des Celtes*, Brujas, 1954, citado por Manuel Alvar, «Sobre San Juan Crisóstomo y la folclorización de la cefaloforía», y «Decapitaciones,

los enemigos y servir de ejemplo fue una costumbre generalizada en Oriente y Occidente, en el mundo clásico y en la cultura celta. La literatura inmortaliza en la ficción todas estas prácticas. Como en los cuentos folclóricos,¹² en los libros de caballerías el asesinato por decapitación es un motivo habitual (S133. *Murder by beheading*), entendido en la mayoría de los casos como un castigo (Q421. *Punishment: beheading*) que, puntualmente, puede penar una violación (Q421.0.3. *Beheading as punishment for rape*) o un asesinato (Q421.0.4. *Beheading as punishment for murder*), según se comprueba en el utilísimo índice de motivos caballerescos confeccionado por Ana Carmen Bueno a partir del estudio del *Amadís de Gaula*, *Las sergas de Esplandián*, *Florisando*, *Lisuarte de Grecia*, *Palmerín de Olivia*, *Primaleón* y *Floriseo* (1508-1516). El asesinato, la agresión, la difamación, el maltrato y la violación de mujeres, el adulterio, la homosexualidad, la idolatría, el rapto, el robo, el engaño o la invasión de un territorio se pagan en estos primeros libros del género con la decapitación.¹³

En el *Cristalián de España* (1545) el motivo de la muerte por decapitación tampoco falta y se utiliza de forma similar a como se presenta en los libros precedentes, pues evidentemente la autora conoce el género y lo explota. Del corpus anterior retoma, por ejemplo, la variante del motivo en la que la entrega de la cabeza del enemigo se considera como una tarea, como un requisito para alcanzar la mano de una doncella (H335.4.1. *Suitor task: to bring enemy's head*), motivo con una única recurrencia en el citado corpus textual, pero muy relevante porque a partir del mismo se construye buena parte de la trama del *Primaleón*. Para vengar la muerte de su primo y pretendiente Perequín de Duaces, Gridonia promete casarse con quien le lleve en arras la cabeza de Primaleón, al que no conoce y del que se enamora ignorando su

cefaloforías y otros relatos más o menos hagiográficos», en su *Miscelánea de estudios medievales*, I, Zaragoza, Departamento de Cultura y Educación, 1990, pp. 143-147 y 151-154.

¹²Y también en los cuentos infantiles, que no renuncian a ella, como advierte Martin Gardner en sus notas a la edición de *Alicia en el País de las Maravillas*, Madrid, Akal, 1984, p. 104, a propósito de la inolvidable Reina de Corazones y sus constantes órdenes de decapitación («¡Que le corten la cabeza!»).

¹³Ana Carmen Bueno Serrano, *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)*, Zaragoza, Tesis Doctoral, 2007. Infligida indistintamente a hombres y a mujeres, el *Amadís de Gaula* es, con creces, la obra de este corpus que ofrece el mayor número de recurrencias. Se practica, especialmente, en el primer libro, la parte más vinculada al *Amadís* primitivo, las más folclórica y, a su vez, la más influida por la tradición artúrica. Para los motivos caballerescos es básico el artículo de Juan Manuel Cacho Bleuca, «Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez», en *Libros de caballerías (de «Amadís» al «Quijote»)*. Poética, lectura, representación e identidad, ed. de Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro y María Sánchez Pérez, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, pp. 27-53, donde analiza, entre otros asuntos, los motivos que concurren en los dos capítulos del *Cristalián de España* que el morisco pudo contar en el proceso.

verdadera identidad. Al final del libro, y después de múltiples peripecias, Primaleón coloca su cabeza en el regazo de su enamorada, descubre su identidad y le ofrece su espada para que ella misma ejecute la pena. El amor puede más que las viejas venganzas y Gridonia, frente a la Salomé neotestamentaria, con la que sugerentemente Gómez Moreno ha relacionado al personaje,¹⁴ no blande la espada sobre el cuello del amado y lo perdona. Aunque no ha corrido la sangre, la cabeza de Primaleón ha estado en juego a lo largo de todo el libro, ha movilizado a un buen número de caballeros para obtenerla, ha servido para amplificar el relato y ha creado momentos de gran tensión. El motivo lo repite, con la variante de la petición de don, Feliciano de Silva en el *Florisel de Niquea* (II, Valladolid, 1532) y lo hace suyo Beatriz Bernal.¹⁵

En el *Cristalián* la infanta Persalia, raptada contra su voluntad por el rey de Betensa por no querer entregarle su amor, le pide como don la cabeza del Gran Turco: «y punad por me dar la su cabeça y como yo en el mi poder la aya, yo seré del todo alegre». La aventura se estructura de nuevo en torno al mismo motivo (H335.4.1. *Suitor task: to bring enemy's head*) si bien tiene ahora un desarrollo diferente y no elude la recreación gráfica del suplicio, pues aunque el Gran Turco finalmente no muera, once de sus caballeros pierden por él la cabeza. En honor de Persalia, el rey de Betensa expone las cabezas cortadas en la tienda:

Mi señora, veis aquí una cabeça en lugar de la del Gran Turco, que yo prometí a Mahoma de os dar doze y la del Gran Turco que serán treze. Y assimismo prometo a Mahoma de se las llevar de plata a la casa sancta de la Meca [...]. El rey mandó colgar la cabeça del cavallero ante la tienda (fol. cxcvj r.).

¹⁴ Ángel Gómez Moreno, *Claves hagiográficas de la literatura española (del «Cantar de mio Cid» a Cervantes)*, Madrid, Iberoamericana, Vervuert, 2008, p. 174. La iconografía al respecto es muy rica y entre todos los cuadros de la época uno de los más relevantes es el de Judith con la cabeza de Holofernes (1530) de Lucas Cranach, con una bella y acicalada Judith que bien pudiera representar a cualquiera de estas damas de la ficción caballeresca. El romancero también nos brinda otro ejemplo de estas mujeres cortadoras de cabezas en el romance titulado «Muerte del Maestre Santiago», donde María de Padilla pide a Pedro el Cruel como aginaldo la cabeza de Fadrique, romance recopilado en el *Cancionero de romances*, 1550 (véase *Romancero*, ed. de Paloma Díaz Mas, Barcelona, Crítica, p. 158). Del texto primaleoniano el motivo pasará al teatro y lo empleará Guillén de Castro en las *Mocedades del Cid*, como estudió Barbara Matulka, «The Courtly Cid Theme in the *Primaleón*», en *Romanic Review*, 25 (1934), pp. 298-313.

¹⁵ En *Florisel de Niquea* (Partes I-II, Valladolid, 1532; I, cap. 47), por despecho al haber sido rechazada, Arlanda pide en don a Alastraxerea que le traiga la cabeza de Florisel. El motivo lo utiliza de nuevo Pedro de la Sierra en la segunda parte del *Espejo de príncipes y caballeros*, donde la desdenada reina Garrofilea promete casar a su hija Rosalvira con quien le entregue en arras la cabeza de su progenitor (*Espejo de príncipes y caballeros*, ed. de José Julio Martín Romero, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003, p. 109).

Tras los sucesivos combates, «Todas las cabeças estavan ante la tienda de la infanta colgadas» (fol. cxcvj r.) en ofrenda o trofeo hasta que, finalmente, el Caballero de la Esperança, en nombre del Gran Turco, le entrega la del rey de Betensa («muy presto le cortó las enlazaduras del yelmo y tras ellas la cabeça y tomándola por los cabellos, se fue para la tienda de la infanta», fol. cxcvij r.). Los motivos del motivo también han cambiado, pues no se trata de una venganza, como en el caso palmeriniano, sino de una estrategia planeada por Persalia para librarse de su pretendiente, en la confianza de que algún caballero acabe con su vida.

La aventura se cierra con los motivos de la obtención de las cabezas como trofeo (S139.2.11. *Heads of murdered man taken along as trophy*) y su consiguiente exposición (P555.2.1.1. «*Publication of slaying*». *Head of slain enemies*), ambos recurrentes en el género. Al igual que en el folclore, en los libros de caballerías las cabezas cortadas de los vencidos se exhiben en estacas, picas, lanzas, en las torres de los castillos, a las puertas de los palacios o, de forma menos cruenta, pintadas en los escudos, como prueba de la victoria y, en muchos casos, como escarmiento y ejemplaridad, formando parte de la «pedagogía del miedo» todavía vigente en el siglo xvi. Así se aprecia en el índice de motivos caballerescos antes comentado, a cuyos ejemplos se pueden sumar los presentes en la *Demanda del Santo Grial* (Toledo, 1515),¹⁶ en el don *Florindo* (Zaragoza, 1530) o en el *Florisel de Niquea II* (Valladolid, 1532), el precedente más próximo en el tiempo y sin duda uno de los modelos de Beatriz Bernal.¹⁷ En esta continuación de Feliciano de Silva, Anaxartes y su hermana Alastraxerea vieron en tierras persas «colgadas por los cabellos

¹⁶ El rey coloca la cabeza del difunto Morderec en lo alto de un torre construida con las cabezas de los vencidos para que todos la vean y sepan por ella lo sucedido (*La demanda del Santo Grial*, 1535, libro segundo, fol. clxxxvij v.). La edificación de torres con las cabezas de los vencidos no es un desvarío caballeresco y está documentada en la Europa oriental, como comenta P.H. Stahl, *ob. cit.*, pp. 75 y 83. En *Florindo*, la cabeza de un escudero traidor se cuelga de un palo junto al palenque «para dar escarmiento a otros en semejantes delitos» (Fernando Basurto, *Florindo*, ed. de Alberto del Río, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2007, p. 177). En el *Palmerín de Olivia*, Alchidiana, después de recibirla, la manda pintar en el escudo «e traña en él fegurada la cabeça de Amarán así como él gela cortó e la mano de Palmerín como la tenía por los cabellos» (ed. de Giuseppe di Stefano, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004, p. 187). «Una cabeça imperial que mostrava ser cortada con homicida hierro, bañada la garganta con sangre artificiosamente», lleva pintada en su escudo el rey de los Garamantes, el Caballero de la Imperial Cabeça, en la segunda parte del *Espejo de príncipes y caballeros*, *ed. cit.*, p. 131.

¹⁷ La continuación de Feliciano de Silva apareció en las prensas vallisoletanas en 1532, cuando Beatriz Bernal supuestamente estaba componiendo su *Cristalián*, para el que pidió licencia de impresión en 1537. Por entonces, la autora ya había enviudado de su segundo marido, el bachiller Torres de Gatos, relator de la Real Audiencia, con quien había contraído matrimonio en 1533-1534 y fallecido en 1536. Para todos estos datos, véase Donatella Gagliardi, *Urdiendo ficciones. Beatriz Bernal, autora de caballerías en la España del XVI*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2010, pp. 77-103.

número passadas de mil cabeças de cavalleros y donzellas, de que muy espantados de tal aventura fueron» (fol. iij v.). Como en una película de terror, esta visión inicial provoca espanto y prepara al lector para una aventura espe-luznante, pues seguidamente se revela la historia atroz escondida tras las cabezas colgadas. Con la sangre de los decapitados y con la carne de sus cuerpos, los sádicos gigantes Bradarán y Bradanel alimentan a las hijas del soldán de Persia como castigo por negarse a yacer con ellos (fol. viij v.). Los autores recrean una estética del horror, con antropofagia incluida en este caso, en la que el cuerpo humano se convierte en escenario de atrocidades y vejaciones.

Este tipo de sadismo es el que descubre y explota también Beatriz Bernal en el *Cristalián de España*, en combinación con el tema de la magia como novedad más original. La autora inserta los suplicios en un contexto maravilloso, creando un tipo de maravilla truculenta. Entre los múltiples ejemplos de cabezas degolladas que manchan de sangre las páginas de su libro, quiero recordar las decapitaciones que tienen lugar en los Hondos Valles, un perturbador enclave dominado por siete crueles hadas artífices de terribles encantamientos. En una aventura con reminiscencias de la *Eneida* (Libro III) virgiliana,¹⁸ Cristalián mata a una de las hadas metamorfoseada en árbol al cortar una de sus ramas, y «assí como la rama fue cortada, saltó tanta sangre d'ella como si a una persona cortaran la cabeça» (fol. lxxx r.). La sangre simboliza la violencia en estado puro y su fluidez y efusión, intensa en el caso de la decapitación, produce miedo. Tras la rama tajada, apareció una espantable visión, «una phantasma y visión del diablo» contra la que el caballero lucha exorcizándola con la señal de la cruz. La doncella del gavilán, prisionera en los Hondos Valles e instigadora de la decapitación, brinda la explicación: «Sabed que la rama que por mi mandado cortastes es la cabeça de una de la siete fadas y aquella visión que antes vos pareció es la su ánima; y ella salió de su cuerpo tan hermosa como las obras en este mundo hizo. Ella está en las tinieblas infernales» (fol. lxxx v.). Como otras mujeres, la doncella se vengá de los atropellos planeados por sus tías con el castigo de la decapitación (Q421. *Punishment: beheading*).

La serie de episodios fantásticos que tienen lugar en estos Hondos Valles se cierra con otra aventura violenta en la que, en presencia de Cristalián, se produce la matanza de más de cien caballeros y la decapitación de una doncella, condenada a muerte por otra mujer:

¹⁸ Los pormenores del episodio virgiliano de Polidoro, incluido el motivo folclórico del árbol sangrante, los estudia Vicente Cristóbal, «El episodio de Polidoro en la *Eneida* (III, 19-68): variantes mitográficas, paralelos folclóricos y muestras de su pervivencia literaria», en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 16 (1999), pp. 27-44.

por la puerta de la sala entraron cuatro hombres a manera de sayones y en medio d'ella pusieron un estrado y esto hecho cubriéronlo de un paño negro. Y assimismo pusieron cuatro almohadas negras y luego vieron entrar dos hombres ancianos trayendo de braço una donzella, la cual era estrañamente hermosa [...]. Detrás d'ella venía un sayón, el braço alçado y un gran cuchillo en sus manos esgrimiendo. Y assí como en la sala entraron, echaron aquella hermosa donzella sobre el paño de duelo [...] A esta hora tomaron un paño blanco y pusiéronle ante los ojos de la donzella y al tiempo que el sayón alçó el cuchillo para le cortar la cabeça [...], luego el sayón tendió el cuchillo y le cortó la cabeça (fol. xciiij r.).

Como en otros casos, la decapitación se convierte en un espectáculo con su consiguiente puesta en escena: almohadones de luto, venda para cubrir los ojos y el sayón o verdugo como profesional de la muerte. De nuevo es una mujer, la reina Falasta, quien, respondiendo al arquetipo de mujer cruel estudiado por José Manuel Lucía y por Emilio Sales,¹⁹ planea el suplicio, una pena totalmente gratuita justificada por los celos.

Violencia y magia se conjugan en numerosas aventuras en las que la crueldad es obra de encantamiento y, por tanto, fingida, pero no por ello menos cruenta. Ignorantes de su artificio mágico, lectores y personajes padecen con los suplicios «representados», como sucede con el episodio en el que Cristalián contempla en el mar la decapitación de una donzella que es arrastrada por los cabellos: «el cavallero del batel puso la cabeça de la donzella sobre la orilla d'él y dándole un gran golpe se la cortó». De nada le sirve al héroe criticar la villanía del caballero y desafiarlo, pues el asesino «tomó la cabeça de la donzella por los cabellos y arrojósela diziendo: ‘toma, mira essa cabeça, veamos si la conoces’. Luego todos pararon mientes en ella y cuando bien la miraron conocieron ser la sabia Membrina» (fol. lx v.). Al incidente sigue una tempestad de truenos y relámpagos que hunde el batel y seguidamente, como cobrando vida, «la cabeça de la donzella saltó en el agua» y también desapareció (*ibídem*). La terrible y misteriosa aventura acaba, sin embargo, en fiesta al descubrirse que todo ha sido un encantamiento de la sabia Membrina, quien ha fingido su muerte por decapitación para comprobar la fidelidad y los sentimientos de los caballeros de la corte del emperador Lindedel hacia ella (fol. lxj r.).

Nos encontramos ante un tipo de maravilla truculenta explotada por la maga como espectáculo, un tipo de aventura que guarda una vaga conexión con el «juego de la decapitación» practicado en los *romans* artúricos, donde

¹⁹ Emilio José Sales Dasí y José Manuel Lucía Megías, «Unas notas sobre la crueldad femenina en los libros de caballerías de Feliciano de Silva (el caso de Sidonia)», en este mismo volumen.

los caballeros se adiestran lúdicamente para perder el miedo a la muerte ofreciendo su cabeza para que se la corten.²⁰ Recuérdese el delicioso *Sir Gawain y el Caballero Verde*, un *roman* artúrico de finales del siglo XIV, en el que Gawain descarga su espada sobre la cabeza de un gigantesco Caballero Verde, trasunto de la muerte, que, decapitado, coge su cabeza por los pelos, y parte con ella montado a caballo, emplazando al caballero artúrico para hacer lo propio dentro de un año. Gawain acude valiente a la cita y, cuando está a punto de recibir el tajo sobre su cuello, descubre que todo ha sido un juego, un encantamiento de Morgana para ponerlo a prueba y, a la vez, para provocar miedo entre Ginebra y sus damas. La cefaloforía y la conversación *post-mortem* de la cabeza intenta amedrentar al caballero y provocar miedo o repulsión entre las mujeres. Esto mismo es lo que pretende la sabia Membrina al escenificar su decapitación ante sus amigos, un suplicio infligido gratuitamente por un caballero, pues, como ella misma dice, no hay ningún motivo para ello.²¹

Las cabezas exentas, separadas del cuerpo, y los cuerpos acéfalos provocan cierta inquietud y estupor. Un doncella anda por los caminos con la «cabeça de un cavallero muerto» en sus manos, buscando la fuente de la esperanza, donde finalmente arroja la cabeza y ella misma se sumerge hasta desaparecer en un agua teñida de sangre (fol. ccxcv r.). Avanzada la narración, conocemos que dicha cabeza pertenece a un caballero cuyo cuerpo han llevado en un sepulcro hasta Cristalián:

Sabed que salió del sepulcro assí como abierto fue un cavallero cortada la cabeza y repentinamente pareció en el palacio a la una parte d'él un trono

²⁰ V. Cirlot, «El juego de la muerte», *art. cit.*, p. 209. Recrean el mismo motivo otros textos precedentes como *La doncella de la mula*, *Caradós*, *Perlesvaus* o la *Fiesta en casa de Bricriu*, también estudiados por Isabel de Riquer, «El juego de la decapitación», en *Literatura y fantasía en la Edad Media*, ed. de Juan Paredes Núñez, Granada, 1989, pp. 117-129. El macabro juego se ha relacionado con el culto celta de las cabezas cortadas, con conocidos ejemplos del mundo clásico (la cabeza oráculo de Orfeo o la de Medusa) y de la Biblia (las decapitaciones célebres de Goliat, Saúl, Holofernes y, sobre todo, la de San Juan Bautista). Para I. de Riquer, *art. cit.*, p. 131, y M. Alvar, *art. cit.*, pp. 151-152, la fuente más próxima a los autores artúricos que imaginan este tipo de aventura es la hagiografía y, en concreto, las *Passiones* de algunos mártires decapitados. Para el tema, véase también Ana Basarte, «Cuerpos fragmentados: mutilaciones y decapitaciones en la literatura medieval», en *Revista Signum*, 12:1 (2011), pp. 111-125.

²¹ En otros casos, sin embargo, la decapitación se concibe como castigo contra las hijas desobedientes y las mujeres adúlteras. Diferentes ejemplos al respecto pueden encontrarse en el *Palmerín de Olivia* (*ed. cit.*, p. 21) o en la segunda parte del *Espejo de príncipes y caballeros* (*ed. cit.*, p. 281). Aunque padres y maridos tenían derecho a castigar a hijas y esposas si lo merecían, y de hecho cuchillos y espadas estaban asociados a los malos tratos a mujeres, como recuerda Teresa Vinyoles Vidal («No puede aceptarse crueldad tan grande». Percepción de la violencia de género en la sociedad feudal), en *Mujer, marginación y violencia entre la Edad Media y los tiempos modernos*, coord. Ricardo del Arco, Córdoba, Servicio de Publicaciones, Universidad de Córdoba, 2006, pp. 185-200), la pena de la decapitación se consideraba extrema, p. 194.

así alto que para subir a él tenía diez gradas. El trono estava todo cubierto de un paño negro y el caballero sin cabeça subió por las gradas y cuando encima d'él fue, luego se tendió como un hombre muerto que le faltava la cabeça. Todos fueron muy espantados de ver tal aventura (fol. ccxcvij v.).

Como el caballero, la aventura se presenta troceada, desmembrada en dos partes, con un halo de misterio capaz de despertar la curiosidad de los protagonistas del relato, como sucedía en la corte Ginebra, y la de los lectores, que no dejan de asombrarse al ver deambular al acéfalo caballero.²² Su resolución, sin embargo, no es inmediata y el cuerpo del difunto recibirá sepultura cuando logre unirse de nuevo con su cabeza, lo mismo que sucede, en el ámbito animal, con el gavián encantado que vuela sin cabeza.

Al igual que la Morgana artúrica, las cortadoras de cabezas bíblicas y otras mujeres de estos libros, Beatriz Bernal no se inquieta ni atemoriza ante la decapitación y recurre a ella, sin temblarle la pluma, como castigo, venganza, juego, enigma o misterio. Esta acción cruel, considerada como una de las formas menos dolorosas de ejercer la pena capital, encabeza el nutrido catálogo de suplicios de este libro.

2. Corazones arrancados y otros descuartizamientos

La decapitación no siempre satisface el deseo de dolor y muerte y sobre el cuerpo roto, lo mismo que sobre el cadáver íntegro, se ejecutan otros crímenes y suplicios. La autora vallisoletana imagina perversos castigos sobre el cuerpo, especialmente sobre el femenino, que acaba totalmente descuartizado y, por tanto, desexualizado. En el castillo Bramador de la Montaña Vedada, otro enclave mágico de perversión, Cristalián presencia terribles suplicios contra las mujeres antes de lograr el desencantamiento y la liberación de su madre. En el interior de un sepulcro contempla el cuerpo de una doncella, «la cual tenía sacados los ojos y los pies y las manos tenía cortados y puestos cabe sí» (fol. xxxiv v.). Su sangre aparece recogida en un vaso y su corazón arrancado sirve de comida para los perros, como en *La Historia de Nastagio de los Onesti* del *Decamerón* (V, 8) de Boccaccio, visualizada en las cuatro famosas tablas de Sandro Boticelli.²³ En la historia caballeresca

²² Aventuras como ésta pudieron inspirar episodios caballerescos que luego se «escenifican» en invenciones de torneos y justas, como en el torneo zamorano de 1573, editado y estudiado por Pedro M. Cátedra, «Jardín de amor». *Torneo de invención del siglo XVI*, Salamanca, SEMYR, 2005, p. 83, en el que una mujer comparece con la cabeza de un caballero en una caja.

²³ El cuento boccacciano narra la historia de Nastagio, un joven noble de Rávena rechazado por la hija de Paolo Traversari, que tiene una visión en la que una doncella es abatida por un jinete, su corazón

no se explican cuáles son las causas de tan cruel comportamiento, pues no hay aparentemente una historia amorosa detrás como en el cuento italiano. La escena resulta totalmente gratuita y representa el triunfo de la estética de lo truculento, del miedo, del horror, infligido de nuevo contra las mujeres. La escena sirve de pórtico a otra no menos violenta, la recreada en la cita que abre estas líneas con las atrocidades del «Prado de dolor» (fol. xxxv v.). El enclave es un *locus terribilis*, sembrado de hierba negra y espigas coloradas, donde más de cien hombres con grandes cuchillos degüellan otras tantas doncellas, una terrible escena que recuerda el final de la leyenda de Santa Úrsula y las once mil vírgenes.²⁴ Después de desangrarlas y de teñir el río con su sangre, unos caballeros las abren y les sacan el corazón para luego molerlos en los molinos:

Entr'el río y el bosque vio más de cient hombres con sus grandes cuchillos en las manos que no tenían otro oficio sino degollar donzellas y de la sangre que les salía, iba el río tan teñido que al parescer de quien lo mirava todo era de pura sangre; el campo todo estava cubierto de donzellas y todas ellas haziendo muy gran duelo, como quien tan cerca estava de a muerte. Los cient hombres que ya oistes no hazían sino assí como la sangre de cada una d'ellas era salida, luego la abrían y le sacavan el coraçón. Aquel hombre que con don Cristalián iba y otro no tenían otro oficio sino llevar de aquellos coraçones y echarlos a moler en los molinos que abaxo os contamos estavan (fol. xxxv v.).

La muerte de estas doncellas está próxima a la masacre, una matanza en la que se practica una violencia contra el cuerpo en estado puro, una orgía sangrante que acaba con los corazones triturados en unos molinos que poco tienen que ver con los alegóricos molinos de amor adonde los enamorados muelen sus amores. El cuerpo muerto se convierte en aventura y la vejación

arrancado y echado a los perros. Con tan cruel visión Nastagio convence a su amada para que cambie de actitud hacia él. Véase Giovanni Boccaccio, *Decamerón*, ed. de María Hernández Esteban, Madrid, Cátedra, 2009, pp. 640-649. Jesús Maire Bobes sugiere también dicha fuente al ilustrar en su antología *Aventuras de libros de caballerías*, Madrid, Akal, 2007, pp. 213-216, este pasaje del *Cristalián* con una imagen del cuadro de Botticelli hoy en el Museo del Prado. El motivo se repite en *Leandro el Bel* (1563, cap. 70).

²⁴ La historia la recoge Santiago de la Vorágine en *La leyenda dorada*, trad. de Fray José Manuel Macías, Madrid, Alianza Editorial, 2005, pp. 677-681. El número de doncellas muertas a manos de los cien caballeros recuerda también, como me sugiere Juan Manuel Cacho, la leyenda del “Tributo de las cien doncellas”, según la cual en el siglo VIII se compró la paz entre moros y cristianos enviando cada año cien doncellas a los harenes andalusíes hasta que el rey Ramiro I, con la ayuda de Santiago Matamoros, acabó con el vergonzoso tributo. Repasa los avatares de la leyenda desde una óptica femenina, Emily C. Francomano, «The Legend of the *Tributo de las cien doncellas*: Women as Warweavers and the Coin of Salvation», en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 32:1 (2007), pp. 9-25. En todos los casos, se trata de una vejación contra la mujer como género.

en un mero recreo y pasatiempo, en este caso por capricho de un gigante («por mi passatiempo esto que visto has mando hazer»). Muerto el jayán a manos de Cristalián, las doncellas se convierten en cuervos negros «y todos fueron sobre el jayán y los cinco cavalleros y muy presto...» acaban con ellos (fol. xxxvj r.). La venganza femenina se ejecuta y, como en *Grisel y Mirabella*, la novelita de Juan de Flores, las mujeres se convierten en crueles verdugos (cuervos) de sus agresores limpiando ellas mismas su ofensa.

Si el cruel gesto de arrancar el corazón puede convertirse en algunos libros en una sublime prueba de amor,²⁵ en el de Beatriz Bernal es siempre despiadado y violento. A los ejemplos citados, súmese la escena de los Hondos Valles en la que Cristalián sale en defensa de un caballero al que otros intentar extraer el corazón («vio a par de sí un cavallero muerto que parecía estar y sobr'él cinco cavalleros armados de todas armas que el coraçón le querían sacar», fol. lxxx r.). La víctima resultará ser el pretendiente de la sobrina de las siete hadas, el conde de Mautin, al que las hadas querían sacar el corazón para impedir su relación amorosa («El coraçón que al conde querían sacar dezían que era para dar conorte al mío y esto hazían ellas porque muchas vezes después que en estos fondos valles estoy me tomavan grandes desmayos de coraçón», fol. lxxx v.). Intercambiados los papeles, los agentes de la truculencia son las mujeres, las sádicas hadas, capaces de cometer las mismas atrocidades que los hombres.

3. Mártires del hierro: lanzas, espadas y saetas sobre el cuerpo femenino

Junto a la decapitación o degüello y al descuartizamiento, Beatriz Bernal recurre a otras formas de suplicio con hierro, como el alanceamiento o el asaetamiento, formas con las que prolongar el dolor y el sufrimiento humano, torturas tachadas sistemáticamente por ella misma como «crueles» y gráficamente recreadas. El hecho de que en último término muchos de estos episodios se expliquen igualmente como obra de encantamiento y sean por ello «fingidos», no resta tampoco violencia y atrocidad al suplicio. En el monte Sarcino, Cristalián y la doncella guerrera Minerva

²⁵ Amadís de Gaula, la reina Ginebra (*Demanda del Santo Grial*) y Argesilao (*Florisel de Niquea III*) desean, como Durandarte en el romance, que tras su muerte su corazón sea arrancado y entregado a la persona amada. El motivo (F408.3. *Dying soldier asks companion to take his heart to woman he loves*) lo comenta Isabel de Riquer, *El corazón devorado: una leyenda desde el siglo XII hasta nuestros días*, Madrid, Siruela, 2007. Lo estudio en «La aventura de la copa encantada del *Palmerín de Inglaterra* y las leyendas del corazón arrancado», en *Actas Congreso Internacional sobre Matéria Cavaleiresca*, São Paulo, 2011, en prensa.

vieron grandes maravillas, ca sabed que está una hermosa y muy apuesta donzella colgada de los cabellos en el aire, avíalos muy ruvios y fermosos. Ellos que mirándola estavan, aviendo mucho duelo d'ella, vieron morir muchas lanças en el aire y todas venían a ferir en la donzella, de tal manera que la passavan de parte a parte y a vista de todos los que allí estavan vieron venir a la donzella, de lo cual don Cristalián fue muy sañado y quería morir con pesar (fol. clxxiv v.).

La terrible escena es sólo un hechizo, pues las lanzas que la atraviesan luego «súbitamente dessorrescieron; quedando la donzella sin ferida alguna, tornó como de antes a quejarse muy dolorosamente». La donzella está suspendida en el aire de sus cabellos, un doloroso castigo que, más allá del daño físico que ocasiona el peso del cuerpo colgante sobre el cuero cabelludo, recrea el motivo caballeresco de la injuria «tomar por los cabellos como agresión».²⁶ En sus diferentes variantes (arrastrar por los cabellos o colgar por los cabellos de un árbol o en el aire), el gesto se considera injurioso y punitivo. El cabello largo, emblema del cuerpo femenino erotizado por la mirada masculina, se emplea para castigarla y forma parte de su tormento, como se ve en algunas imágenes que visualizan el martirio de vírgenes y santas como Sinforosa, Santa Marina, Santa Juliana o Santa Águeda, que fueron colgadas de su melena y luego mutiladas.²⁷ Así expuesta, el cuerpo de la donzella cabalresca también sufre humillaciones (Q479. *Humiliating punishments*; Q523. *Humiliating penances*; D2061.2.2.4. *Body of victim abused*) y es alanceada como lo fue el bello Absalón cuando su pesada cabellera se quedó enredada en un roble y Joab lo mató.²⁸ A falta de árbol, por arte de

²⁶ Ana Carmen Bueno Serrano, *ob. cit.*, p. 312. Corresponde a los motivos Q413. *Punishment: hanging*, S182.1. *Man hanged by hair to tree*.

²⁷ Para el tema del cabello y el suplicio femenino, véase Carlos Alberto Vega, *El transformismo religioso. La abnegación sexual de la mujer en la España medieval*, Madrid, Editorial Pliegos, 2008, pp. 147-153. La coloreada portada que ilustra este libro reproduce un grabado que adorna las leyendas de Santa Águeda y Cristina en la *Leyenda de los santos*, ¿Burgos?, ¿Juan de Burgos?, ¿1497?, (fol. cxxxvij r.), y recrea su martirio colgadas por el cabello. Algunas de las xilografías de este libro se emplearán también para ilustrar escenas de tempranas ediciones del *Tristán de Leonís* y del *Oliveros de Castilla*, repeticiones que hablan de la relaciones intergenéricas entre la caballería y la hagiografía, como bien explica Juan Manuel Cacho Bleuca, «La configuración iconográfica de la literatura caballeresca: el *Tristán de Leonís* y el *Oliveros de Castilla* (Sevilla, Jacobo Cromberger)», en *Letras*, 50-51 (2005), pp. 51-80, en concreto pp. 68-71.

²⁸ La historia era conocida y la recuerda, por ejemplo, Basurto en *Don Florindo* (*ed. cit.*, p. 309), en el episodio del castillo de las siete venturas. Es la imagen empleada años después por Jerónimo Jiménez de Urrea en el *Clarisel de las flores*, cuando unos perversos caballeros colgaron de un árbol por los pelos al enano Membrudín para dejarlo morir de hambre o a la suerte de las bestias (fol. 144 r.). Al verlo así colgado, el Caballero de la Muerte lo identifica irónicamente con el hermoso Absalón, referencia que desvela la imagen que podía pesar sobre este castigo. La irónica comparación del enano con esta figura vetotestamentaria considerada como prototipo de la hermosura masculina aparece también en el *Auto*

magia la doncella está colgada en el aire y por él vuelan las lanzas que la acribillan y matan.²⁹

Espadas suspendidas en el aire, en vez de lanzas, amenazan también a una indefensa doncella en otra aventura de los Hondos Valles:

cuatro espadas desnudas que se tenían en el aire; todas cuatro estaban tintas en sangre y las puntas tenían hacia la reina, a manera de la querer ferir. Encima de su cabeza estaba otra espada asimismo tinta en sangre y la punta vuelta hacia la cabeza de la reina cuanto dos palmos. Debaxo de sus pies tenía un estrado sembrado de muchas y muy agudas navajas, asimismo lo que de la columna se parecía, por manera que sin darse la muerte de allí no podía bajar. En la falda tenía una cabeza de cavallero corriendo sangre. Aquella reina tenía sus hermosas manos puestas ante sus ojos y esto hacia ella más por no ver la cabeza del cavallero muerto que en su falda tenía, que muy espantosa estava (fol. lxxxj r.).

En total, cinco espadas tintas en sangre se ciernen sobre su cuerpo sin que ella pueda reaccionar, pues de bajar de la silla acabaría herida con las navajas sembradas por el suelo. Los cuchillos y las espadas, asociados en la época medieval a los malos tratos a las mujeres, también en la ficción son un peligro. La desagradable visión de la cabeza cortada y ensangrentada que sostiene en sus faldas acrecienta la crueldad del episodio fruto de un nuevo encantamiento.

En la tercera aventura de los Hondos Valles, el catálogo de atrocidades se completa con la ejecución de una doncella por asaetamiento, un espectáculo que el enano que informa a Cristalián no se quiere perder: «en mal punto vós llamaste a la puerta que me quitastes de ver dar la muerte a la infanta Gradabela» (fol. lxxxij r.). Tras el castigo se encuentran de nuevo las perversas hadas que en este caso quieren pagar el atrevimiento de esta doncella por aprender las artes y perseguir su aniquilación. Cristalián presencia todos los preparativos del martirio: «Y vio cómo a gran prissa dos hombres hincavan un madero y como fue puesto, vio a una dueña desde unos corredores que dezía a muy gran prissa: ‘saquen acá essa infanta y mandarla he dar el galardón de lo mucho

dos Enanos portugués y la comenta José Javier Rodríguez Rodríguez, «Tipos dramáticos de la farsa bilingüe renacentista: el caso del *Auto dos Enanos*», en *Península. Revista dos Estudos Ibéricos*, 5 (2008), pp. 157-173.

²⁹ La dolorosa suspensión en el aire por el cabello no es un suplicio nuevo para los lectores del *Cristalián*, pues en episodios anteriores es el castigo que la maga Danalia reserva para todos aquellos caballeros, incluida Minerva, que intentan alcanzar la espada suspendida en el lago de Larenta: «en torno de la espada estaban bien cincuenta caballeros colgados de los cabellos en el aire, que al parecer de quien los miraba estaban con muy gran pena y quejábanse muy dolorosamente» (lxvij r.).

que a mí y a mis hermanas quería'». Con lágrimas, la infanta invoca a Dios y a la Virgen y, por orden de la dueña, «muy crudamente aquellos cavalleros que oficio de sayones tenían la desnudaron hasta la dexar en camisa. Y la pusieron en el palo muy bien con fuertes ataduras. Y la dueña hizo que la atassen un paño por delante de los ojos y luego mandó que saliesen los vallesteros para que con saetas le diessen la muerte» (fol. lxxxij r.).

El suplicio puede remedar en este caso los martirios de Santa Filomena, que fue primero asaetada y luego decapitada, o el de Santa Cristina, que murió asaetada atada a un árbol. El peso de la hagiografía se deja sentir sobre estos castigos y las doncellas sufren en sus cuerpos vejaciones parejas a las padecidas por tantas mártires y santas cuyas vidas, no hay que olvidarlo, eran las lecturas recomendadas especialmente para las mujeres.³⁰

4. Otras muertes - suplicio

Si crueles resultan las anteriores formas de suplicio, no menos lo es la muerte por desangramiento recreada en la quinta aventura de los Hondos Valles, en la que para sanar la enfermedad de una de las hadas, sus hermanas descubrieron que «había de beber la sangre de las dos personas que más fiel y lealmente se amassen y como el su saber es grande, luego supieron adonde estos dos amantes estaban». Los requisitos de la cura es ingerir la sangre de los dos leales amadores, una variante del motivo folclórico (S268. *Child sacrificed to provide blood for cure of friend*) presente en el *Oliveros de Castilla y Artús de Algarve*, un relato caballeresco breve en el que Artús no puede sanar si no bebe la sangre de dos inocentes, en este caso los hijos de Oliveros, y con otra variante en la historia de Amis y Amiles o en la leyenda del emperador Constantino, como estudia en este volumen Carlos Alvar.³¹

³⁰ Además de propaganda del cristianismo, dichos textos proponían para las mujeres modelos de imitación como comenta Vanesa Hernández Amez, «El ataque a lo femenino: tortura y muerte de las mártires en la hagiografía castellana medieval», en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, II, ed. de Rafael Alemany, Josep Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, pp. 851-864.

³¹ Como se declara en la «epilogación de todo el libro», la crueldad de la prueba se explica «porque la grande lealtad y muy verdadero amor de los compañeros fuesse públicamente experimentada, como leemos de Abraam, que por mandado del ángel quería sacrificar a su hijo Isaac, y Oliveros quiso matar sus hijos por sanar su compañero», *La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe*, en *Historias caballerescas del siglo XVI*, II, ed. de Nieves Baranda, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1995, p. 313. Para su melodramática iconografía, véase Juan Manuel Cacho Blecua, «La configuración iconográfica de la literatura caballeresca...», *art. cit.*, p. 68 y ss. La otra variante del motivo, curar la lepra con un baño de sangre de inocentes, figura en el relato breve de *Amis y Amiles* o en la historia del emperador Constantino, narrada en la *Leyenda Áurea*, *ed. cit.*, en concreto en la leyenda de San Silvestre, cap. XII, pp. 77-79.

El día de la llegada de Cristalián «es el día que la gran crueldad se comienza a hazer. Y llámola crueldad porque han de durar treinta días y en estos días les han de sacar poco a poco toda la sangre del cuerpo, porque la fada lo ha de tomar cada día caliente, y al fin d'estos días los amantes han de morir y con la muerte d'estos la fada ha de aver entera salud». Las víctimas son Lucandria, hija del rey de Zindavan de las tierras Ircanas, y Dinamardos, príncipe de Austria (fol. lxxxviiij v.). Tumbada y atada en el lecho, tenía «el un pie fuera del lecho, debaxo del cual estava un bacín de plata y en una parte del pie una pequeña ferida que d'ella corría sangre» (fol. xc r.).

En otro lugar ímprobo como es la Montaña Despoblada, otra mujer vinculada también con el mundo de la magia, en este caso la maga Drumelia, condena a cruel suplicio a los parientes del infante Luzescanio. De nuevo la escenografía del martirio se describe con cierto detalle: «en una larga pared estavan puestos cuatro doseles. Debaxo del primero avía una columna adonde estava atado de pies y de manos desnudo en camisa un hombre anciano y de gran magestad...» (fol. cxl v.). En los cuatro doseles, amarrados a cuatro columnas, cuatro hombres y mujeres ancianos y de mediana edad esperan en camisa ser devorados por cuatro perros: «y soltando los canes, arremetieron a los que en las columnas estavan atados y con sus agudos dientes en muy poco espacio los despedaçaron las carnes por muchos lugares» (*ibidem*). En presencia de Luzescanio, el cuerpo de los condenados es destrozado por los perros y «mucha era la sangre que de sus despedaçadas carnes salía» (*ibidem*).

Al grupo de martirizados se suman luego dos caballeros y una dueña atados con cadenas: «luego pusieron tres sillas una frontero de la columna adonde el hombre anciano estava y otra de la otra parte, a la cuarta columna y en medio de todos cuatro pusieron otra [...]. Luego les pusieron en las manos sendos vasos y detrás de cada uno se puso un hombre con una espada muy tajante» (*ibidem*). Los de las columnas han de presenciar la muerte de sus vástagos, una muerte dulce por envenenamiento o violenta y rápida por decapitación: «agora veréis la dolorosa muerte de los que engendrastes, ca sabed que los vasos que en las manos tienen son llenos de ponçoña y por les hazer aquella honra que sus personas merescen les doy que escojan la muerte que quisieren tomar: o beber lo que en las manos tienen o sus cabeças han de ser tajadas con estas agudas espadas que ante vuestros ojos están» (*ibidem*).

Se trata de un espectáculo múltiple, de una *mise en abîme* de truculencias (despedazamiento por animales, envenenamiento o decapitación) donde los mártires de las columnas han de presenciar la muerte atroz por envenenamiento o decapitación de sus descendientes y el lector todo el conjunto, un espeluznante retablo de los horrores. En este caso se trata de una crueldad

satisfecha con la contemplación, en la cual el placer producido por la tortura, como diría N. Elias, aparece de modo esencialmente puro, sin ningún tipo de justificación racional.³²

Como puede comprobarse en esta breve selección de pasajes, el catálogo de atrocidades imaginadas por Bernal es amplio y adelanta la violencia mostrada años después por María de Zayas en sus novelas cortesanías, unos relatos no exentos tampoco de motivos maravillosos y sobrenaturales.³³ Dentro y fuera del campo de batalla, especialmente en maléficos espacios encantados (los Hondos Valles, el castillo Bramador y el «Prado de dolor» de la Montaña Vedada, la Montaña Despoblada) como venganza, castigo o placer, el ser humano ejecuta o padece crueles agresiones. En su recreación, la escritora vallisoletana articula motivos muy diferentes en torno a los suplicios (decapitar, descuartizar, desangrar, arrancar el corazón, asaetar, alancear, colgar de los cabellos, envenenar, etc.) explicables a luz de la antropología y del folclore, de las prácticas funerarias, de la literatura artúrica, hagiográfica y religiosa. En el diseño de tantas mortificaciones y vejaciones del cuerpo humano, es posible que haya pesado su formación religiosa pues, como otras mujeres lectoras de la época, tenía que estar familiarizada con la hagiografía, con los martirios y tormentos de mártires, santos y santas sufrientes. Bernal explota los sufrimientos del cuerpo, especialmente femenino, quizá por su propia condición de mujer y porque, como señala Caroline Walker Bynum, merced a la asociación que filósofos y teólogos hacen de la mujer con la carne, la espiritualidad femenina es más psicósomática que la de los hombres.³⁴ En la hagiografía y en los tratados de la pasión, en las *Vitae Christi*, los elementos visuales, los aspectos más dramáticos y carnales, aquellos que despiertan la piedad humana ante el sufrimiento, son los recreados con más minuciosidad y los que conmueven desatando la piedad. En las aventuras caballerescas la descripción física del suplicio también es muy gráfica y provoca igualmente la conmiseración de quienes contemplan el tormento y especialmente la del caballero, llamado a reparar el ultraje. En muchos casos, las mujeres sufren estos terribles suplicios ideados por hombres, pero también por mujeres, por

³² N. Elias, *El proceso de civilización...*, ob. cit., p. 241.

³³ A título de ejemplo, véase la novela *Mal presagio casar lejos*, recogida en los *Desengaños amorosos*. En opinión de Lisa Vollendorf, *Reclaiming the Body: María de Zayas's Early Modern Feminism*, Oxford, Chapel Hill, 2001, p. 69, Zayas responde a la devaluación de la mujer en las esferas cultural e intelectual con un «feminismo» basado en su corporalidad.

³⁴ Caroline Walker Bynum, «El cuerpo femenino y la práctica religiosa en la Baja Edad Media», en *Fragmentos para una Historia del cuerpo humano. Parte Primera*, ed. de Michel Feher con Ramona Naddaff y Nadia Tazi, Madrid, Taurus, 1992, pp. 163-224.

perversas hadas y magas (las siete hadas de los Hondos Valles, Drumelia, Danalia), mujeres independientes con las que Beatriz Bernal deja claro que el sexo femenino puede ser tan violento, cruel y agresivo como el masculino.

Aunque en la sociedad de la época se perseguía evitar la crueldad del combate deportivo, vedando, por ejemplo, el combate en tropel por arriesgado y se prohibía herir con arma blanca a la esposa o a la hija, la ficción no renuncia a la violencia más cruel y descarnada. Fernando de Rojas le dio amplia cabida en *La Celestina* presentando en las muertes de Calisto, de sus criados y de la alcahueta un surtido de degollaciones, mutilaciones y cuerpos desmembrados explicables, como señala Rebeca Sanmartín, desde un sentido moral, pero también por el gusto de la época por lo macabro.³⁵ Por la propia temática de estos libros, por la importancia que en ellos tiene el mundo de las armas, la violencia se multiplica y la galería de crímenes se incrementa notablemente ampliando el muestrario de vejaciones, suplicios y tormentos con los que se castiga al ser humano en su materialidad. Esta visión del cuerpo violentado, próxima a lo macabro y al horror, al miedo y el terror, provoca en los lectores un paradójico sentimiento de repulsa y atracción, parejo al que experimentan y expresan los mismos personajes de ficción. La curiosidad de ver el alcance de la depravación humana con el cuerpo ajeno y la satisfacción última del que se siente vivo y dueño de su cuerpo frente a los horrores, pueden justificar la proliferación de esta violencia sobre el cuerpo. El placer agresivo de la acción se suple con otro pasivo y contemplativo, canalizando de este modo la agresividad humana a través de la ficción. Como buena lectora y conocedora del género, Beatriz Bernal supo conjugar los motivos caballerescos del suplicio en originales aventuras y al cruzarlos con la magia descubrió un nuevo tipo de maravilla, una fantasía violenta que imprime una nota distintiva a su *Cristalián de España*.

Recibido: 16/06/2011

Aceptado: 7/08/2011

³⁵ Rebeca Sanmartín Bastida, «Sobre el teatro de la muerte en *La Celestina*: el cuerpo 'hecho pedazos' y la ambigüedad macabra», en *eHumanista*, 5 (2005), pp. 113-125, p. 119.



RESUMEN: Beatriz Bernal ofrece en el *Cristalián de España* numerosas escenas truculentas con terribles mortificaciones sobre el cuerpo humano, especialmente sobre el femenino, como venganza, castigo o placer. En su gráfica recreación, articula diferentes motivos caballerescos relacionados con los suplicios, motivos explicables a luz de la antropología y del folclore, de la literatura artúrica y hagiográfica. Los tormentos de mártires, santos y santas sufrientes, conocidos por sus posibles lecturas y prácticas religiosas, le ayudaron a imaginar y ampliar el catálogo de atrocidades. Al cruzar los motivos del suplicio con la magia, la escritora vallisoletana descubrió un nuevo tipo de maravilla, una fantasía violenta que imprime una nota distintiva a su libro de caballerías.

ABSTRACT: Beatriz Bernal offers in the *Cristalián de España* many gruesome scenes of horrifying mortifications to the human body, especially to the feminine one, such as revenge, punishment or pleasure. In its graphic recreation, different chivalry motives related to torture are articulated, which can be explained by the anthropology and folklore of the Arthurian literature and hagiographic. The torture of martyrs and suffering saints, well-known due to the possible lectures and religious practices, helped her imagine and amplify the list of atrocities. Mixing the motives of torture with the magic ones, the Spanish writer discovered a new type of wonder: a violent fantasy that gives a personal touch to her book.

PALABRAS CLAVE: Escritura femenina. Libros de caballerías. Suplicio. Fantasía violenta. Decapitar.

KEYWORDS: Feminine writing. Romances of chivalry. Torture. Violent fantasy. To behead.