

LA MUERTE DESEADA. TRES TIPOS CABALLERESCOS EJEMPLARES DE SUICIDIO*

José Ramón Trujillo

Universidad Autónoma de Madrid

joseramon.trujillo@uam.es

Introducción

La fiesta cortesana medieval es el espacio por excelencia de la *curialitas*. Además de su función política y judicial, es la ocasión de mostrar el poder y esplendor del señor, y de extender las modas en el comportamiento, la sociabilidad y la cultura. Reglada por el calendario litúrgico, Pentecostés es la cita central del año. Su reflejo literario por excelencia se encuentra en las fiestas descritas en la materia de Bretaña, donde se reúnen caballeros y damas en la brillante corte del rey Arturo, en una suntuosa escena en que reina la alegría. La costumbre exige que no puedan sentarse a la mesa a comer hasta que suceda una maravilla. Punto de partida de las aventuras, mensajeras y caballeros extraños llegan a la corte a presentar un desafío, se producen raptos y retos, acaecen prodigios sorprendentes por los que la corte de Artur es tenida por maravillosa.

El proceso de refundición y prosificación de la historia de Tristán muestra la ambición de completar y superar el ciclo *Lancelot-Graal*, situando al héroe en la Mesa Redonda por encima de Lanzarote con el objeto de ofrecer un relato comprensivo del conjunto artúrico. A tal fin amplía la materia narrativa, incluye las infancias del héroe, desarrolla líneas y tramas, acoge personajes y sucesos, e incluso incorpora con variaciones menores una versión de la

* Este estudio ha sido realizado gracias al proyecto de investigación *DHuMAR II: From Middle To Golden Age: Translation & Tradition* (PY20_00469), financiado por la Consejería de Transformación Económica, Industria, Conocimiento y Universidades de la Junta de Andalucía y por FEDER Una manera de hacer Europa, cuya investigadora principal es Elisa Borsari.

*Queste del Saint Graal*¹. En la segunda versión (*V.II.*) del *Tristán en prose* (1230-1235), en la víspera previa al inicio de la *búsqueda del Grial*, asistimos a la mencionada fiesta de los caballeros en la corte (*Tristan en prose* 1993, VI: 237, §90); sin embargo y a diferencia de la *Queste* de la Vulgata, antes de la maravilla de la llegada de la espada en la piedra que ha de revelar al caballero elegido, se interpola un episodio inédito que da inicio a las aventuras: un suceso *más que maravilloso* insólito en la ficción artúrica. En medio de la alegría general, arriba un caballero mal vestido y desconocido que trae una carta para el rey donde se vaticinan grandes desgracias para el reino y el fin del poder de Artur. El lector conoce las convenciones del relato, así como las consecuencias fatales y la dispersión que la *Búsqueda del Santo Vaso ocasionará* en el reino. Hasta aquí, nada inesperado respecto de la tradición del género; el propio recurso a la carta es habitual en las novelas y refundiciones previas. La novedad se produce a continuación: el caballero toma entonces su arpa y, acompañándose con ella, entona ante la corte un triste *lai* de amor y muerte, que comienza por el verso *Riens n'est qui ne viengne a sa fin* ('No hay nada que no tenga su fin')². Con gran dolor de corazón ha cantado su mal: el amor es responsable de su muerte; y su vida, como todas las cosas, debe terminar (Fotitch/Steiner 1974: 97-101). A continuación, toma su espada ante un caballero armado que acaba de entrar y al que dice que sabe a qué ha veni-

¹En adelante reservamos para las versiones castellanas los títulos *Demanda* (*La Demanda del Sancto Grial: con los maravillosos fechos de Lançarote y de Galaz su hijo* [Toledo, Juan de Villaquirán, 1515], Trujillo ed. 2017), *Baladro* (*El baladro del sabio Merlin con sus profecias* [Burgos, Juan de Burgos, 1498], Hernández ed. 1999), *Lanzarote* ([Madrid, BNE ms. 9611] Contreras/Sharrer ed. 2006) y *Tristán de Leonís* (*Tristán de Leonís* [Valladolid, Juan de Burgos, 1501], Cuesta Torre ed. 1999). Citamos mencionando los capítulos de los impresos entre corchetes para facilitar la localización de motivos extensos y su foliación original. Empleamos los títulos *Lancelot*, *Queste* y *Mort Artu* para las versiones de la Vulgata francesa; *Tristan en prose* para la *V.II.* larga del *Tristan* francés; y *A Demanda do Santo Graal* para la *Demanda* portuguesa. Las citas concretas de textos franceses y portugués se realizan a partir de las siguientes ediciones: *Lancelot*, Micha ed., I y II, 1978; II y IV, 1978-1979; *Queste del Saint Graal*, Pauphilet ed. 1923; *La mort le roi Arthur*, Frappier ed. 1936; *Le roman de Tristan en prose*, Ménard dir. 1987-1997; *A historia dos cavalleiros da mesa redonda e da demanda do santo Graal* [Viena, Oesterreichische Nationalbibliothek, ms. 2594], Freire Nunes ed. 2005.

²«Riens n'est qui ne viengne a sa fin / Jou le di pour moi qui a fin / Tous mes fais, trop a mal defin / Cuer, ma dame, pour cou defin // Amours de mortel guerredon / M'aves fait el cuer tel tenchon / N'i vaut priere ne sermón / Jou ne truis merci ne pardon // Amours, amours, en mortel voie / M'aves mis, n'ai pooir que voie / Folour, car n'ai qui mais m'avoie / Morir sui venus droite voie // Je sui chil qui tant a dure / Com il pot plus et endure / Amours m'a du tout bien eüre / Tant ai souffert et endure // Plus m'a este amours dyvers / Que n'est tans diste et yvers / Pour chou me plaing jou en ces vers / Qu'en amant m'abat mort envers // Amours de chi vois a ma mort / Chou que plus amai si m'a mort / Des or mais n'i a nul resort / Car jou n'i voi nul reconfort.» La edición realizada toma como punto de partida el ms. más completo conservado, Viena, Österreichische Nationalbibliothek ms. 2542 (c. 1477), del que disponemos una digitalización en línea: <<https://onb.digital/result/131ABE49>> [consulta: 22/08/2022]. El episodio aparece en la *V.I.* del ms. fr. 757 (*Tristan* 2003: 83-88, §98-103).

do e, inesperadamente, se atraviesa con ella por su propia mano («je muir par mes mains») y cae desplomado. Los presentes corren hacia él sorprendidos y extraen la espada del cuerpo inerte³.



Figura 1. Secuencia del suicidio del caballero del arpa. *Tristan de Léonois*, Milán, c. 1320. BnF fr. 755, f. 157.

El episodio resulta inquietante e inesperado, y permanece inexplicado. Atónito e incómodo por el suceso, el rey ordena retirar el cuerpo a la iglesia de Camelot pues no desea que se retrase la fiesta. Para dar ejemplo de alegría en su casa, comienza el regocijo y exige que apresten de inmediato las mesas para el banquete, a la espera de la llegada de Galaad y Tristán (*Tristan en prose*, 1993, t. VI, §100: 252-253). Ausente de la corte, en la ficción en prosa Tristán se ha convertido en un caballero cortés y errante cuya naturaleza se aleja del papel de infortunado amante y de la pulsión del amor mortal de los *romans* en verso, según Botero (2014: 168-174). Pero, en este sentido ominoso, el final del caballero del arpa ofrece una anticipación del *Lai Mortel* de Tristán⁴. La enorme capacidad artística del autor anónimo ha converti-

³ «Li cevaliers n'i atent plus, ains s'en vient a son esquier qui s'espee portoit et le trait hors du fuerre et puis dist si haut que plusieurs de laiens l'entendirent: "Boines amours, vous me faites morir!" Et lors n'i atent plus, ains se fiert par mi le pis de s'espee, qu'il fait l'espee passer outre plus d'un espan. Et ne demoure gaires qu'il ciet a tere tous a envers et jete un plaint mout angoussex durement». (*Tristan en prose* 1993, t. VI, §99: 250-251)

⁴ En el *Tristan en prose*, el héroe muestra su envés cortés como creador lírico le sirve para expresar su pulsión mortal sublimada mediante el canto: «Ja fi canchonettes et lais» [«Solía componer canciones y lais, / pero todos mis lais conducen a este punto: / hago mi último lai / porque en este hermoso lai, Amor

do la maravilla esperada en una escena trágica y mortal. La posición en el relato, desplazando al clásico de la espada en la piedra, otorga al episodio una función narrativa destacada. Situando al misterioso caballero del arpa en medio de la alegría festiva y del buen tono cortés, el autor subraya la fragilidad de la existencia y las consecuencias de las pasiones humanas. Es posible considerar un suicidio el prelude funesto que asocia el fracaso del amor y el fin del mundo de los caballeros, que consumirán sus vidas en una sucesión de aventuras estériles y mortales, desviados de la búsqueda de la gracia. La doncella de la espada que sangra, las sabias y sombrías palabras de Baudemagu –contrarias a la alegría confiada del rey– sirven para reforzar esta sencilla explicación. De igual modo, el verso se incrusta en la prosa marcando no solo un hito narrativo, sino el cambio de sensibilidad expresado en el proceso lírico sentimental que subraya los momentos cruciales de la historia amorosa⁵. La inclusión de los *lais* son una de las innovaciones identificativas de esta versión tristaniana (Lods 1955; Fotitch/Steiner 1974: 97-101; Baumgartner 1975: 298-307; Ménard 1994: 35-46) y a ellos se relega la sentimentalidad que, en el posterior conjunto de la Post-Vulgata, habrá de eliminarse casi por completo salvo para caracterizar a los rivales de Tristán.

Pocas obras caballerescas han proyectado sobre el imaginario y la sensibilidad aristocrática una impronta tan perdurable como la historia de Tristán e Iseo, hasta el punto de poder situar las versiones en prosa en el corazón de la narrativa de los siglos XIII y XIV (Ménard 2012). Sin embargo, a pesar de la influencia en las novelas caballerescas posteriores –conservamos cerca de noventa testimonios, muchos iluminados–, el impresionante episodio del suicidio –estéticamente conmovedor, desconcertante e interpolado en un lugar

me mata.»; Viena, Österreichische Nationalbibliothek ms. 2542, lai 1, I: 1-4]. Todas estas composiciones desean participar en público el dolor extremo y mortal producido por las vicisitudes del amor, un estado que desemboca en el *Lai Mortel*. Tristán, en sospechando la traición de Iseut con Kahédin, se refugia en la foresta e intenta quitarse la vida sin conseguirlo para entonar su *lai*. Véase Alvar/Luna Mariscal en este mismo estudio monográfico.

⁵ El amor, que tiene postrado a Kahédin, lo lleva a entonar un lai que subraya esta ruptura: «Je laisse la prose pour vers. / D'amours que jou truis si perversme lo et plaing et fais ent vers» [Dejo la prosa por el verso. / Del amor que encuentro tan traicionero / me alabo y me lamento en esta composición en verso.] (*Tristan en prose* 1987, §163: 238), véase Baumgartner (1973: 25). La calidad de los versos de estos *lais* líricos, su sinceridad y tono emocional vienen reforzados por el aspecto musical. El manuscrito de Viena posee una característica poco común: la notación de la música, aunque estrófica, está anotada en todo momento, algo poco habitual, lo que muestra que la línea melódica no es uniforme y busca trasladar matices y modulaciones. Conserva 17 *lais* compuestos por cuartetos octosilábicos monorrimas con melodías monódicas. Para la representación de la interpretación musical medieval en el *Tristan*, véase Azema (2007). Disponemos de una interpretación del *lai* en *Le Merveilleux: La légende de Tristan et Iseult: Lais du manuscrit de Vienne*, grabado en concierto en la Cité de la musique por el Ensemble alla Francesca (13/02/2013), en línea: <edutheque.philharmoniedeparis.fr> [consulta: 22/08/2022].

significativo— permanece aislado y no dejará huella en la *Queste* de la Post-Vulgata ni en las versiones peninsulares del *Tristán* o las *Demandas*, aunque estas últimas tomen del conjunto personajes y motivos relevantes (Pickford 1960; Trujillo 2022).

La presencia de la muerte, la ocasionada en combates y justas, pero también mediante diferentes formas de asesinato, ajusticiamiento o accidente, resulta omnipresente en la literatura caballeresca. El conflicto entre linajes y el propio sentido marcial del estamento hacen del choque armado uno de los motores narrativos por excelencia (Lachet 1994; Trujillo 2012), regulado apenas, al menos idealmente, por la cortesía y la fraternidad de armas (Trujillo 2017; 2020b: 46-47). Si la violencia y la muerte son omnipresentes, la presencia del suicidio por el contrario es poco relevante en el caso de los textos artúricos. Aunque es posible encontrar algunos pasajes de muertes voluntarias en diversas obras⁶, su frecuencia es escasa en comparación con otros tipos de muerte y su sentido parece distinto del de los clásicos greco-latinos. Sin embargo, se ha propuesto que la literatura cortés redescubre y rehabilita, al menos en parte, el valor y dignidad de la muerte voluntaria en la Antigüedad, revelando una evolución ideológica hacia el Renacimiento que expresa nuevas actitudes contradictorias con el pensamiento cristiano (Monférier 1970: 20). Un indicio podría ser la presencia del tópico del amor mortal⁷, algunos de cuyos referentes encontramos en las historias de Dido y de Píramo y Tisbe. En el presente artículo, tras considerar la esencia y las principales características de la muerte voluntaria, valoraremos en concreto el suicidio en los textos caballerescos hispánicos a través del análisis de su presencia en la Post-Vulgata, el conjunto donde más se prodiga. El estudio de las circunstancias, las actitudes y gestualidad de los personajes debería permitir, por una parte, concluir hasta qué punto el reflejo literario en los textos caballerescos conecta con formas clásicas o si se ajusta mejor a las tipologías propias del pensamiento bíblico o del cristiano moralizante; y, por otra, desvelar su empleo con finalidades narrativas y estéticas.

⁶ El episodio de la muerte de los amantes es central en la leyenda de Tristán e Iseo y como tal uno de los menos propensos a sufrir variaciones en las sucesivas reelaboraciones. Con todo, estas han modificado la sucesión y tipo de muertes para adaptarse a diferentes públicos. En el final del *Tristán en prose* (1997, xi: 197-198), Tristán desea morir en los brazos de Iseo y la ahoga en un abrazo mortal, por lo que ella se convierte en suicida al haber deseado morir por la pérdida del caballero. En la versión del *Tristán de Leonís*, el caballero fallece a causa de la lanza herbolada y eleva en el trance una oración a Dios, muriendo a continuación Iseo de dolor. El pasaje ha sido ampliamente abordado por la crítica. Para el tema que nos ocupa, Pérez-Simon (2004) ha analizado sus precedentes bíblicos y Cuesta Torre (2011; 2014) estudia las variaciones en las diferentes versiones.

⁷ Véase Martínez-Falero (2012) para las idealizaciones literarias y los motivos del amor mortal.

«Cobdiciando su muerte»: del *desesperamiento* a la acción

La presencia cotidiana de la muerte en la Edad Media ha cristalizado en numerosas representaciones culturales, muchas de ellas convertidas en tópicos extendidos por todo el Occidente cristiano. De todas las formas de morir, la más extraordinaria resulta la muerte deseada (*mors voluntaria*), pues supone una ruptura lógica con el deseo natural de prolongar la existencia. El interés por la muerte de propia mano ha despertado un inusitado interés en diferentes ramas del conocimiento, de forma que es posible contabilizar en la primera década de este siglo cerca de una decena de miles de artículos académicos⁸, siendo proporcionalmente escasa aunque relevante la presencia de los redactados desde la historia o la filología. La muerte voluntaria presenta una dimensión compleja y no siempre bien definida de la pulsión de muerte orientada contra uno mismo, y ofrece numerosas aristas existenciales, morales y culturales. La autolisis puede llevarse a cabo en público o en privado, ser individual o colectiva, tener lugar por motivos egoístas o altruistas, por voluntad propia o movidas por la imitación o por la coacción. Los numerosos estudios sobre el tema han definido su multiplicidad, introduciendo claves y categorías que permiten aproximarse desde sesgos sociológicos, históricos y psiquiátricos, de salud pública, etc. Pero al remontarse a la multiplicidad de casos históricos y literarios presentes en las obras, resulta evidente tanto su presencia transversal a lo largo de los siglos como que cada cultura y época ha otorgado una valoración diferente a cada una de sus expresiones. Debido a su amplitud y multiplicidad de enfoques, no es posible trazar aquí un estado de la cuestión, pero sí resulta esencial anotar los elementos centrales que nutren el pensamiento medieval presente en los textos caballerescos y que explican la inclusión inesperada de escenas de suicidio, cuya valoración no siempre es sencilla o evidente.

En primera instancia, cabe distinguir entre la muerte deseada en la que un individuo entrega su vida y aquella en la que es agente directo por su propia mano⁹. En el primer tipo, la pulsión de muerte se concreta en una entrega

⁸ Las 143 páginas de recopilación bibliográfica sobre el tema del psicólogo Norman Farberow (1972) incluían 4744 estudios solo para el arco temporal comprendido entre 1897 y 1970. En repositorios españoles se acercan a los trescientos trabajos. Se echa en falta un metaestudio que aporte una imagen de conjunto de los avances realizados desde Durkheim hasta la actualidad. Las investigaciones de campo de Farberow lo llevaron a afirmar de forma pionera que, en general, el acto suicida no responde a un condicionante genético ni a una decisión, sino que se trata de una reacción ante una situación y un entorno concretos; conclusión a tener en cuenta a la hora de analizar su reflejo en los textos. Para una introducción al tema en la Edad Media, véanse Murray (2000), Brown (2001), Andrés (2003) y Minois (2009).

⁹ Para Durkheim (1960: 95), suicidio es «todo caso de muerte que resulta, directa o indirectamente, de un acto, positivo o negativo, realizado por la víctima misma, sabiendo ella que debía producir este

voluntaria de su cuerpo a manos del otro. Sea en una carga suicida contra el enemigo al ser consciente de una situación desesperada, sea en un proceso de martirio, el sujeto mantiene su deseo de poner fin a la vida como paradójico triunfo sobre el adversario, respetando la condición de no desesperar y perseverar a través del sufrimiento. En cualquier caso, subyace el rechazo a tomar la vida por propia mano, lo que la distingue de la autoinmolación y los ataques suicidas, dándole cauce siempre a través del otro. Las cargas y combates desesperados no siempre son honorables o ejemplares si lo que se busca es evitar la tortura y la esclavitud posteriores, o si el perjuicio que pueda ocasionarse a la familia o al estado son mayores que el valor mostrado en la acción. El caso del martirio cristiano –género de amplísima extensión– es específico, pues la vida se entrega a Dios, en tanto que la tortura y el final violento quedan en manos de un agente perseguidor de la fe. A imagen de la pasión de Cristo, estas *passiones* se relatan como un triunfo sobre la muerte, muestran una *fortitudo* ejemplar, una virtud heroica sobrenatural e incluso la alegría ante la próxima presencia de Dios, características que permiten una jerarquización virtuosa de estos nuevos *héroes* cristianos (Altman 1975; Baños 2003). La diversidad e intensidad de la violencia empleada en las *leyendas* de martirio¹⁰, la necesidad de varios intentos hasta llegar a la muerte y las minuciosas descripciones tienen como fin el impacto emocional de la prédica sobre los auditorios y la impronta duradera en la imaginación colectiva, mucho más pronunciada que el relato de muertes beatíficas de otros santos. Si la entrega de la vida es una victoria edificante, subyace en ella una compleja graduación de motivos, donde entran la aceptación de la muerte como tránsito, la *cupio dissolvi*¹¹ o muerte como ganancia, y finalmente el martirio como victoria.

resultado» resultado». Este punto es muy relevante en la mentalidad cristiana, pues el ejemplo de Cristo supone una entrega: «nemo tollit eam a me sed ego pono eam a me ipso potestatem habeo ponendi eam et potestatem habeo iterum sumendi eam hoc mandatum accepi a Patre meo» (Juan 10:18).

¹⁰ Caso especial es la extensa nómina del martirio femenino que, además de los tormentos conocidos, puede incluir la tortura focalizada en sus atributos femeninos y la prostitución forzada, sobre todo en las vírgenes como en los casos de Águeda de Catania, Inés de Roma o Úrsula y las once mil vírgenes de Colonia. «La Iglesia promociona intensamente la castidad de las vírgenes y religiosas, y la honestidad de las casadas, volviendo el suplicio por mantener el *ordo virginum* –la consagración como esposa a Dios– el ideal más elevado de entre los asignados a la mujer por las culturas clerical y monástica» (Trujillo 2020: 22-23). San Agustín (*De civitas Dei contra paganos*, 1,19, 3) abordará la cuestión de la violación desde el punto de vista del pecado y hará una reinterpretación contraria al suicidio exigido a las matronas romanas: su inmolación se debe a que no desea que se las acuse de complicidad ni a sufrir la vergüenza pública (*infirmitas pudoris*). Al contrario que las mujeres de la Antigüedad, las cristianas violadas disponen de un excepcional testigo divino interior, que confirma la gloria de su castidad espiritual y, por tanto, vuelve innecesaria la inmolación de mano propia (Brown 2001).

¹¹ «Cupio dissolvi et esse cum Christo, dicit Apostolus» (Tertuliano, *De patientia* 9,5); «Desiderium habens dissolvi et cum Christo esse» (*Filipenses* 1:23). El deseo de disolución en Cristo se ha entendido también a lo largo de la Edad Media como aspiración a la vida ascética.

En segunda instancia, el sema o subtipo con que se confunde con el hiperónimo –muerte voluntaria– es lo que en la actualidad se denomina *suicidio*. Se trata de una concepción extemporánea a las mentalidades medievales que no dispusieron de una noción unificada ni de una voz única para expresar la muerte de propia mano¹². Dos de los caudales esenciales de la cultura de los siglos medios, la clásica y la bíblica, ofrecen referentes de autolisis muy presentes en el pensamiento clerical y aristocrático medieval, convenientemente moralizados, cuyo ejemplo podía interpretarse según las ocasiones de manera negativa o positiva según el momento de la historia literaria del sentimiento religioso y de la penetración y pervivencia de las ideas clásicas.

Desde la tradición cristiana, el aporte de casos es muy reducido y se presentan sin una valoración moral clara. Si el de Saúl es un suceso bien recordado, quizá por su cercanía a los modelos greco-latinos de suicidio militar, destaca entre todos el fin ignominioso y atormentado por el remordimiento de Judas Iscariote. El personaje de Judas, de historicidad probable, se construye sobre el estereotipo del amigo desleal y codicioso, traidor y criminal, que pone fin a sus días según la *tradición dividida* del suceso (Murray 2000) ya ahorcado (Mt 27:3-5)¹³, ya precipitado de cabeza sobre el «campo de sangre» adquirido con el fruto de su felonía (Hechos 1:16-19)¹⁴. En ambos casos, la valoración del suicidio es negativa, destacando el papel de la frustración sobre el remordimiento por la deslealtad: su contraejemplo es Pedro, cuyo amargo remordimiento por las tres negaciones (Mt 26:69-75, Lc 22:56-62, Jn 18:17) no conduce al suicidio sino a asumir el peligro (Mc 8:34-35), a convertirse en impulsor de las comunidades paleocristianas y por último al martirio (*Passio Petri*). Para la mentalidad medieval es, además, relevante la

¹² Schmitt (1976) indica que el término aparece en Francia 1713 cuando las actitudes tradicionales ceden paso a una revalorización de la voluntad individual. Murray (1998: 38-40) localiza la presencia del término en un texto inglés del siglo XII. No vuelve a documentarse hasta 1637 en Sir Thomas Browne. Según el CORDE, en castellano se documenta por primera vez en Jerónimo de Barrionuevo (*Avisos* 1654). Emplearemos de forma preferente el término *suicidio* para referirnos a la muerte autoinfligida de un individuo y la expresión *de propria mano* presente en las obras medievales para los suicidios causados por un arma.

¹³ «Y él, arrojando las piezas de plata en el santuario, se marchó; y fue y se ahorcó» (Mt 27:5). Antonio Piñero señala la unanimidad de la crítica en que la secuencia traición-suicidio presenta en el Antiguo Testamento los paralelismos evidentes con la historia de Ahitófel, sabio consejero del rey David al que traiciona al conspirar contra él a favor de su hijo Absalón (2 Samuel 15-17): «Y Ahitófel, viendo que no se había seguido su consejo, enalbardó su asno, y se levantó, y se fue a su casa en su ciudad; y ordenó su casa, y se ahorcó y murió, y fue sepultado en el sepulcro de su padre.» (Samuel 17:23). Véase Piñero (2021: 368-369, 461-463).

¹⁴ Este final en Hechos parece un eco de la muerte del rey Antíoco IV Epífanes (2 Mac 9, 9-12) y ser una expansión posterior al relato recogido en Mateo. La lectura preferente en la Edad Media a partir de la Vulgata será la del ahorcamiento. Las representaciones iconográficas así lo recogerán y en el s. XV muestran a Judas con la cuerda al cuello, aplastado por Spes (Braunfels 1973: c. 338).

posesión del diablo en la entrega de Jesús («Entró Satanás en Judas, llamado Iscariote, que era del número de los Doce», Lc 22,3), así como la esencia imperdonable de su deslealtad y pecado («¡Ay del hombre por el que el hijo del Hombre será entregado; mejor le fuera a ese no haber nacido»; Mt 26:24), que lo conduce irremisiblemente a la frustración y al odioso final.

La Antigüedad lega en cambio un gran *número de episodios* –Van Hoof (1990: Apéndice A) recoge un extenso conjunto compuesto por 960 casos–, desde la conocida muerte de Áyax, hijo de Telamón, avergonzado por haber matado con su espada a un rebaño creyendo que eran los líderes aqueos, hasta los de otros muchos personajes secundarios, que apenas han pasado como ecos a la posteridad. Entre los escenarios suicidógenos, la guerra es uno de los fundamentales: el combate daba la ocasión y el método. El suicidio militar, de propia mano o combatiendo contra el enemigo en una posición indefendible, evitaba la indignidad de la esclavitud, la tortura y la mutilación. Algunos ejemplos históricos son las célebres muertes de Casio Longino y Bruto, las de Catón narrada por Plutarco y Marco Antonio, etc.¹⁵. Otros escenarios, como los cambios y adversidades de la fortuna o del amor, propician la muerte para preservar la *dignitas* o para huir del dolor y la frustración.

En el ámbito femenino, la cuestión de la *dignitas* se desplaza desde el honor hacia la cuestión de la *pudicitia*. A la violencia contra una mujer se espera que suceda una reacción ejemplar: el sacrificio tras haber perdido la honra puede llevarlo a cabo la familia, caso de Virginia, ejecutada por su padre, o de propia mano, como en la historia de la violación de Lucrecia por Sexto Tarquinio, cuyo suicidio ha legado un rico repertorio iconográfico. La historia narrada por Livio (*Ab urbe condita*, I, 57-58) ofrece un modelo de matrona patricia modesta y virtuosa, menoscabada pues la mujer debe poder demostrar su honestidad y, en caso de ser matrona, *univira*. La admirable dignidad de Lucrecia como mujer y esposa tras el ultraje, exige venganza y plantea el problema de la distinción entre el cuerpo mancillado y la mente que no se entrega. A pesar de su inocencia consciente –«solo mi cuerpo ha sido violado, mi espíritu es inocente»–, la tristeza por la pérdida de la virtud física exige su suicidio, convirtiéndose en el *exemplum* central del ideal clásico sobre el que volverá a reflexionar san Agustín. Mito fundador romano (Glendinning

¹⁵ Como sucede con el obsidional, es posible encontrar también suicidios individuales del otro, que despiertan interés y fascinación. Un ejemplo notable es el de Decéballo, quien se corta la garganta antes que dejarse conducir vivo a Roma, tal como narra Dión Casio en su *Historia romana* (LXXVIII, 14, 3) y se observa en la columna de Trajano (espiral 22, panel b), donde Tiberio Claudio Máximo lo encuentra en el momento del acto. Previamente, en el ámbito griego se observa el choque con las formas de suicidio judías o indias, distintas a los usos que consideraban universales.

2013), pervivirá como ejemplo celeberrimo de *fortitudo* y dignidad en los apologetas cristianos (Carlson 1943), frente al otro gran modelo de la tiria Elissa/Dido, que representa el apego amoroso que conduce a la muerte. Dentro de la ficción, la fábula de Píramo y Tisbe alcanza gran notoriedad como patrón de los amores desgraciados y mortales, hasta el punto de convertir la traducción de su versión ovidiana (*Metamorfosis*, IV, 55-166) en ejercicio escolar (Ghellinck 1946: 213). En el ámbito románico, revelan su influencia las menciones en obras como *Lanzarote o La gran conquista de Ultramar*. Las reelaboraciones en el *Ovide moralisé*e y *Ovidius moralizatus* de Berçuire, *De claris mulieribus*, etc. garantizaron una amplia extensión en el Occidente europeo, con valor didáctico y moralizante.

En el último siglo se ha generado una nutrida bibliografía secundaria que estudia la presencia del suicidio y su valoración, sobre todo, en las obras de la Antigüedad greco-latina¹⁶. El repaso de diferentes autores clásicos llevó a Durkheim a concluir que:

Si se dejan a un lado diferencias de detalle entre las medidas represivas adoptadas por los diferentes pueblos, se ve que la legislación del suicidio ha pasado por dos fases principales. En la primera, se prohíbe al individuo destruirse por su propia autoridad, pero el Estado puede autorizarlo a hacerlo. El acto solo es inmoral cuando es obra de los particulares y no han participado en él los órganos de la vida colectiva. En ciertas circunstancias la sociedad se deja desarmar y acepta lo que reprobaba en principio. En el segundo periodo, la condena es absoluta y sin excepción. La facultad de disponer de una vida humana, salvo cuando se castiga un crimen, no solo se niega al sujeto interesado sino también a la sociedad. Es una facultad que se sustrae tanto al derecho colectivo como al privado. El suicidio se considera inmoral, en sí mismo y por sí mismo, cualesquiera que sean los partícipes. Así, a medida que se avanza en la historia, la prohibición, en lugar de relajarse, se radicaliza. (Durkheim 1960: 288)

¹⁶ Entre los trabajos clásicos, cabe destacar Geiger (1888); Hirzel (1908); Martino Fusco (1923); D'Agostino (1930); Delcourt (1939); Matzneff (1959); Crane (1964); Rist (1969). Es posible consultar una amplia bibliografía en Van Hoof (1990) [reed. Taylor & Francis, 2022].



Figura 2. Suicidio de Lucrecia. Valerio Máximo, *Facta et dicta memorabilia*, s. xv. BnF fr. 43, f. 26

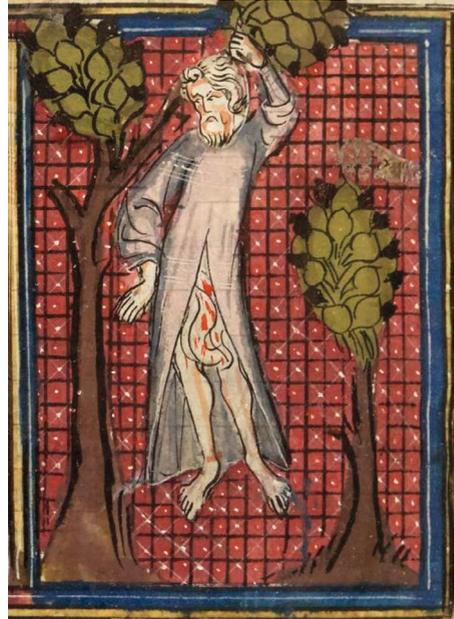


Figura 3. Suicidio de Judas. *Speculum historiale*, s. xiv. Iluminado por el maestro Papeleu. París, 1402. BnF fr. 316, f. 348v



Figura 4. Suicidio de Tisbé con la espada de Píramo. Boccaccio, *De mulieribus claris*, s. xv. BnF fr. 598, f. 20v.

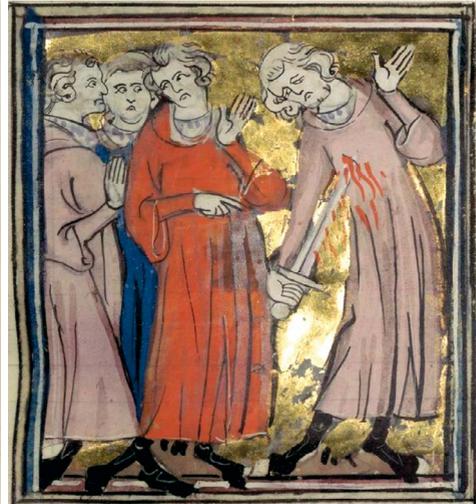


Figura 5. Suicidio de Áyax. *Ovidio moralizado*, s. xiv. Ilustrador: maestro de Fauvel. B. Arsenal, réserve ms. 5069, f. 184r.

Sin embargo, en el ámbito mitológico o en su formulación literaria, muchos relatos presentan una valoración positiva e incluso ejemplar del suicidio por honor ante la adversidad (Van Hoof 2002; Papadimitriou 2007). Como indican distintos trabajos recientes, la percepción a lo largo de la Antigüedad no resulta unívocamente positiva, ni negativa como señalaba Durkheim. Es una realidad múltiple que necesita enunciarse mediante distintas formas, lo que nos sitúa ante una valoración moral diferente a la estudiada apenas a través de documentos históricos y jurídicos. La proliferación de un vocabulario variado y polisémico parece desmentir incluso la existencia de una noción que las englobe; por el contrario, responde a la percepción matizada de una multiplicidad de decesos y de sus motivos¹⁷. A pesar de la sorprendente variedad, sí existe un nexo en común constituido por la voluntariedad en la acción bien evidente en latín. Como indica el mismo autor:

In the ancient paradigm of suicide, volition is an essential element. One likes to see self-killing as a deliberate act of somebody who decided that death was to be preferred to living on in shame or suffering. The terminology bears testimony to the concept of voluntary death, as *mors voluntaria* is the term that in ancient discourse has more or less the central function of ‘self-murder’ in later times.

It is always used in a laudatory or at least an understanding context, as in the case of the self-chosen death of a consul who devotes his life to the success in battle on the orders of an oracle. Brutulus Papius, a Samnite leader, saved his honour «voluntaria morte» before he was handed over to the Romans. Cicero explains why he quitted Pompey’s cause by summing up the various options open to him: falling in battle, being ambushed, being seized by the victor, seeking refuge with Juba, going into a kind of exile or «voluntary death ought to be committed» (*consciscenda mors voluntaria*). (Van Hoof 2001: 161)

¹⁷ Peytral (2021: 37-50) recopila los tipos y las variaciones de su significado a través de los textos griegos: *αὐτόχειρ* (‘muerte de propia mano’), *αὐτοθάνατος* (‘autohomicida’), *αὐθέντης* (‘perpetrador, asesino,’), *αὐτοσφαγίης* (‘el que se degüella/mata’), y los tardíos *αὐτοφόνος* (‘asesino mutuo o de la propia familia’) o *αὐτοδάκτος* (‘el que se inmola/entrega voluntariamente la vida’). ¿Fueron igual de variadas las fórmulas que un escritor latino podía emplear para enunciar que un sujeto acometió su propia muerte? Van Hoof (1990) recoge los *modi et causa moriendi* clásicos en el amplio conjunto de casos mencionado, así como un vocabulario greco-latino especializado. Los documentos, desde los legales a los históricos y literarios, revelan que el latín disponía también de un nutrido surtido léxico y de circunloquios para dar cuenta de los diferentes matices, e incluso de las consecuencias jurídicas. Con este fin, por ejemplo, junto a la voz *mors* se desarrolla una notable riqueza en la adjetivación: *accersita* (‘invitada, autoinfligida’), *destinata* (‘determinada, prevista’), *deliberata* (‘deliberada’), *propria manu* (por su propia mano), etc. No resulta habitual encontrar matices negativos y sobre todo en Séneca se aprecia una selección léxica de carácter laudatorio.

En el ámbito greco-latino y en su transmisión por Occidente durante la Antigüedad tardía, esta pluralidad de muertes y sus valoraciones vienen determinadas por las distintas escuelas filosóficas y la atmósfera moral cambiante de cada sociedad (Van Hooff 1990; Brown 2001: 21-48). La cultura griega antigua se plantea la muerte de propia mano como una injuria a la sociedad en la que el individuo se encuentra inserto. En su *Ética a Nicómaco* (libro V, 11), Aristóteles señala, además de la conducta irracional, las dimensiones sociales del acto: «el hombre que voluntariamente, en un arrebato de ira, se mata a sí mismo, lo hace en contra de la recta razón. [...] Por eso, también la ciudad lo castiga y se impone al que intenta destruirse a sí mismo, cierta privación de derechos civiles, como culpable de injusticia contra la ciudad» (Aristóteles 1998: 264-265). El castigo en algunas ciudades conduce a la desmembración del cadáver, como se advierte en el discurso *Contra Ctesifonte* (244) de Esquines. De igual modo, Aristóteles parece afirmar (libro IX, 4), que el mismo repudio social puede conducir a este final: «otros que han cometido muchas y terribles acciones y son odiados por su maldad rehúyen vivir o se suicidan» (*ibid.*: 361). Con todo, también se encuentra la valoración del altruismo en torno a la Costumbre de Céos cuyos habitantes debían matarse cuando envejecieran, no pudieran vivir bien (Aristóteles, fragmento 611; *Antología palatina* VII, 470) o consumieran los recursos de los jóvenes (Estrabón, *Geografía*, 5, 6); también la de la dignidad y el acatamiento al estado, que lleva a la muerte a diversos filósofos. En el ámbito romano, como concluye Voisin (1987) a partir del estudio de la epigrafía, en época republicana es posible determinar que quienes se daban muerte recibían sepultura y, en ocasiones, eran célebres al margen de su final; al menos hasta el s. II d. C. los suicidas ordinarios romanos no parecen haber sido sancionados ni encontrarse sujetos a una *damnatio memoriae*. Pero, por otro lado, como indica el reglamento de un colegio fúnebre en Lanuvium, ya a fines del s. I d. C. se encontraba prohibida la *ratio funebris* para cualquier tipo de suicida. La tolerancia, incluso la positiva valoración de las corrientes estoicas, no se aplican a siervos, soldados y reos, cuya vida es competencia del Estado. Estas reticencias al suicidio encajan con la evolución de las mentalidades hacia el repudio general de estas prácticas, que comenzará a verse hacia la época de Adriano y alcanzará un consenso generalizado con la extensión del cristianismo. Quizá es posible ver en ello la previsión del perjuicio económico que suponía la pérdida para sus señores de los siervos que preferían poner fin a una vida de esfuerzo y sufrimiento.

Caso aparte es el de la inmolación colectiva. El caso de la autodestrucción de un grupo humano ante un sitio militar para evitar ser apresado se denomina «suicidio mutuo» (Bayet 1951) o, de forma más precisa, «suicidio

obsidional». La sucesión de imágenes conmovedoras que componen estos relatos busca suscitar la piedad y el patetismo del espectador u oyente, pudiendo encuadrarse en el registro trágico. El auditorio asiste a la manifestación de una voluntad identitaria feroz, que desea preservar su libertad colectiva amenazada. Asociados al tópico de la «muerte noble» y a la muerte en el último combate, los ejemplos de Sagunto, Astapa, Numancia o Masada, suscitan la admiración¹⁸. En la clasificación de Durkheim (1960: 288-289) se trataría de suicidios anómicos pero altruistas, dentro de una sociedad de honor en la que se sitúan algunos bienes espirituales por encima de la aversión a la muerte, lo que explica que el auditorio excusara a los suicidas de la *impietas* y la condena moral, a pesar incluso de identificarlos con un enemigo. La desolación final del acto colectivo es germinal o fundacional, en el sentido de que proyecta una identidad cívica magnificada y legendaria sobre el futuro y en la memoria colectiva del adversario, al que implica emocionalmente mediante el ejemplo.

En resumen, si las formas de entrar en la vida se encuentran reducidas a una, la muerte presenta una enorme variedad de salidas, en las que el individuo parece tomar el destino en sus manos ante el desorden, la adversidad o la impotencia. La sociedad no parece mostrarse permisiva en general ante lo que significa una privatización del acto supremo de disponer de la vida de uno de sus componentes o el desplazamiento del miedo a la muerte hacia el miedo a la vida. Sin embargo y de forma paradójica, se considera ejemplar un conjunto de relatos en los que la muerte voluntaria se realiza con el fin de defender la dignidad (familiar o colectiva) y se encuentra fascinada por algunos casos en los que la enajenación amorosa o la ira presentan un perfil diferente al egoísmo material. Al margen de la historicidad de los relatos conservados, lo esencial es el valor ejemplar que reportan como salida última.

Mientras la Antigüedad acopia la mayor parte del interés historiográfico, la Edad Media ha suscitado una atención limitada y la inexistencia de

¹⁸ Según Brown (2001), las culturas griegas y romanas privilegiaron la imaginaria de este tipo de suicidio por sus características. La inmolación colectiva de una población se formula en la literatura clásica como una reacción autodestructiva al trauma ocasionado por un peligro extremo en una identidad nacional, ya sea este el sometimiento de su ciudad-estado, símbolo de un pueblo, como en la caída de Sagunto durante la segunda guerra púnica, ya sea la previsible destrucción completa de la comunidad que el enemigo planea ejecutar, como sucede en el caso de Numancia (Pelletier 1987). Como ha estudiado Ellinger (1993: 278-296), el relato de la extinción voluntaria masiva es clasificable según su ejecución en «suicidios colectivos públicos», documentados al menos desde Polibio; «suicidios colectivos privados», llevados a cabo en un lugar privado y documentados desde Diodoro Sículo; y una suerte de narración mixta, donde se entrecruzan varias posibilidades, incluida la autodestrucción total de los habitantes y de la ciudad con el sacrificio obligado de mujeres y niños a manos de los hombres, o de sí mismas, como ocurre en el suicidio de matronas ambronas y teutonas en los templos de Ceres y Venus tras la derrota en *Aquae Sextiae*, muertes que no suelen ser públicas (285-286).

un tratado de época dificulta el acercamiento a las mentalidades y actitudes medievales ante la muerte. Junto con la perspectiva histórica (Bloch 1931; Schmitt 1976; Baldó 2007) la mayoría de trabajos ha revisado las implicaciones morales (Bayet 1922), su imagen en documentos jurídicos (Bourquelot 1842-43; 1843: 242-266; Bregeault 1944) y el reflejo literario y su debate (Monférier 1970; Zambrano 2006; Campos 2011; Galván 2012; etc.). En las sociedades que imprecisamente denominamos feudales el suicidio fue considerado una especie de homicidio, un asesinato de uno mismo y tenía como consecuencia la condenación ya que «suponía el aborrecimiento de la propia vida, un don al que solo podía dar término el Creador» (Baldo 2007: 28), pues se entendía que este es su señor natural y verdadero propietario. A pesar de ciertos elementos comunes de comportamiento, era una realidad muy diferente a la del suicidio actual; una realidad compleja que, como en el caso de la Antigüedad, comprendía diferentes usos y formulaciones diversas.

En el Occidente cristiano, a diferencia de la noción central de voluntariedad clásica, la autolisis ha desplazado su motor común hacia la *desperatio*: el «desesperamiento» o «desesperança», voz que se recoge en castellano a partir del s. XIII. Alfonso X enuncia con precisión su sentido y su relación con el suicidio en las *Partidas*:

Desesperamiento es quando el ome se desfiuza, e se desampara de los bienes deste mundo e del otro aborreciendo su vida, e cobdiçando su muerte. E son cinco maneras de desesperacion de los omes. La primera es quando alguno ha fecho gran yerro, e seyendo acusado del con miedo, o con verguença de la pena que espera recibir, por ende, matasse el mismo con sus manos: o beue a sabiendas yeruas con que muera. La segunda es quando alguno se mata con gran cuyta, o por gran dolor de enfermedad quel acaesce non pudiendo sufrir las penas della. La tercera es quando alguno lo faze con locura, o con saña. La quarta es quando alguno que es rico, e honrrado, e poderoso, veyendo que lo desheredan, o lo han desheredado, o le fazen perder la honrra, o el señorío que ante auia se desespera, poniendose a peligro de muerte, o matandose el mismo. La quinta es de los assessinos, e de los otros traydores que matan a furto a los omes por algo que les dan. (*Siete Partidas*, II, 27, ley 1)

Padecer miedo, vergüenza, enfermedad, locura o sufrir desheredamiento o deshonor son las formas de la desesperación que conducen al suicidio. Trabaja el diablo en suscitar la codicia de estas muertes. La tipología de conductas suicidas enunciada en las *Partidas* puede ordenarse en dos grandes apartados: la de quien «lo face con locura» («fols et hors de sens», en los textos franceses;

«non compos mentis» (‘fuera de su sano juicio’, en los ingleses¹⁹) y la de quien se encuentra movido por una razón concreta («de certain propos», en los textos franceses)²⁰, cuyo carácter social es posible entrever en los textos²¹. Dejando al margen la insania, la renuncia a la vida es una falta a la hora de encarar las dificultades y el dolor en este mundo, que priva al individuo del acceso a los bienes celestiales y es una enajenación de su grupo social.

Bajo todos estos tipos enunciados, el pensamiento cristiano ve como motivo último la ausencia del temor de Dios, una virtud que «fazeles [a los hombres] perder el miedo del diablo, e dales esfuerço para sufrir los peligros e los trabajos deste mundo» (*Siete Partidas*, II, 12, ley 9). Caer en desesperación es el sexto pecado mortal de Caín, al dar por imposible el perdón (*General Estoria*, 1, 17; *Castigos*, XXXII, 63; 1860: 149, 191). Pero la referencia omnipresente a lo largo del tiempo es la de Iscariote, quien conociendo la piedad divina se deja arrastrar a su fin. Esto suscita la saña de Dios más que la traición (*Castigos*, I, 92; 1860: 92) y es pecado sin posible perdón (*Siete Partidas*, II, 27, cit.).

Como corolario de un estado de la cuestión, necesariamente incompleto, conviene subrayar algunos de los trazos fundamentales sobre el tema. Del repaso de la literatura dedicada a las representaciones históricas y literarias, es posible concluir que la autodestrucción altruista tiene como fin la inmólación en pos del bien común y, por lo tanto, obtiene en general una sanción positiva. Se trata de una estrategia de defensa que propone el sacrificio voluntario del individuo en favor de una comunidad o nación. Por el contrario, no hay grandeza en los enajenados y ni en quienes se entregan a la desesperación y huyen de una situación gravosa. Suele desaprobarse el suicidio siempre que se presenta como un acto emocional y angustiado, que altera el orden social y no se atiene a las antiguas virtudes de la racionalidad. Perpetrar una muerte sin honor conduce a juzgar homicida y no víctima a quien se inmola; de esta

¹⁹ El término jurídico en el ámbito inglés señalaba la irresponsabilidad en el acto homicida, disculpando de voluntariedad y, por tanto, de castigo al cadáver y su patrimonio.

²⁰ El suicidio movido por una razón tenía consideración de asesinato en el ámbito familiar en el derecho consuetudinario inglés y el fallecido el de un criminal *-felo de se* (‘felón/criminal de sí mismo’), por lo que podía sufrir un castigo *post mortem* que incluía el enterramiento ignominioso –de noche, sin ceremonia, en lugar desconocido, con desmembramiento, lo que impediría el descanso del alma– y la confiscación de bienes en favor de la Corona. Durkheim (1960: 284-286) señala que la disposición de la confiscación de bienes no fue abolida hasta 1870, aunque fuera inaplicable mucho antes, y que el derecho suizo y ruso fueron más severos en las penas, incluyendo estas penas para quienes incitaran al suicidio.

²¹ Para el caso de Francia, Schmidt (1976) revisa una cincuentena de casos judiciales y, anotando la imprecisión de la documentación existente y la escasa atención de los jueces a motivaciones psíquicas, comprueba esta misma división, la transversalidad socio-profesional y la mayor documentación en casos urbanos. Supone que los casos de campesinos debieron dejar un menor rastro y que los caballeros pueden escapar a los procesos judiciales.

consideración, viene la exigencia de reparar a la sociedad por la pérdida y la necesidad de escarmentar el cadáver como ejemplo (Daube 1972: 392-393, 400; Griffin 1986; Minois 1999: 42-56; Brown 2001: 21-48). El suicidio de los siervos perturbados por la acidia o la melancolía supone agravar el homicidio contra sí mismo con un delito de destrucción del patrimonio del señor.

En el caso de la inmolación colectiva, la aceptación como hecho ejemplar de la muerte de propia mano —e incluso del homicidio de los allegados entendido como la extinción del núcleo familiar como extensión de la persona— sucede cuando no es posible la superación de la destrucción del grupo por un enemigo. En el caso de los suicidios obsidionales, no es solo ejemplo de dignidad y beligerancia, sino una fórmula de permanencia en la memoria del enemigo mediante un acto impresionante y definitivo. En el caso de la comunidad cristiana, esta debe asumir el martirio pasivo antes que la acción autodestructiva, formulando un modelo de lealtad y valor sereno que acepta voluntaria el martirio y la violencia más extrema, pero no admite el homicidio de propia mano.

Cabe distinguir con nitidez entre la proyección medieval de los escasos sucesos bíblicos y de los clásicos (Álvarez 2017: 319). A pesar de la impronta de las figuras de Judas y Saúl, las referencias clásicas son las que mayor casuística presentan, incluidas las femeninas. En el caso del suicidio individual, a pesar de la negativa valoración religiosa del suicidio, despierta la admiración cuando tiene por objeto salvar el honor y la dignidad, sea la personal en el caso de un vencido en combate o un caído en desgracia, sea una mujer violentada o rebajada por la fuerza. Para los héroes rige el concepto que formulará Mandeville (1714) siglos más tarde: «il y ait des choses pour lesquelles l'homme a, ou peut avoir, plus d'aversion que pour la mort». El héroe no debe buscar la muerte, sino aceptarla con templanza. El honor del linaje recae en cada uno de los individuos, que deben responder ante la dignidad de la sangre. En este sentido, los casos presentan una marcada distinción de género, siendo prominentes los de las mujeres que cumplen con lealtad con una obligación moral o sucumben al alejamiento del otro (Grisé 1980: 16-46; Van Hoof 1990: 21, 287; Brown 2001: 42-47).

Los valores que se formulan a través de los diferentes casos provienen de un imaginario viril. Las personas de grado más elevado tienen una sensibilidad mayor a la pérdida del honor. Se constata una consideración sobre la elegancia en el método elegido, con preferencia por la espada o daga como método más elevado, y también en la preservación del cadáver. Siendo estigmatizado el ahorcamiento, relegado a los esclavos y siervos, o de orden femenino (Cantarella 1986; Van Hoof 1990: 164-165; Brown 2001: 23-25, 43-44).

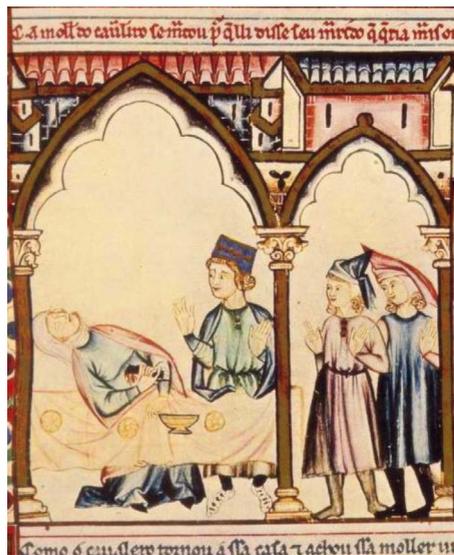


Figura 6. Suicidio de la mujer celosa. *Cantigas de Santa Maria*, Códice rico, c. 1280-1284. RBMECat T-I-1, f. 123r



Figura 7. Suicidio de las mujeres cimbras tras la batalla de Vercelas. Boccaccio, *De mulieribus claris*, Paris, 1402. BnF fr. 12420, f. 120v



Figura 8. Suicidio de la esposa de Merlín el Viejo. *Merlín*. Iluminador: maestro de *Fauvel*, primera mitad s. xiv. BnF fr 105, f. 126r



Figura 9. Suicidio del rey Saúl. Boccaccio, *De casibus virorum illustrium*. Tours, s. xv. BnF fr 227, f. 39v

La historia, la materia clásica y las obras moralizantes reciben un lugar preferente en las bibliotecas nobiliarias. Cuando se trata de obras iluminadas, las imágenes que las enriquecen multiplican su impronta en el imaginario de sus propietarios más allá de los mismos textos, alcanzando una fuerza difícil de comprender en la actualidad. No hay lugar para un análisis iconográfico sobre las iluminaciones del suicidio, pero es muy revelador disponer de algunos datos para comprender la recepción medieval de primera mano que estas ofrecen. Así, *Mandragore, base des manuscrits enluminés* de la Biblioteca Nacional de Francia y la Biblioteca del Arsenal nos ofrece un total de 323 ilustraciones de episodios de suicidio en manuscritos. La herramienta de coocurrencias de Biblissima nos aporta una valiosa información sobre sus contenidos. En cuanto al método de los suicidios y en contradicción con la documentación no literaria²², 131 son por espada, 51 corresponden a ahorcamientos (Judas, Filis, Arachné, Ajitófel), 37 con una daga, 33 en los que interviene el fuego en alguna instancia (Dido, Sardanápalo, Empédocles o la esposa de Sardanápalo) y 24 mediante veneno. Como es esperable, donde el texto no especifica las circunstancias, el ilustrador se ve en la obligación de precisar, dando lugar a alteraciones en las escenas. Así, podemos encontrar que Lucrecia opta por la daga o la espada y las mujeres cimbricas por la horca o la espada y los bastones según los talleres, lo que obliga a tomar con cuidado los datos y a primar las tendencias.

En general, se reflejan suicidios individuales, en gran parte históricos o mitológicos, salvo casos de parejas, como la muerte de Píramo y Tisbe, o múltiples, como el ahorcamiento de las mujeres de los cimbrós (8), ambos episodios bien representados en *De mulieribus claris* o *Le champion des dames*. Como cabía esperar, la presencia de locos (B. Mazarine, mss. 23 f. 302 y 212, f. 85) y personajes anónimos (un soldado romano en el BnF fr. 364, f. 259; un soldado ante el Apocalipsis en el ms. BM Tours 13 f. 161) es muy pequeña. Por el contrario, la de monarcas y aristócratas es mayoritaria: 50 corresponden a reyes, 38 a reinas y 21 a emperadores (Nerón, Magencio y Diocleciano). En cuanto a los personajes más representados, encontramos a Lucrecia en 32 ocasiones, al rey Saúl en 28, a Judas Iscariote en 23 y a Dido en 19. Es posible encontrar otros famosos de carácter histórico, pero con menor frecuencia, como Aníbal envenenado (10), Marco Antonio y Cleopatra, juntos o por separado (13), la esposa de Asdrúbal (7) o Catón el Joven (5).

²² La estadística que realiza Schmitt (1976: 5) concluye que, de los 53 casos estudiados, 32 se suicidan por ahorcamiento, 12 ahogados y 5 con un cuchillo, siendo la proporción de hombres de 4 a 1. La proporción en los casos hispánicos estudiados es similar (Baldó 2007).

En casos de lección religiosa, como sucede con Saúl o la mujer de Merlín anciano, el diablo aparece alentando al suicida.

También en los *romans courtois* es posible encontrar casos diversos de suicidios –sobre todo de intentos–, sin embargo, la iconografía se encuentra muy limitada como sucede también con la violencia contra las mujeres, prefiriendo ocupar las páginas con espectaculares escenas de acción, caballeros que socorren damas, las reuniones, conversaciones y banquetes nobiliarios y escenas cortesés²³. Aun siendo los mismos que en otro tipo de obras –y compartiendo maestros, talleres como el maestro de Fauvel y su escuela, modelos y estilos– es posible suponer que las posibles preferencias de los comanditarios influyeron en la selección de episodios y en su reflejo en los programas iconográficos. Del mismo modo que el nuevo espíritu de inspiración religiosa de las ficciones artúricas a partir del s. XIII eleva la castidad y la humildad entre los nuevos valores del estamento caballeresco, censurará «el pecado del mundo» –el orgullo del linaje, la lujuria, la violencia ciega caballeresca y la muerte inútil– como incapacidad de alzarse como nueva la caballería celestial. Así, la concentración de las escasas imágenes parece reducirse a las innovaciones habidas en los códices de *romans* caballerescos tardíos de refundiciones posteriores al conjunto central: el episodio del caballero del arpa en el *Tristan en prose* (BnF fr. 755, f. 157r y BnF fr 336, f. 95v, ambos del s. XIV), la *Suite du Merlin* (BnF fr. 105, f. 126r del primer cuarto del s. XIV; BnF 344, f. 81v y NAF 934, f. 28 del s. XV)²⁴ y dos suicidios de la Post-Vulgata en la compilación de Micheau Gonnot (BnF fr. 112(3), del s. XV). Como veremos en los siguientes apartados, las *Demandas* versionan estos suicidios de Esclabor y la hija del rey Brutus, pero interpolan además el episodio inédito del caballero de Irlanda, donde este manuscrito recoge el tradicional de la espada en la piedra, que también aparece ilustrado en el ms. BnF fr. 112(3), f. 3r, e incluyen el de un caballero que solicita a Galaz el don de matarlo.

²³ «Mientras los textos describen la violencia física (golpes, asesinatos, tortura de los atributos femeninos, encierro, hambre) y psicológica (acoso, coerción, menoscabo, silencio), los programas iconográficos eliden la mayoría de estas escenas de ensañamiento y crueldad» (Trujillo 2020: 62). De este trabajo véanse sobre todo las pp. 46-47 para la selección y omisiones en los programas iconográficos.

²⁴ Véase al respecto el estudio de Fabry-Tehranchi (2015) sobre las imágenes de los manuscritos de la Suite de Merlín y la Vulgata (ss. XIII-XV). Para el estudio de las miniaturas de Palamedes y Tristan, véase una visión de conjunto en Trujillo (2022: 222-225).

Tres tipos de suicidio en la Post-Vulgata

1. La caída del caballero criminal

Como sucedía en el comienzo de la *Queste* inserta en el *Tristan en prose*, las *Demandas* castellana y portuguesa se inician con la reunión festiva de los caballeros en la corte de Camaloc en la víspera de Pentecostés. El rey Artur, olvidadizo de las normas del reino, desea comer y festejar, pero Quea le recuerda la costumbre. A lo cual, Artur responde «ca bien sé verdaderamente que nuestra fiesta que no fincará sin aventura. Mas ove tan gran plazer de la venida de don Lançarote e de sus compañeros, que se me acaesció la costumbre». En este punto, la *Queste del Saint Graal* de la Vulgata (1923: 5) desarrolla el episodio de la llegada maravillosa de la espada en la piedra de mármol que ha de revelar al caballero elegido. El episodio del *Tristan en prose* interpolaba el episodio del suicidio del caballero, que en las *Demandas* se sustituye a su vez por otro en que un caballero de Irlanda, de buen porte y vestiduras, renombre y linaje, protagoniza un suicidio de índole muy diferente ante el conjunto de la corte, esta vez arrojándose desde una ventana:

Lançarote e muchos otros cavalleros cataron contra unas finiestras que estaban sobre el agua, e vieron aí estar un gran cavallero que era natural de Irlanda, e muy fidalgo, e buen cavallero de armas e de gran nombradía. E el cavallero estava muy bien vestido, e stava pensando tanto que ninguno no lo podía acordar de su pensar, en guisa que no ponía mientes en la fiesta ni en la corte. E allí do stava así pensando, dio bozes:

—¡Ay, cativo! ¡Muerto só!

E dexose caer de la finiestra e quebrose el pescueço; e los cavalleros que ý estaban fueron a él por ver qué era aquello, e fallaron que le salía por la boca e por las narizes tan gran llama de fuego, como podría salir por boca de un forno que fuesse bien encendido, e tenía en sus manos unas letras que cayeran con él cuando cayera. E los cavalleros tomaron las letras y el rey llegó ý, e todos los cavalleros, por ver aquella maravilla e porque era compañero de la Tabla Redonda. E cuando el rey vio que era ya muerto, mandó que lo llevassen fuera del palacio, que no quiso que su corte fuesse ý torvada por él. Estonce lo levaron fuera a muy gran trabajo, ca ardía tan fieramente que toda la ropa era ya tornada en ceniza, e no se podía ya ninguno a él legar que se no quemasse muy mal. E pues fue fuera del palacio, començaron la alegría como ante, pero mucho avían todos gran pesar del cavallero, porque era muy preciado entre ellos. E al rey pesávale otrosí mucho, mas no lo osava mostrar por su corte no ser más triste; e desque supo que era ya en la iglesia, dixo a los cavalleros:

—Agora podemos ya comer, ca ya por aventura maravillosa no lo dexaremos.
[*Demanda*, §7, f. 98r-v]

El caballero que se ha arrojado al vacío arde de forma extraordinaria, lo que turba a los espectadores, y trae una carta que anticipa que en algún momento se revelará el sentido oculto del episodio. Como sucedía en el *Tristan*, Artur desea continuar la fiesta sin dar importancia a la extraña muerte: ordena retirar el cadáver de inmediato, finge alegría y manda ir a comer. Sin embargo, la corte no llega a sentarse a las mesas porque la maravilla es solo el cabo de una ilación de sucesos sorprendentes, previos a que se desencadene la gran Búsqueda²⁵. Vueltos al palacio para comer, sobre los escaños de la Mesa Redonda aparecen grabados de forma milagrosa los nombres de los elegidos —Erec, Heláin el Blanco— para ocuparlos, con lo que, salvo por la ausencia de Tristán y del caballero santo, se encuentra completa y por fin pueden sentarse a las mesas (§11-13). Ocurre entonces otra sucesión de hechos extraordinarios²⁶. El lector u oyente ha de esperar a que transcurran 24 capítulos desde el suceso del caballero de Irlanda para asistir a la revelación de la carta. El refundidor escoge con tiento el lugar de inserción: justo en el momento de la revelación del linaje de Galaz en la corte y del aprecio de Ginebra por él, se produce también la explicación del suicidio:

E cuando la noche vino más llegada, acaesció al rey la maravilla que viera del cavallero que ardiera, e preguntó quién avía las letras de aquel que cayera, que tenía en la mano cuando cayera. Estonce dixo un cavallero:

—Señor, vedes aquí las letras qu'él tenía.

Y el rey tomó las letras, e leyolas e falló que dezían: «¡Ay, arçobispo de Con-túrber, hombre santo, e de buena vida e sesudo! Consuélame en mi mala vida e mala ventura, y en mi pecado, assí como yo te contaré. Sabe verdaderamente que yo lo descubro a Dios e a ti, que yo soy más pecador de los pecadores, que dormí con mi madre e con mi hermana, e después matelas ambas en una hora porque no querían cumplir mi voluntad. E después, yo estándolas mirando do

²⁵ Arriba entonces el padrón de mármol flotante con la espada inserta (*Demanda*, §8-10), una aventura que queda también en suspenso ya que Lanzarote y Galván fallan y nadie más osa intentarlo. La *Queste* añade en tercer lugar a Perceval, que en las *Demandas* apenas tiene un papel muy secundario y reducido.

²⁶ La llegada de Galaz a imagen del Espíritu Santo en Pentecostés (§14), confirmado como caballero elegido mediante el cumplimiento de las aventuras de la Silla Peligrosa (§15), el nombre grabado en la Mesa (§17) y el presagio de Nacián de las aventuras a través de una mensajera (§18). Tras este agitado almuerzo, cierra este conjunto el torneo de Camaloc, con la llegada de Tristán y la manifestación de valía de Galaz (§19-22). Esta precipitación de sucesos extraordinarios construye un comienzo espectacular, cuyo fin es despertar el interés y preparar a los lectores para la escena del juramento, la revelación del linaje de Galaz y la espada ensangrentada que señala a Galván como asesino malvado, con lo que arranca la Búsqueda del Grial.

las matara, sobrevino mi padre, el rey de la Ínsola del Puerto. E después que vio aquella muerte, metió mano a su espada, e yo metí mano a la mía e matelo. E do lo estava mirando, vino mi hermana y el conde de Gonon e maltrúxome, e yo matélo. E todo este mal que yo te digo he fecho en un solo día. Agora me conseja, padre señor, ca tan grave penitencia no me darás que no la tenga».

E todo esto estava en las letras qu'el cavallero tenía cuando murió. E desde que el rey leyó las letras, así que las oyó Galaz e los altos hombres que con él estaban.

—Agora podemos saber por qué este cavallero murió tan crudamente: sabed que esta maravilla fue vengança de Jesucristo.

E los otros dixeron que bien parecía verdad, según lo que las letras dezían. Estonce fizo el rey guardar las letras en un almarío de tesoro de santo Estiano de Camaloc, e fizo fazer rico monumento al cavallero; y escrivieron encima: «Aquí yaze el cavallero qu'en un día mató su padre, e su madre e sus hermanas». Este escrito fue fecho después que los de la Mesa Redonda fueran a la Demanda del Santo Grial. [*Demanda*, §31, f. 102v]²⁷

Como se aprecia en el fragmento, lo extraordinario no estriba solo en el método²⁸, sino en haber sido consumido por el fuego junto con la explicación de haber sido una venganza del Señor por sus horrendos pecados en el seno familiar. El inicio de una obra es un lugar narrativo privilegiado y la maravilla que según la costumbre abre la gran reunión de Camaloc antes del advenimiento del caballero santo tiene reservada, por tanto, una significación especial que se proyecta sobre el conjunto de la obra. Como en el caso del caballero del arpa, la caída del caballero de Irlanda apunta hacia el fin del mundo caballeresco y sus aventuras vacuas frente a la verdadera persecución de una búsqueda de la perfección mediante el esfuerzo y la santidad, reservada solo al conjunto reducido de caballeros elegidos. El episodio inicial del *Tristan en prose* muestra una inclinación hacia los temas del amor y la

²⁷ El episodio del suicidio del caballero de Irlanda (cavaleiro de Iriãs, en portugués) y de la revelación de su historia se encuentran en portugués en *A Demanda do Santo Graal* (§9, ff. 3b-c) y (§33, ff. 10c-d).

²⁸ Arrojar desde una ventana a la vista de la corte resulta un método excepcional para un hombre en los textos caballerescos. Entre los antecedentes ilustres de caída mortal, además de la doncella que tiente a Boors en el *Lancelot en prose*, el que sienta Judas en la versión posterior a la de Mateo permite relacionar caída con traición y pecado diabólico, aunque no con codicia: «cayó de cabeza, reventó por medio y se esparcieron todas sus entrañas» (Hechos, 1: 18). Disponemos de un reciente artículo de Beltrán (2021) sobre la muerte de Judas y su proyección sobre las caídas en *La Celestina*, donde aporta como precedentes femeninos las de Hero, Dido y la mujer de Guglielmo Rossiglione en el *Decameron*. En los textos artúricos se encuentra un llamativo intento de suicidio de la doncella tentadora de Bohors arrojándose de cabeza desde una torre (*Queste del Saint Graal*, BnF fr. 343, f. 44v; BnF fr. 342 f. 117). Un precedente de caída accidental, no de suicidio, es Ocozias (2 Reyes 1:18), hijo de Acab y octavo rey de Israel, quien tras traicionar al Dios de Israel cae por una ventana y queda postrado en el lecho hasta su muerte, profetizada por Elías, dejando el reino sin heredero directo.

rivalidad entre caballeros, aderezado por elementos de refinamiento cortés, como la música y la poesía, y una sentimentalidad exacerbada que conduce a un modelo de suicidio marcado por la frustración al no poder alcanzar el objeto de la pasión. La defenestración del caballero de Irlanda aporta un tono muy distinto. Bajo la apariencia de ser intachable,preciado de buen linaje y reputación, el caballero ha incurrido en una serie de pecados capitales –incesto, violación múltiple, parricidio, asesinato– que comprendemos que parecen inducidos por el pecado y que lo llevan a un tortuoso remordimiento. La confesión escrita, la súplica de consuelo al obispo, que se muestra convencida de que a través de la penitencia puede encontrar salvación, no paliar su sufrimiento moral; termina por arrojarse al vacío y se condena para la eternidad. Encontramos aquí un caso de desesperación del primer tipo enunciado por las *Siete Partidas* (causar un «gran yerro, e seyendo acusado del con miedo, o con verguença de la pena que espera recibir»), que al fin no consigue expiación y acumula, sobre los errores previos, el definitivo del homicidio de sí mismo para hacer cesar el remordimiento.

Con el cambio de episodio inicial, los refundidores de las versiones de la Post-Vulgata han desplazado el sentido de la trágica escena del suicidio, sintonizándolo con el ambiente crepuscular y pecaminoso propio de esta refundición. El rey Artur ha cometido incesto y ha engendrado como sabremos más adelante a Mordred; ha violado a una doncella en la que engendra a Artur el Pequeño; Lanzarote comete adulterio con Ginebra y, por tanto, una deslealtad continuada hacia su señor; Mordred pretenderá a Ginebra, etc. Lo que une estos casos es el conflicto en el interior de la familia, la alteración debida al pecado de la lujuria. Sin embargo, en estos hechos no hay rastro alguno de comportamiento suicida, sino unas consecuencias que conducirán al ocaso del reino y de los días de alegría caballeresca. Así, por ejemplo, cuando Artur el Pequeño llega a la corte y obtiene una silla, el rey Artur mantiene en secreto que es su hijo por vergüenza, pero no siente la menor contrición por sus acciones (Trujillo 2022: 212-221). Lo que distingue el caso del caballero de Irlanda es el mecanismo de la carta, que permite revelar mediante confesión escrita el remordimiento que conduce a la desesperación, inexistente en el resto de escenas mencionadas.

El cotejo de las versiones de la Vulgata, *Tristan en prose* y Post-Vulgata es muy revelador del proceso de reescritura de la ficción en prosa y de los desplazamientos de sentido que se producen en cada versión. Resulta relevante además, el papel del culto a los muertos. Como suicida y criminal sería esperable el olvido de los restos. La rica sepultura y la preservación de la carta en la iglesia principal del Camaloc puede entenderse como consideración

de la nobleza del personaje, pero debe relacionarse además con la necesidad de documentar los sucesos maravillosos, que sirven como ejemplo (positivo o negativo) y fijación de la memoria del reino, pero también forma parte de un sofisticado mecanismo de construcción del relato de ficción a partir de hechos supuestamente verídicos y comprobables (Trujillo 2020a: 269-270).

2. *La doncella y el amor mortal*

Dentro de las sociedades aristocráticas occidentales, las estrategias matrimoniales producen una concentración de dominios y honores en torno al primogénito y una escasez femenina en el rango superior. El sistema, cuyo fin es regular la paz familiar y la eficaz transmisión dentro del linaje²⁹, proyecta disfunciones notables en el estamento: por una parte, exige un control obsesivo sobre la mujer pues el adulterio podría generar alteraciones en él (Duby 1988: 93); por otra, el mayorazgo fuerza un aluvión de caballeros *juvenes* en permanente errancia en busca de fortuna, torneos y guerras mediante las que alcanzar un estado³⁰; de otro, la consideración de las doncellas se divide, mostrando los textos la «caza de herederos» y su opuesto, la aspiración de la mano de las hijas nobles y bien dotadas (Duby 1964; Flori 1975; 2003: 384). Como señala Morsel (2008: 87), «lógicamente, el matrimonio hipogámico de las hijas se hace normal, por cuanto extiende el poder de sus padres o hermanos a linajes de rango más modesto, que refuerzan unos vínculos de fidelidad jerárquica a escala local». Las mujeres se encuentran vigiladas por la familia o el marido *gilos* –como sucede con el rey Marc y los *lauzengiers* con Iseo– y el número de ocasiones y escenarios para el encuentro a solas resulta muy limitado –basta pensar en su reflejo literario en el largo intercambio narrado en *Flamenca*–, incluso cuando ha sido negociado por las familias. Un margen de libertad se observa en las ocasiones en que el caballero se hospeda en cortes, castillos de vasallos y casas de valvasores. La aspiración a una unión hipogámica de los padres de las doncellas favorece esos espacios de sociabilidad

²⁹ «El matrimonio se concibe como un remedio a la codicia sexual: ordena, disciplina y mantiene la paz. Por él, el hombre y la mujer son apartados del área en que uno se acopla libremente, sin regla, en medio del desorden» (Duby 1982: 55). Como ha estudiado Duby (1990: 66-73), a través de la literatura desde el s. XII, la *fin' amor* se expande por el estamento aristocrático. Se trata de una forma de educación y un sistema de relación, un juego masculino que proyecta los anhelos y miedos de los hombres sobre las mujeres y refuerza los lazos vasalláticos.

³⁰ El *Poema de Elena y María* (vv. 45-90) refleja con precisión esta situación. La ficción caballeresca posterior a Chrétien mantendrá su capacidad «de representar al estamento caballeresco en términos míticos, de enunciar sus ideales, sus usos y aspiraciones para un auditorio cortesano que se reconoce y perfecciona ante su espejo, a través de las lenguas y las épocas». Véase al respecto un reciente estado de la cuestión histórico-literario en Trujillo/Suárez (2022: 16-24).

en que los jóvenes llegan a conocerse e incluso a tener relaciones previas a un acuerdo nupcial.

El discurso cortés, sin embargo, permite una amplia variación sobre el esquema ideal del juego del amor previo o al margen del matrimonio. Un ejemplo paradigmático lo aporta la historia de Erec, cuando el héroe persiguiendo a un caballero arriba a un castillo donde un valvasor pobre, su mujer e hija le ofrecen hospitalidad³¹. Sin embargo, la relación con una doncella núbil y el feliz emparejamiento es solo uno de los patrones posibles. Los *romans courtois* ofrecen numerosas representaciones idealizadas de los problemas que la función del linaje y su relación con el patrimonio (Duby 1964; 1990), la honra (Martín Romero 2016) y la *fin'amor*, incluidos de forma muy destacada diferentes casos de adulterio, incesto y violación (Trujillo 2007; 2020). El esquema narrativo del encuentro cortés presenta una formulación muy diferente en las aventuras de Gauvain, caballero de las damas, cuya caracterización mundana lo muestra inclinado a los encuentros amorosos sucesivos y sin compromiso, llegando en ocasiones a rechazar a la dama, quien pone en duda que sea Gauvain, como sucede en el *Perlesvaus*. Como indica Yllera (1991: 203), «en contraste con Lanzarote o Tristán, Galván no es un caballero enamorado». Suscitadas por su renombre, despierta en ellas admiración y pasión en los diferentes *romans*. Sin amiga fija, a pesar de la variación propia de la ficción caballerescas, nunca se compromete, se mantiene siempre disponible y así, por una parte, esquiva el esperable final en boda y, por otra, evita la caída en la locura o fascinación amorosa observable en otras grandes historias, como las de Yvain, Lanzarote y Tristán³².

³¹ Bajo la pobreza del ropaje de ella, Erec adivina una belleza prodigiosa; él se asombra y ella, más rubia que Iseo, se sonroja al cruzar su mirada. El padre le ordena cuidar del caballo y servir bien al joven: «Ma fille chiere, / prenez par la main ce seignor, / si li portez mout grant enor.» [«Mi hija querida / tomad de la mano a este señor / y hacédle gran honor»; vv. 470-472]. Así lo hace ella, que es cortés y bien educada siendo sobrina del conde, aunque este los mantiene en pobreza. Hablando de ella con el valvasor, este formula sus aspiraciones: cualquier noble podría desearla por mujer, «Mes j'atant ancor meillor point, / que Dex greignor enor li doint, / que aventure li amaint / ou roi ou conte qui l'an maint.» [«Pero espero aún mejor ocasión / en que Dios le dé mayor honor, / de forma que aventura le traiga / un rey o un conde que se la lleve»; vv. 529-532]. Erec se revela hijo del rey Lac y caballero de Artur (vv. 650-654) y, a cambio de que le entregue armas y a su hija como «amiga», en la aventura del gavián le promete «que je l'an manrai an ma terre / se Dex la victoire m'an done; / la li ferai porter corone, / s'iert reïne de dis citez. [«la llevaré a mi tierra, / si Dios me da la victoria. / Allí haré que la coronen / y será reina de diez ciudades»; vv. 662-665]. Al retornar a casa del valvasor, corresponde cumpliendo la promesa y parte a casarse a la corte de Artur con la doncella, feliz de haber ganado «qu'amie a bele a desmesure, / saige et cortoise et debonaire. / De l'esgarder ne puet preu faire: / quant plus l'esgarde, et plus li plect; / ne puet muer qu'il ne la best» [«pues tiene una amiga extraordinariamente bella, / discreta, cortés y con donaire. / No puede dejar de mirarla: / cuanto más la mira, más le place; / no puede esperar para besarla»; vv. 1464-1468].

³² Para una enumeración de sus aventuras amorosas, de atributos casi donjuanescos, véase Yllera (1991: 203-205). Para la evolución tras la boda de la relación de las parejas Erec-Enide, Yvain-Laudine,

Lejos de la lógica matrimonial y como formulación de los límites del amor cortés, el tema de la dama deslizándose en el lecho del caballero es otro de los tradicionales de la ficción caballeresca que, en contraste con los hechos de armas y las maravillas, aporta escenas íntimas de gran valor desde el punto de vista narrativo y sociológico, pero también debido a la proyección de una imagen de mujer con diligencia que la lleva a sobrepasar los márgenes de la moral. Sin tener que recurrir a filtros ni hechizos, cuando se sienten atraídas por la hermosura física de un joven calculan que su encanto es suficiente para atraerlos y manifiestan una iniciativa sexual que las conduce a proponer una relación sexual sin prever las consecuencias del encuentro. Un grado más allá se encuentra el recurso a la violencia o el encantamiento, que sirve para distinguir a las mujeres de naturaleza vulgar o feérica de las damas. Cuando en alguna ocasión estas recurren a ello, la explicación es el enajenamiento amoroso, transitorio y no asimilable a la insania común. Así sucede con historias como la de Belisenda, hija del rey Feremondo, que asalta «así como muger que estava salida de su seso por el su amor» a un Tristán doncel, siendo rechazada por este: «E fuele abraçar tan bravamente que a pocas no murió. E requiriólo otra vez de amor, e dixo que no lo faría» (*Tristán de Leonís*, §5: ff. 7v-10v). O como el de la hija de Idomedes, que se encuentra incestuosamente «fol de amor» por su hermano, lo que la lleva a pactar con el diablo (*Baladro*, §19: f. 44r-v).

En la *Post-Vulgata* encontramos uno de los episodios más impactantes de suicidio causado por el *fol amor*³³. El caballero santo y Boores tras diversas peripecias se hospedan en el castillo de Castilbriviel (Castel Brut, en el texto francés), regido por el rey Bricos/Brucos (Brutus, en el texto francés; Brutos, en el portugués), de gran riqueza y tierras, con cuya

hija de quinze años y era de las más hermosas del reino de Londres. E aquella ora que los cavalleros vinieron aí, estava él acostado a una finiestra del palacio, e cuando los vio venir assí armados, conoció luego que eran cavalleros andantes e fue muy alegre con su venida, ca amava mucho siempre cavallería e a todos aquellos que de cavallería se preciavan (*Demanda*, §91, ff. 114v-115r).

frente al amor pasión de Tristán-Iseo, véase Trujillo (2019: 295-309).

³³ El episodio en portugués se recoge en *A Demanda do Santo Graal* (108-120, ff. 35c-40a). En francés se encuentra en ms. BnF 112(3), ff. 90r-93r, del s. xv, y el suicidio sucede en el capítulo rubricado «Comment la fille du roy brutus se occist de lespee Galaad pour ce quil ne vouldt acomplir sa voulente». Se encuentra estudiado desde una perspectiva de género y su proyección posterior en los libros de caballerías en Trujillo (2007) y en Campos García (2001) como mecanismo de persuasión y precedente del suicidio en Ortúñez de Calahorra.

Galaz y Boores tienen por gran cortesía el recibimiento de los huéspedes. Entretanto,

la fija del rey Bricos, que era muy fermosa, desde que vio gran pieça a Galaz, semejole tan fermoso e tan bien fecho que lo ovo de amar de gran amor, que nunca tanto amó assí ni a otre. E catávalo assí toda vía que nunca partía los ojos d'él, y ella catando assí, el amor fue toda vía creciendo. Assí amó la donzella a Galaz, que nunca oyera, ni viera ni supiera qué cosa era amor; e catava a Galaz, que lo preciava tanto en su corazón de beldad e de todas cosas, que nunca a hombre preció, e por ende le semejó que su muerte le yazía allí, que su voluntad no compliesse con él.

La joven, a través del contacto visual con el joven cae enamorada, como sucedía con Enide. La secuencia describe con pormenor el proceso de enamoramiento que, respecto al amor *ex auditu* de carácter espiritualizante como en *Esplandián*, genera un desorden de los apetitos y enciende un deseo concupiscente. Así lo indica Ynduráin (1983: 590): «La preferencia por una u otra vía refleja toda una concepción del amor y, en consecuencia, de la realidad». Sin llegar al desmayo —como le sucede a Lucidaner ante la donzella en el *Belianís*—, pero de manera fulminante, la joven entra en una desesperación que no se apreciaba en los casos arriba mencionados: tendida en su lecho, llora y grita hasta que su aya le exige contarle el porqué de su estado. Al revelar su deseo, amenaza por primera vez «que si lo no oviesse a mi voluntad, nunca jamás avría bien, ca sabed que yo mesma me mataré con mis manos». El aya concluye que ha perdido el seso o que está encantada y le aconseja que olvide al caballero y que su padre no se entere. Sin embargo, ella se desnuda y se aventura en la sala donde duermen los caballeros para intentar tomar al doncel, pensando que no podrá resistirse. Viendo que duerme, no sabe qué hacer y comienza un vivo monólogo que nos revela el sufrimiento íntimo de la donzella, que forcejea entre la moral y el ansia de consumir su deseo:

—Ay, la cativa y escarnecida sin forçadura, e jamás nunca avré honra de salva que haga, cuando por mi pecado e por mi hecho me vine assí a echar con este cavallero estraño, que no supo nada de mi venida.

E después dixo:

—Ay, cosa loca e necia, ¿qué es esto que dizes? ¿Qué no podrías fazer por este cavallero que desonra te fuesse, e vergüença?, ca este cavallero es la más hermosa cosa que tú nunca viste, y esto bien lo puedes ver. (*Demanda*, §93, f. 115v)

Pone sobre él su mano y toca la estameña, lo que le revela el voto de castidad del caballero santo:

—Ay, cativa, ¿qué es esto que veo? Que no es de los cavalleros andantes que dizen que son enamorados, que la su bondad e la su alegría no se acuesta del mundo. No es este cavallero por que dueñas lleven afán, ni es nada. E si no puedo acabar lo que quiero, ¿cómo creeré que este cavallero será alegre por el parecer, así como por el martirio de la su carne muestra que el coraçón piensa a lo que su carne desea? Cativa, todo es perdido quanto yo pensava, y este es de los cavalleros verdaderos de la Demanda del Santo Grial. En mal punto fue tan hermoso, que la su beldad será razón de mi muerte.

Con el llanto de la doncella desesperada, despierta Galaz, que se santigua y salta del lecho, le recrimina que ponga en peligro su honra, imagina que la han malaconsejado y apela a la cortesía y al alto linaje de Brucos para que se vaya. Frustradas sus intenciones, la doncella se encuentra perpleja: «ovo ende gran pesar e no supo qué fazer, que la respuesta de Galaz, que ella amava sin razón, fizole perder el seso». Responde entonces coaccionándolo con el suicidio y su responsabilidad en este pecado:

E cuando ella esto oyó, respondió como muger que era fuera de seso, e dixo: —Consejo no es menester, pues que vós tan poco me preciades que en ninguna guisa vós no me queréis fazer plazer. E sabed que por ende avré yo aína la muerte, ca me mataré con mis manos e no avredes ende menor pecado que si por vuestra mano me matásedes, ca vós sodes causa de mi muerte, donde me podría quitar si vós quisiéssedes.

Galaz piensa en que el padre de la joven lo matará si esto sucede, pero su voluntad de mantener la virginidad es completa, entendida como lealtad al Dios. Ella, impaciente,

saliose luego del lecho, e fue corriendo e tomó el espada de Galaz que estava a la entrada de la cámara, e sacola de la vaina e tomola con ambas manos, e dixo a Galaz:

—Señor cavallero, vedes aquí el bien que yo de los primeros amores ove en mal día. Fuestes vós nascido atán hermosa cosa, que tan caro me costará vuestra beldad.

E cuando Galaz vio a la donzella que tenía la espada en la mano que se quería matar con ella, salió del lecho todo espantado, e dixo:

—Ay, buena donzella, sufridvos un poco e no vos matedes así, que yo faré todo vuestro plazer.

Y ella, que tanto era cuitada de amor, tanto que más no podía, dixo:

—Sabed cavallero señor, que tarde me lo dexistes.

Estonce alçó el espada e firiose tan gran ferida por medio de los pechos assi que la espada pareció de la otra parte, e cayó muerta en tierra. (*Demanda*, §95, f. 116r)

Galaz apela a la Virgen, que no interviene³⁴. Boores y dos dueñas en la sala de al lado despiertan con las voces; estas saltan del lecho en camisa y comienzan el duelo. El ruido despierta a Brucos, quien va hacia allá, malinterpreta su deshonor y ordena prender, a sus hombres de armas, a los dos caballeros, que se defienden seguros de no tener culpa en el suicidio. El caso se resuelve en combate singular entre el padre y Galaz, quien vence y por cortesía perdona la vida al rey, a quien narra la verdad de lo sucedido.

Herencia clásica cristianizada, con la obra ovidiana como referencia subyacente, en la literatura caballeresca los episodios de amor pasión exploran los límites del amor cortés, entendidos como una enfermedad (*mals d'amors*) incurable y peligrosa, que se cronifica en una enajenación social (la *fole amor*) que en ocasiones tiene una solución mortal, siendo considerado inmoral (Jaeger 1985: 176-194; Trujillo 2019). La *fole amor* es uno de los mecanismos narrativos indispensables en el ciclo del *Lancelot-Graal* y en el *Tristan en prose*, extensísimas reformulaciones que aspiran a completar el universo de las historias de Lanzarote y Ginebra y Tristán e Iseo. Escritas más de medio siglo después del *De amore* de Capellanus, reflejan una consideración dual entre la validez de la *fin'amor*, que encauza la naturaleza humana dentro de una regulación cortés, y la desconfianza en los extravíos de la pasión que desbordan los límites de lo admisible. Así:

Dans le *Lancelot-Graal*, c'est surtout le narrateur qui est une voix lucide et réaliste, avertissant contre les dangers de la passion. Le *Tristan en prose* introduit, en plus, un personnage qui ne se lasse pas de critiquer les folies et les abus de l'amour. C'est Dinadan, ami de Tristan et compagnon de la Table

³⁴ El espíritu, la intencionalidad y el patrón narrativo es bien distinto del que anima las intervenciones maravillosas religiosas, por ejemplo la cantiga *O que en Santa Maria crevér ben de coraçón*, que reporta un caso de celos infundados: una mujer cree que su marido la engaña cuando sale por las noches a rezar a Nuestra señora; cuando le pregunta si ama a otra, él confiesa que sí sin explicar que se refiere a la Virgen. Entonces: «A dona tornou por esto mais negra que un carvón; // e tomou lóg'un coitélo, con que tallavan o pan, / e déu-se con el no peito ña ferida atán / grande que, sen outra cousa, morreu lógo manamán.» (Cantiga 84, vv. 34-37). Tras la plegaria del devoto marido, la Virgen interviene en la resurrección de la suicida.

Ronde [...] Les histoires d'amour, relatées dans les deux cycles, sont une approbation de l'amour courtois noble, frais et généreux, et qui respecte l'ordre moral et social établi. Elles sont en même temps le rejet de la foie amour, qui est un excès de cette forme pure de l'amour courtois, et qui se montre égoïste, frénétique, maladif, aliénateur et destructeur pour l'individu et pour la société. (Dybel 2004: 61 y 71)

Algunas parejas de amantes, a pesar de las dificultades, tienen la dicha fugaz de amar y ser amados, pero otros personajes sufren la desgracia de ser requeridos de amores sin desearlo, o de sentir una inclinación carnal frustrada que los expone en sociedad y destruye la convivialidad.

En algunos *romans* en verso, caballeros como Gauvain disfrutaban de una aventura ideal, que en ocasiones finalizaba en encuentro sexual, en rechazo como demostración de lealtad a la amiga³⁵ o incluso en matrimonio. Como hemos avanzado, numerosos episodios artúricos plantean el intento de seducción del caballero, ya por la fuerza, ya mediante engaños³⁶. Entre otros muchos, son muy conocidos los pasajes de la Falsa Ginebra en la *Continuación de Merlín* de la Vulgata o el de Lanzarote quien, engañado por Brisande, se acuesta con Amite/Elaine en el castillo de Pellés creyendo que es Ginebra, en el *Lancelot en prose*. En esta obra, Lanzarote es objeto en numerosas ocasiones de la lujuria debido a su atractivo, mostrando una gradación en las actitudes de las doncellas, que van desde la promesa de guardar su virginidad por él (*Lancelot en prose* 1979, §IV: 156), hasta el despecho, la ira y la violencia por ser rechazadas (*Lancelot en prose* 1979, §IV: 323), pasando por el caso de la dama de Escavalon, que muere de amor por él (*Mort Artu* 1936: 87)³⁷. Los requerimientos de estas mujeres no son una invasión del papel masculino, sino una característica propia de la naturaleza de algunas damas artúricas

³⁵ El motivo del rechazo masculino pervive en los libros de caballerías posteriores. Por ejemplo, en el *Amadís de Grecia* (II, 21) Amadís salva Brimartes, que va a ser quemado por negarse a tomar como amiga a una dueña que, despechada por desamor, mata o prende a los que se le resisten. Amadís libera a más de cien de estos cautivos.

³⁶ En la síntesis de Campos García (2001: 14): «En los libros de caballerías, es frecuente que el héroe vaya por el mundo despertando pasiones y, no es de extrañar, que en los castillos que visita, alguna princesa, reina, dueña, doncella o, incluso, una maga, quede enamorada de él. No obstante, el amor de estas doncellas no siempre es correspondido con éxito. La pasión que domina a estas doncellas suele presentarse como un desmesurado deseo que las conduce al acoso sexual».

³⁷ Lo mismo sucede con Perceval o Boors. Este es acosado por la doncella tentadora, que amenaza con suicidarse arrojándose desde una torre si la rechaza junto con doce de sus damas, que sí saltan al vacío. La resistencia del caballero tiene efecto, pues todo desaparece con un estruendo infernal al tratarse de una tentación del diablo (*Lancelot en prose* 1979, §IV: 180-182). El episodio se encuentra representado en las miniaturas de los mss. BnF fr. 342, f. 117 y BnF fr. 343, f. 44v de los ss. XIII y XIV.

dotadas de agencia, constituyendo una ocasión esencial para mostrar el aplomo y templanza masculina ante la tentación.

El tipo de la dama que se desliza en el lecho presenta la combinación de dos de los grandes tópicos misóginos medievales: la tentación sexual y el «poder de las mujeres» (o *Weibermacht*), sobre todo de aquellas que mediante artimañas doblegan la jerarquía del hombre sobre la mujer y lo sujetan. Desde el punto de vista de la tópica clásica, el *topos* corresponde en general a una línea de *exempla* del «triumfo de la seducción sobre el intelecto», en el que se advierte que el hombre de cualquier estado caerá bajo el yugo femenino si cede a la tentación sexual. La penosa historia del suicidio de la atractiva hija del rey Brucos es un episodio tópico de hija de huésped que sobrepasa la regulación de la atención cortés y obsequiosa obligada con los recién llegados, hacia el coqueteo y la búsqueda del regocijo sexual. La novedad en los *romans* en prosa de inspiración cisterciense consiste en la sustitución de la lealtad a la amiga por la lealtad a Dios, manifestada en el voto y demostración de castidad, como virtud esencial de la nueva caballería³⁸. La reformulación en la Post-Vulgata, con un marcado espíritu moralizante invierte los tópicos del suicidio por *prudicitia* tras una violación y del triunfo de la seducción, ahora formulado como el «triumfo de la lealtad (a Dios) frente a la seducción».

El mencionado episodio de Belisenda del *Tristán de Leonís*, comparte con el de las *Demandas* tres incidentes en la trama (o *plot-points*) esenciales: 1. en un escenario cortesano, la hermosura del joven recién llegado despierta *de visu* el deseo sexual en la hija de su huésped; 2. en la intimidad, cuando nadie observa, la princesa intenta acceder carnalmente al héroe, que la rechaza; 3. al no obtener su deseo, la joven airada coacciona primero y luego se suicida. El carácter didáctico es evidente en ambos: se trata de ejemplificar los excesos a que conduce la retórica discursiva del amor cortés y las flaquezas de las jóvenes. Las distancias entre ambos relatos, sin embargo, son grandes y el lector oyente habría de distinguirlas, tanto como a sus precedentes.

En el caso de Belisenda, esta intenta tomar al joven con violencia y la inculpación de Tristán se produce «de vergüença que la infanta ovo» cuando la ven abrazada a él: grita y miente que el joven intenta violarla. El hipotexto parcial del episodio es bien reconocible y es el mismo del conocido episodio de Lanzarote y Amite (incluso las ilustraciones bíblicas y artúricas siguen incluso un patrón muy similar: (BnF fr. 16999, f. 208v; BnF fr. 118, f. 299v): se trata del pasaje bíblico de la mujer de Putifar (Génesis 37:36), quien intenta

³⁸ Previo a las reescrituras de influjo cisterciense, se observa un precedente en *Sir Gawain and the Green Knight* (3, 26), cuyo sentido religioso que explica que Gawain rechaza con delicadeza a la dama como amiga.

seducir en varias ocasiones a José, el hijo de Jacob y esclavo de Putifar, capitán de la guardia del faraón³⁹. En la siguiente escena, Feremondo cree a Tristán y propone un juicio salomónico (el hipotexto ahora es Reyes 3:16-28) donde da a elegir a su hija entre la vida de un primo y de Tristán. La joven razona en todo momento con claridad: «“Si yo tomo este doncel, morirá mi primo, todos me ternán por falsa, e dirán las gentes que yo lo he hecho matar”. E dixo: “Si muere el doncel, no podré vivir sin él”». Después de optar por su primo, la conciencia no le deja mentir, aunque intenta coaccionar a Feremondo pidiéndole un don y amenazando con el suicidio: «la infanta tomó la espada e puso la mançana d’ella en tierra, e la punta derecha del coraçón, e dixo: “Señor rey, si no me dais el doncel, conviene que yo muera luego, sin más tardar, que yo más quiero morir que no ver cortar la cabeça al donzel”». El rey manda decapitar al primo y libera a Tristán, que parte de la corte. Belisenda llora su partida, le escribe una carta de reproche sentimental que envía con el regalo de un escudero, un caballo y una espada y, para concluir se suicida: «E tomó luego la espada e púsola derecha econtra el coraçón, e la mançana en tierra, e cargó fuertemente sobre ella, así que le pasó de a otra parte». La noticia entristece a Tristán, tanto como lo impresiona la crueldad consigo misma (*Tristán de Leonís*, §5: f. 9v-r). El tono del episodio y la retórica de la carta revelan la cercanía de la novela sentimental de cuya superposición es responsable el adaptador de la obra. Como en el caso del caballero de Irlanda, el rey manda enterrarla ricamente y deja noticia esclarecedora del suceso sin censura moral: «Aquí yaze Belisenda, fija del rey Feremondo, la cual se mató por amores de Tristán de Leonís».

Las diferencias con el episodio incluido en la Post-Vulgata son notables y se encuentran marcadas por el espíritu religioso que anima este último. Este conjunto convierte al Grial en el eje narrativo inundando de un tono ascético estos textos tardíos. En ellos se rechazan o reescriben las escenas de amor cortés y de amor mortal para ensalzar la castidad como nueva virtud caballeresca⁴⁰. Entendida como lealtad a Dios, al que sirve la nueva caballería

³⁹ José resiste la tentación por lealtad a su señor, pero en una ocasión en que ella emplea la fuerza, sale huyendo y ella le arranca la camisa en el forcejeo y lo acusa de haber intentado violarla.

⁴⁰ En contraposición con la extendida costumbre de errar a la aventura acompañado de una amiga, Nascián el Ermitaño, que revelará a Galaz su linaje, prohíbe la presencia de damas acompañantes en la Demanda del Grial por su carácter espiritual. Como hemos estudiado en varias ocasiones, las versiones castellanas suprimen en gran medida los episodios sentimentales y maravillosos, centrandos en las cabalgadas y combates. Allí donde se conservan, sirven para evidenciar el error de entregarse al amor cortés: la crítica de Artur a Tristán porque Amor le impide dedicarse a la caballería; la inconstancia de la doncella de Amor, cuando lo hiere Melián; el suicidio de Dalides mientras invoca al dios Amor; la muerte de cincuenta doncellas barraganas por un rayo en el Castillo Follón; los requiebros de Paramedes a Iseo; el adulterio de Ginebra, que desemboca en un enfrentamiento entre linajes; etc.

celestial, la virginidad se encuentra en un rango superior al resto de virtudes habituales en un caballero. Así lo expresa Galaz: «yo querría ante morir e hazer lealtad que escapar e fazer traición». La deshonesta y torpe conducta de las doncellas inexpertas, y el rechazo del bestial pecado de lujuria, no justifican el suicidio. Tampoco se explicita la posibilidad de la vergüenza ante la corte, pues la conducta no responde al de los modelos clásicos.

En las *Demandas*, se refleja por extenso el proceso de enamoramiento y los síntomas de la hija del rey Brutus. Se hace explícita la costumbre del encuentro sentimental con «caballeros enamorados»; al tocar la joven a Galaz descubre el «martirio de la su carne» y que se trata de un caballero celestial alejado de las convenciones amorosas. Nunca ejerce fuerza sobre Galaz, solo lo coacciona mediante el chantaje, que lleva a este a valorar la piedad frente a la castidad, sin que flaquee en ningún momento su virginidad debido a la lujuria. Frente a la capacidad de raciocinio de Belisenda, la princesa enloquece al ser rechazada: «la respuesta de Galaz, que ella amava sin razón, fizole perder el seso». No grita ni lo acusa de violación, sino que se da muerte por una desesperación cercana a la ira al ser rechazada⁴¹. Brutus cree que han matado a su hija y combate en duelo judicial con el caballero santo, con el que el episodio finaliza de forma abrupta y no recoge el trato dado al cadáver.

Otras diferencias se observan en la presencia de la carta de Belisenda y el papel de los consejeros. La hija del rey Brutus solicita consejo a Afeos, su aya, quien le pide que abandone su obsesión por miedo y por honor. La hija del rey Feremondo pide la mediación de Gorvalán, ayo de Tristán, que la realiza gustoso y aconseja en contrario para probar al doncel y solo tras la acusación le recomienda irse de aquella corte. En el primer caso, la respuesta sensata del aya de abandonar las intenciones amorosas es correcta, pero no es escuchada; en el segundo caso, el ayo no aconseja, sino que prueba el temple de Tristán. Es evidente que el consejo ni es fundamental ni útil para persuadir a quienes se sienten invadidas por el *fol amor* ni para sus objetos de deseo. Sin llegar a culpabilizar a los ayos, los textos plantean la desconfianza en su influencia y vigilancia.

⁴¹ La *levitas animi* y la iracundia, consistente en la propensión a reaccionar con saña, de forma irracional y violenta, se consideran características de la naturaleza femenina. Se trata de tópicos provenientes de la tradición clásica. Séneca acuña en *Sobre la ira* y *Sobre la firmeza* (14.1, 2000: 114-15) esta imagen de la mujer como animal «sin seso [...], violento, immoderado en sus pasiones». El vicio de la ira adquiere gran complejidad en el discurso medieval, pero como indica Cacho Blecua para Dardán en el *Amadís* (2009: 25): «Aunque el suicidio considerado de forma independiente no se incluía entre los ramos de la ira, sin duda lo debemos relacionar directa o indirectamente, según las tradiciones, con el pecado mortal por cuanto constituía una variante del homicidio (aplicado sobre sí mismo), culminación de la violencia inherente a la ira».

No es posible desligar el rechazo de la doncella de las renunciaciones que hace Galaz del resto de tentaciones mundanas y malas costumbres (*mauvaises coutumes*) del reino, dimensión reveladora del contraste entre caballería celestial y terrenal. Así, rechazará con humildad diferentes combates banales y descortesés contra varios caballeros, a pesar de la humillación verbal a la que lo someten los adversarios. El episodio directamente relacionable con el de la hija de Brucos, debido a su conclusión mortal, se encuentra en la negación de cumplir un don en blanco que conduce al pecado. En un nuevo episodio de suicidio conservado en las *Demandas* (*Demanda*, §42-43, ff. 104v-105r)⁴², situado muy al comienzo de la obra, el caballero santo es abordado en el castillo de Nagán, por un caballero que le requiere un don en blanco, el primero que solicitan al caballero novel. Galaz se lo concede incluyendo una salvedad inusual en el desarrollo del motivo: «yo vos lo dó lo que pedides, si es cosa que pueda e deva dar». A continuación, se le solicita el don: «agora vos pido ante estos cavalleros que me tajedes la cabeça con esta espada que traigo, que nunca deseé cosa tanto como de morir por mano de buen cavallero como vós sois, ca bien sé que mejor cavallero que vós no me podría matar. Estonce tiró el espada de la vaina e púsola en la mesa». Ante la negativa de Galaz de matarlo sin razón, el caballero lo acusa de mentiroso y lo amenaza de muerte, ocasión de probar el temple y valor del caballero santo ante el peligro. Tras presagiar que será quien dará fin a las aventuras del reino, la escena gira hacia un final sorprendente:

[...] te veo más esforçado que pensé ver a hombre. Por esto te dexaré de matar, ca mucho sería gran daño si a tal sazón muriesses. Empero, pues que yo de mañana he de morir, quiero yo cuitar mi muerte.

Estonce metió el espada por sí, e con la cuita de la muerte cayó, e dixo:

—Ay, señor Galaz, ruega por mí.

E luego que esto dixo, fue muerto, e quantos en la casa estaban fueron maravillados. Estonce vinieron escuderos e sacáronlo fuera del palacio do comían. E los cavalleros dixeron al señor del castillo que lo fiziese enterrar, e preguntasse por su nombre e por su fazienda, e que lo fiziesse escrevir sobre su monumento, que los que después viniessen supiesen aquella maravilla.

La exigencia del caballero anónimo presenta un ejemplo de la sinrazón del motivo del don en blanco, que exige del donante un acto de valentía al verse

⁴²El episodio se recoge en portugués en *A Demanda do Santo Graal* (§45, ff. 14c-15b). Como es habitual en muchos nombres propios, el nombre del propietario del castillo varía: Vagan en francés (*Queste* 1923: 25), Graco en portugués (f. 13d).

constreñido a cumplir su temeraria promesa hecho a ciegas⁴³. Este episodio de suicidio, con el intento previo de morir a manos de un caballero destacado antes que ante un adversario de menor consideración, es una forma de rehuir el destino y precipitar con violencia un acto gratuito y contrario a la religión. El peligro del don en blanco se subraya mediante otro hilo narrativo en eco. En él, una doncella solicita a Erec un don en blanco y el caballero lo concede. Sorpresivamente se trata de cortar la cabeza de la hermana del propio caballero. Obligado por su promesa, a pesar de los conmovedores ruegos de todos y que sea una gran deshonra maltraer a una doncella, Erec comete el fratricidio. A continuación, la mala doncella muere golpeada por un rayo y el caballero, cegado por el dolor, se interna en la foresta con ánimo de dejarse morir de inanición (*Demanda*, §127-151, ff. 104v-105r)⁴⁴. El caso del don en blanco temerario es un ejemplo de *male coutume*, arraigada en los usos caballerescos, peligrosa y disfuncional (Köhler 1960: 388). Su rechazo, como el del encuentro sexual sin conocimiento del padre, son tanto un ejemplo de lealtad de Galaz a Dios como una muestra de libertad de criterio al no apegarse a la convención social.



Figura 5. Suicidio de la hija del rey Brutus
BnF fr 112(3), f. 91v



Figura 6. Suicidio de Esclabor el Desconocido
BnF fr 112(3), f. 1150r

⁴³ Por su dramatismo y su presencia en numerosas obras literarias, el motivo del don en blanco en la Edad Media ha suscitado una reiterada atención de la crítica desde el trabajo de Frappier (1966). Para una síntesis del tema, véanse Cooper-Deniau (2000) y Ménard (1981).

⁴⁴ Se recoge en portugués en *A Demanda do Santo Graal* (§281-308, ff. 103b-107d).

3. *El planto del padre doliente*

Un último tipo de suicidio ejemplar se incluye en la Post-Vulgata: el del padre que ha perdido a su hijo caballero en combate y, tras un planto, se atraviesa con la espada. Proveniente de la versión vulgata o *V.II.* del *Tristan en prose*, una de las innovaciones más notables de este conjunto textual es la inclusión de los relatos de Palomades el Pagano (Palamède en francés; Paramades en portugués), caballero de gran destreza, cortesía y perseverancia, y de su padre Esclavor el Desconocido (Esclavor le Mescogneu en francés), llamado así porque nadie sabe que no está bautizado. La relevancia de Palomades en las *Demandas* es grande, pasando en esta reescritura de ser rival cortés de Tristán a un doble pagano de Galaz, al formular su búsqueda de la Bestia Ladradora, en la que ha sustituido a Pellinor, como un paralelismo de la del Grial⁴⁵.

Esclavor es identificado ante todo como «padre de Palomades» (*Demanda*, §237, f. 145v), aunque su historia y la de su familia alcanzan un desarrollo que sirve para enmarcar el arco argumental de la búsqueda de la Bestia y del fin de su linaje. Él mismo revela su biografía a Galaz y Boores: «yo só natural de Galilea e fui pagano e cavallero assaz bueno, e por saber las bondades de la Gran Bretaña e por ganar cavallería onde tan gran nombradía corría por todo el mundo, vine a esta tierra ante un poco que el rey Artur començasse a reinar». El rey lo dota de una mujer pagana como él con la que tiene doce hijos. Un día sale a la caza de la Bestia Ladradora con ellos, excepto Palomades que se encuentra enfermo, y la Bestia mata a todos menos al padre, que queda herido. El joven caballero jura entonces perseguirla hasta acabar con ella. Otro día, una tempestad azota en una foresta a Esclavor que va en compañía de siete caballeros a los que mata un rayo. Al volver en sí, una voz le amenaza si no se hace cristiano. Su misma narración dispone el proceso de conversión en el centro de su historia:

E sabed que yo fui luego tan convertido porque sabía que diría yo verdad, que fui luego esse día baptizado, yo e toda mi compañía, salvo este mi fijo que no se quiso baptizar, ante dixo que jamás no será cristiano hasta que supiesse la verdad de la Bestia Ladradora. (*Demanda*, §102-105, f. 117v-r)

En la Post-Vulgata, Palomades da fin a la Bestia de naturaleza diabólica, alcanza la compañía de la Mesa Redonda y se bautiza. Sin embargo, a pesar

⁴⁵ Véase Alvar (1991: 158-159) y un amplio estudio del personaje y su búsqueda en la Post-Vulgata desde diferentes puntos de vista en Trujillo (2022: 221-248).

de ser compañero de la Mesa Redonda es víctima de un combate desigual a manos de Galván y Agravaín. Cuando Galván lo remata en el suelo, su pensamiento se dirige a Jesucristo, lo que constata la verdad de su conversión. Al poco, llegan Lanzarote, Éstor y Esclavor y lo asisten en una muerte patética y ejemplar, donde no faltan el perdón de sus asesinos, el arrepentimiento de los pecados y la encomienda a Dios de su alma. Este sereno final cristiano, la gestualidad de las manos en oración sobre el pecho y la breve pieza retórica que lo acompañan se inscriben entre los finales ejemplares que nutrirán algunos libros de caballerías posteriores, subordinando a los caballeros a la fe en este momento de liberación⁴⁶. Lanzarote y Éstor hacen gran duelo por él —que incluye el ayuno— y revelan quién es el finado al recién llegado:

E cuando él oyó que era su fijo, la cosa del mundo qu'él más amava, no uvo poder de fablar, tanto tenía la gran ansia en el corazón, e dexose caer del cavallo en tierra. Y ellos, que lo no conocieron quién era, fuéronse para él e quitaron el yelmo e falláronlo amortescido, que no se mudava poco ni mucho; e yogó assí una gran pieça. E quando acordó, dio atán grandes bozes que ellos cuidaron que era loco, e dixo:

—¡Ay, mi hijo querido de todos! ¡Cómo ay aquí malas nuevas para mí, pecador!

Estonce se dexó caer sobre él, e començolo de besar en la cara, que tenía llena de sangre e de polvo.

Enterrado cristiana y muy ricamente en una abadía en una tumba de plata labrada, Esclavor parte con un escudero haciendo gran duelo:

Otro día de mañana, cuando salió el sol, levantose Esclavor e despojose, e sacó su spada de la vaina e tomó el yelmo ante sí, e diose con el espada por el cuerpo, e paró el yelmo por do salía la sangre, e fincholo d'ella. E desí dixo al escudero:

—Amigo, toma este yelmo con esta sangre, e lévalo al abadía e di a los frailes de mi parte que fagan las letras sobre mi fijo según me lo prometieron, assí que por aquellas podrán ver la remembrança del fijo d'Esclavor e del padre, cómo murió con gran duelo d'él; ca después de la muerte de tan buen hijo, no podría bevir el padre sino si biviесе vida muy fuerte; e por ende me vale la muerte más que la vida. E ruego a ti, scudero, que fagas echar mi cuerpo

⁴⁶ La retórica y gestualidad ante la muerte en los textos castellanos requieren de un estudio de conjunto. El final de Palomades debe confrontarse con el final castellano de *Tristán* (*Tristán de Leonís*, §83, f. 92r-v), cuya reescritura cristianizada destruye el patetismo sentimental del final de los amantes en los textos franceses e italianos.

cerca del de mi hijo pero no con él, ca no só tal que deva yazer con tan buen cavallero como él fue. (*Demanda*, §361, f. 173v)

Los monjes cumplen con el mandado del suicida y Artur y la corte hacen gran duelo por ambos caballeros. El espectacular episodio del planto y muerte de Esclavor por su hijo, la preservación de la memoria del trágico final (*Demanda*, §359-361, ff. 173v-174r)⁴⁷, cierran el arco narrativo del linaje dejando para un poco más adelante la explicación de la concepción de la Bestia hecha por Pellés/Pelean a Galaz (*Demanda*, §363-368, ff. 174r-175r)⁴⁸.

Desde el s. XIII, las historias de los principales personajes que presenta la novela tienden hacia la biografía, donde la muerte es un resultado conclusivo de las acciones previas, como sucede con Tristán, el rey Artur, Merlín, Lanzarote o Galaz. La atención y el desarrollo de la historia de Palomades y su padre es un indicador del interés que tienen para el refundidor. En algunos secundarios, por el contrario, el fin del personaje es la misma historia. Uno de los recursos más notables en la ficción caballeresca consiste en el desdoblamiento en eco de algunas acciones y de personajes notables que rivalizan con los protagonistas. Si Palomades se presenta como modelo de cortesía y ascenso hacia un plano superior desde su paganismo, la *Demanda* presenta a otro joven caballero llamado Dalides, valeroso vencedor del torneo de Escalón pero modelo desaforado de soberbia. Movidio por esta y en contra del mandato y los ruegos de su padre, ataca a Galaz con dos caballeros y lo combate a ultranza. Su historia esquemática tiene como objeto servir como antecedente a la de Palomades entre la miriada de *exempla* diseminada a lo largo del texto, concentrando toda la atención en su conclusión. Galaz hiere de grandes golpes a Dalides y a un caballero, que parte sin dignarse a rematarlos. El joven, antes que sufrir la humillación de la derrota, se suicida con su espada encomendándose al dios del amor:

—Assí —dixo Dalides—, assí me ayude Dios, pésame ende. E agora fuesse yo llagado así [a muerte], mas soy escarnido para siempre, e por ende querría más la muerte que la vida.

Estonce se desarmó y echó las armas bien lexos, e juró que jamás no traería armas pues que tan desonrado era que no podía más ser, ni mayor vergüença no le podía venir. Estonce comencó a fazer su duelo, que nunca hombre vio mayor, e dixo con gran pesar, assí que las lágrimas le salían por la faz:

⁴⁷ El conjunto de la muerte de Palomades y el suicidio de Esclavor se recoge en portugués en *A Demanda do Santo Graal* (§601-608, ff. 181c-183b). En francés, el episodio se encuentra en el ms. BnF fr. 340, ff. 117v-118r.

⁴⁸ Se recoge en portugués en *A Demanda do Santo Graal* (§609-615, ff. 183b-184c).

—Amigo, yo y vós somos compañeros de armas dos años ha, e más. Verdad es que soy yo muerto, e más de pesar, que las llagas no son mortales; maguer que me pluguiese de bivar, tanto he de gran pesar que desseo solo ser mal cuidado. Mas ruégovos, por cortesía, que tanto que el alma se me salga del cuerpo que me levéis al Castillo Estraño e que lo sepa aquella a quien yo tanto amé, assí como sabedes.

Estonce sacó el espada de la vaina, e dixo:

—Señora, porque yo tanto mal sofrí e serví siempre desde que fui cavallero, ruego al dios de amor. E sin falta sabed que así vos dó yo el coraçón de vos no escarnecer; e vós, que no avredes otro después de mi muerte, si no si fuere tan buen cavallero como yo, o mejor.

Estonce alçó la espada e diose por medio de los pechos, assí que pareció de la otra parte, e dixo que más quería assí morir, que jamás perder desonra por un cavallero. Estonce se cayó muerto en tierra.

Llega entonces el padre quien, al ver muerto a Dalides, al ver muerto a Dalides se desmaya y cae del caballo. Vuelve en sí y, mientras besa el cadáver, ensangrentado como está y se culpabiliza con aspereza del suceso, el otro caballero le revela cómo se ha suicidado el joven. Tras un nuevo desvanecimiento, el padre reinicia su duelo:

—¡Ay, padre de los cielos! De vós me vino este pesar, que ante de mi muerte yo viesse ante mí a mi fijo muerto.

E después d'esto, dixo:

—Fijo, yo fui razón de vuestra muerte porque vos dexé venir acá e por el espada que os di. Por ende, es derecho que yo muera por vós, e assí fará toda mi cuita a un golpe.

Estonce metió mano a la espada que su hijo tenía por los pechos e sacola; e cua[n]do la vio toda bermeja de sangre de la cosa que él más amava, comenzó a mirar la sangre e besarla. E después pensó gran pieça, e dixo:

—Ay, cativo, ¿qué atiendo, pues mi fijo veo muerto ante mí?

Estonce metió mano a la espada, e diose tan gran golpe que la espada passó de la otra parte, e cayó luego muerto.

Cuando el cavallero vio esto, dixo:

—¡Ay, Dios! ¿E qué es esto que veo? E nunca hombre vio tan mala andança de tales dos hombres que así se matasen con sus manos. (*Demanda*, §71, ff. 110v)

Cuando llega al escenario, el mismo caballero cuenta a Galván, amigo de Dalides, la historia y solicita que lo vengue, iniciando una sucesión de persecuciones y encuentros mortales. El texto francés explicita que el cuerpo es llevado a su amada al Castillo Extraño.

Similar en extensión al episodio de Palomades y Esclavor, el doble suicidio de Dalides y su hijo se sitúa muy al comienzo de la obra (*Demanda*, §61-71, ff. 108v-110v)⁴⁹ y sirve de prolepsis del tema. Como otros muchos pasajes en la Post-Vulgata, forma parte de las aventuras de la última promoción de jóvenes (Merengís, Claudín, Melián, Artur el Pequeño, etc.) de la caballería terrenal del reino:

La funcionalidad de esta cohorte de noveles secundarios, al tiempo que adumbrar las líneas de los personajes y los arcos narrativos principales, se orienta a la didascalía. Su papel, lejos del protagonismo de Perceval o Guinglain, sirve para ejemplificar la difícil inserción en la sociedad cortés como contraste con la generación previa. Mientras las trayectorias de los personajes principales parecen aherrojadas por sus pasiones o la predestinación, estos secundarios optan por acciones iniciáticas derivadas de su posición en su linaje y en la trama. Sin embargo, el anhelo de mostrar precipitadamente sus méritos y adquirir una identidad les conduce a la soberbia, al individualismo y la ocultación. Los episodios que protagonizan sirven para enunciar defectos de formación –no deformaciones características– que deben corregirse durante el proceso. (Trujillo 2022: 211)

Muchos de ellos «s'agrégent en réalité au thème prépondérant du lignage et, ce faisant, participent de l'atmosphère particulièrement pessimiste du cycle. Les quêtes identitaires révèlent la folie destructrice qui s'empare uniformément des familles et des lignages» (Bouget 2007: 548). En el caso de Dalides, arremete de manera orgullosa y descortés contra Galaz en busca de renombre. Dalides no solo peca de soberbia debido a la autoconciencia desmesurada de ser ya un gran justador, sino que ataca a su adversario sin otro motivo que probar su valía en una apuesta con Dinadán, en desigualdad de condiciones al ser varios contra uno y a pesar de la reconvención de su padre y del propio caballero santo. Al contrario que en el caso de otros jóvenes, capaces de reconducir sus faltas debidas a la inexperiencia, la desesperación por la vergüenza de su derrota lo lleva a una solución equivocada y fatal. Desencadena además una nueva secuencia de venganzas entre caballeros a través de Galván. El lector u oyente percibe con claridad la diferencia entre el fin piadoso de Palomades y la invocación al dios de amor de Dalides, que se da muerte para no avergonzarse por la derrota en armas a su dama, a la que exige banalmente con su último aliento no estar con otro que no sea superior a él como caballero.

⁴⁹ Se recoge en portugués en *A Demanda do Santo Graal* (§70-81, ff. 24b-27d).

En el caso de Esclavor, cabe preguntarse por la fe del caballero converso. Como se señala en las *Partidas*, la desesperación consiste en una falta de esperanza en Cristo y en alcanzar la bienaventuranza a través de Él. Sin embargo, judíos, musulmanes y paganos quedan fuera del conocimiento de la fe y por tanto de la participación en la esperanza, siendo ejemplos de desesperación por desconocimiento de la Salvación:

E por esta desesperança en que cayan, cuydando que ningun ome non resuscitaria, nin se saluaria: por ende despreciaron las almas, e non se querian arrepentir, nin fazer penitencia de sus pecados, mas fazian grandes duelos, e desaguizados por los muertos. Assi que algunos auia que non querian comer nin beuer, fasta que morian: e otros que se matauan con sus manos: e otros que tanto ponian el duelo en el coraçon, que perdian el seso: e los que menos desto fazian, messauan los cabellos, e tajauanlos, e desfazian sus caras, cortandolas e rascandolas: e en esta ceguedad, les fazia caer el Diablo, trayendolos a desesperança. (*Siete Partidas*, I, 4, ley 43)

El refundidor, quizá anticipando esta sospecha, que alejaría el ejemplo del de Dalides, cierra el episodio sin censurarlo y refuerza de forma explícita el sentido de la conversión: «E assí como vos digo, morieron Palomades y Esclavor, su padre, que fueron buenos cristianos desque reci<e>bieron bautismo» (*Demanda*, §361, f. 174r). Ambos finales corresponden pues a un mismo tipo, con las variaciones necesarias para matizar la moralización.

La inserción de los jóvenes dentro del linaje les otorga unos privilegios heredados, pero también el deber de obrar a la altura del abolengo. La tensión entre la necesidad de cumplir con las expectativas y alcanzar una individuación dentro del esquema familiar supone la exigencia de ir a la aventura, de probarse en armas y alcanzar un renombre, siempre dentro del marco regulatorio cortés que condena de forma inapelable los excesos. Por otro lado, el marco ideológico del linaje tiene un sentido ascendente y los éxitos y errores de los vástagos se proyectan sobre la casta, determinando la valoración social familiar. Así, la caída del hijo primogénito o único determina la caída de una casa. La muerte de Dalides desemboca en el planto de su padre, que asume su responsabilidad a la hora de conducirlo hacia las armas y de haberle dado una mala enseñanza. La desesperación por el final familiar se multiplica en este caso debido al remordimiento como padre fallido y con el agravante de acusar a Dios de querer alterar el orden natural de la muerte de padres e hijos.

Final

Entre las diferentes formas que adopta la muerte, la voluntaria resulta excepcional en varias dimensiones. Siendo marginal e incluso rechazable o silenciada en casi cualquiera de las culturas occidentales, se trata de un fenómeno transversal a todas y notable por su patetismo y singularidad al ir contra la lógica vital. Dentro de las formulaciones de la muerte voluntaria, el suicidio se distingue por hacer coincidir el agente y la víctima, aunque para las mentalidades de la Antigüedad y la Edad Media no consista en una realidad única debido a la variación de razones, funciones y métodos para alcanzarla, lo que en los textos lleva a expresarlo con una variedad de denominaciones y circunloquios, y a otorgarle diferentes valoraciones morales. Como se revela en los textos y en la aproximación a las miniaturas que iluminan los códices, se registra además una variedad de métodos determinada por el decoro: la espada y la daga corresponden de forma general a los personajes nobles y militares, destacando además la preocupación por el cuidado de los cadáveres y de la memoria del suceso. La casuística resultaría cercana, casi contemporánea a la sensibilidad de nuestra época, si no fuera por los métodos preferidos, por su gestualidad, por la distinta valoración moral que obtienen y por su empleo con finalidad didáctica y aleccionadora.

Sin que el número de episodios de suicidio alcance la presencia y relevancia que obtiene en las obras que participan de la tradición clásica –cuyos ecos siguen presentes a través de obras históricas y clásicas moralizadas–, la ficción caballeresca occidental incorpora una muestra significativa de ejemplos. Como cabía esperar, no se registran casos de inmólación colectiva obsidional, ni individuales debidos a la insania o al suicidio en combate, centrándose en ejemplos de conciencia individual puesta a prueba. Se trata de casos que se escenifican ante otros, donde los suicidas disponen de un margen de raciocinio que se refleja en los monólogos y gestos reveladores del conflicto interior entre el deseo impulsivo y el proceder esperable. Desde la mentalidad religiosa medieval que los anima, previa a la plaga de 1346, la causa se encuentra siempre en la desesperación, entendida como la pérdida de la esperanza en la Salvación a través de la fe y el perdón.

Las reescrituras de la Post-Vulgata artúrica ofrecen un muestrario interesante en este sentido, de finalidad didáctica y moralizadora como corresponde al espíritu religioso que la anima, alejado de los modelos clásicos. Su categorización y análisis en conjunto permite arrojar nueva luz sobre las ideaciones suicidas, la expresión personal y las emociones que llevan aparejadas en el ámbito aristocrático medieval. En castellano, la formulación se

produce siempre mediante el empleo de verbos reflexivos: matarse, darse con la espada, etc. lo que es indicio de su unicidad orgánica. El primero y en un lugar predominante en las *Demandas* figura en el episodio del caballero de Irlanda, una interpolación propia de la Post-Vulgata hispánica que sustituye a la del caballero del arpa en el inicio de la Búsqueda del Grial. Sirviendo de igual forma para anticipar el ocaso del mundo caballeresco, la sustitución tiene como objeto sintonizar en temas y tono con el espíritu de esta refundición tardía, donde el marco conceptual del linaje desplaza la sentimentalización del amor mortal. A diferencia del suicidio en el *Tristan en prose*, animado por una sentimentalidad que encuentra su expresión más conseguida a través de los *lais*, los protagonizados por doncellas en las obras en prosa hispánicas formulan una reconvención moral del exceso en las costumbres cortesas que dotaban de agencia a las damas en la tradición literaria. Perteneciendo al mismo tipo de suicidio del caballero del arpa, el causado por el *fol amor* que no alcanza su consumación, los patrones y espíritu subyacentes en cada episodio son distintos.

En los casos de las hijas de los reyes Feremondo y Brucos, movidas por el loco amor, y de Dalides, impulsado por un amor cortés desviado, la obsesión pasional los empuja lejos del recto proceder. Todos ellos se caracterizan por la ideación suicida, avisan de su intención con antelación al acto e incluso coaccionan con ella en diversas ocasiones. Estos comportamientos evidencian una interpretación equivocada del valor clásico del suicidio por dignidad y una desviada práctica del amor cortés que se vuelve mortal en los «caballeros enamorados» cuando abordan en nombre de sus damas retos más allá de sus fuerzas. En las doncellas se percibe sobre todo una distimia cercana en sus síntomas a la ira por despecho, uno de los tópicos misóginos clásicos. Se observa una enajenación transitoria ante la situación, pero la muerte no se debe a la insania («non compos mentis») o a la presencia del diablo, sino a la obstinación frustrada por el inalcanzable objeto de deseo. De revelarse, la presencia diabólica del episodio de la madre de Merlín se encuentra en el pecado y no en el acto, que resulta guiado por la desesperación.

El insoportable dolor del padre ante la muerte del hijo es, de los tres tipos de suicidio, el que presenta un profundo dolor humano marcado por la pérdida. Sin necesidad de recurrir a conceptos extemporáneos como el del trauma, es posible analizar el sentimiento de culpa de ambos padres por haber conducido a sus vástagos a una vida caballeresca que, contrariamente a sus cálculos, ha supuesto el final imprevisto del linaje. La inversión del orden en la muerte lleva al padre de Dalides a interpelar al cielo; en el caso del converso

Esclavor, a abandonar la vida ante la pérdida irreparable en la progresión de su familia, pudiendo ensombrecer su completa conversión.

Como conclusión, esta preocupación moral por el linaje y la cortesía forma parte del sentido esencial de los textos tardíos, reforzado en el ámbito hispánico, y los suicidios permiten subrayar en la atención de su público ciertos hitos de la ideología que informa al conjunto. En la síntesis de Chesterton (1909: 131), desde un punto de vista cristiano

a suicide is the opposite of a martyr. A martyr is a man who cares so much for something outside him, that he forgets his own personal life. A suicide is a man who cares so little for anything outside him, that he wants to see the last of everything. One wants something to begin: the other wants everything to end.

Si algunas formas de muerte voluntaria, altruistas o ancladas en la fe como sucede con el martirio, proponen un héroe que se preocupa por su grupo de adscripción –familiar, nacional o religioso–, a diferencia de muchas obras clásicas y hagiográficas, el repertorio de suicidios caballerescos propone un modelo de anti-héroe que privatiza la decisión sobre su vida y la enajena del grupo. Mientras el suicidio de las doncellas supone el fin de la lealtad y adhesión al grupo familiar por motivos egoístas, la desesperación y muerte de quienes ven cercenado su linaje supone su adhesión familiar, poniéndolo por encima de la Esperanza cristiana. La variación responde así a la necesidad de matizar la malicia de las convenciones corteses que las anima.

Referencias bibliográficas

- A Demanda do Santo Graal* = (2005) *A Demanda do Santo Graal*. Irene Freire Nunes (ed.). Lisboa: Imprensa nacional/Casa da Moeda.
- ALFONSO X (2009), *General estoria, segunda parte*. Belén Almeida (ed.), Pedro Sánchez-Prieto Borja (coord.), t. II. Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- ALFONSO X (2020), *Las siete partidas*, «López 1555. 7.33.», J. Martín Álvarez (ed. digital), en José Manuel Fradejas Rueda (ed.), *7PartidasDigital*. En línea: <<https://7partidas.hypotheses.org/8632>> [consulta: 18/09/2022].
- ALVAR, Carlos (1991), *El rey Arturo y su mundo*. Madrid: Alianza.
- ÁLVAREZ MORENO, Raúl (2017), «Notas a la ilustración de un duelo: el suicidio de Melibea en los grabados antiguos de *Celestina*», *eHumanista*, 35, pp. 311-331.

- ALTMAN, Charles F. (1975), «Two Types of Opposition and the Structure of Latin Saints' Lives», *Medievalia et Humanística*, 6 (Medieval Hagiography and Romance), pp. 1-11.
- AZÉMA, Anne (2007), «'Dunc chante haut et cler': remarques sur l'interprétation de la musique médiévale», en Eglal Doss-Quinby, Roberta L. Krueger y E. Jane Burns (eds.), *Cultural Performances in Medieval France. Essays in Honor of Nancy Freeman Regalado*. Cambridge: Brewer (Gallica 5), pp. 289-299.
- BALDÓ ALCOZ, Julia (2007), «'Por la quoyal cosa es dapnado'. Suicidio y muerte accidental en la Navarra bajomedieval», *Anuario de Estudios Medievales*, 37, pp. 27-69.
- BAÑOS, Fernando (2003), *Las vidas de santos en la literatura medieval española*. Madrid: El Laberinto. En línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/las-vidas-de-santos-en-la-literatura-medieval-espanola/>> [consulta: 21/01/2022].
- BAUMGARTNER, Emmanuèle (1973), «Sur les pièces lyriques du *Tristan en prose*», en *Études de langue et de littérature du Moyen Âge, offertes à Félix Lecoy par ses collègues, ses élèves et ses amis*. Paris: Champion, pp. 19-25.
- BAUMGARTNER, Emmanuèle (1975), *Le 'Tristan en prose'. Essai d'interprétation d'un roman médiéval*. [Tesis Doctoral, dir. J. Frappier]. Genève: Droz (Publications romanes et françaises, 133).
- BAYET, Albert (1922), *Le suicide et la morale*. Paris: Alcan [reed. Paris: L'Harmattan, 2007].
- BAYET, Jean (1951), «Le suicide mutuel dans la mentalité des romains», *L'Année Sociologique*, 5, pp. 35-89.
- BELTRÁN, Rafael (2021), «Del suicidio de Judas al salto de Pármeno: codicia, traición y caídas mortales en *La Celestina*», *Celestinesca*, 44, pp. 9-80. DOI: <http://dx.doi.org/10.7203/Celestinesca.44.19428>
- BOTERO, Mario (2014), «A propósito de la muerte de los amantes: *Tristan en prose* (ca. 1230-1235) y *Tristán de Leonís* (1501)» en Juan Zarandona (ed.), *De Britania a Britonia. La leyenda artúrica en tierras de Iberia: cultura, literatura, traducción*. Bern: Peter Lang, pp. 163-189.
- BOUGET, Héléne (2007), *Enquerre et deviner: poétique de l'Énigme dans les romans arthuriens français (fin du XII^e-premier tiers du XIII^e siècle)*. [Tesis Doctoral, dir. Christine Ferlampin-Acher]. Université Rennes 2.
- BOURQUELOT, Félix (1841-1842), «Recherches sur les opinions et la législation en matière de mort volontaire pendant le Moyen Âge», *Bibliothèque de l'école des Chartes*, 3, pp. 539-560.

- BOURQUELOT, Félix (1843), «Recherches sur les opinions et la législation en matière de mort volontaire pendant le Moyen Âge. x^e, xi^e, xii^e et xiii^e siècles», *Bibliothèque de l'école des Chartes*, 4. pp. 242-266. DOI: <https://doi.org/10.3406/bec.1843.451710>
- BRAUNFELS, Wolfgang (ed.) (1972), *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Roma/Friburg/Basil/Wien: Herder, 8 vls.
- BRÉGEAULT, Julien (1879), «Procès contre les cadavres dans l'ancien Droit», *Nouvelle Revue Historique du Droit français*, 3, pp. 619-644.
- BROWN, Ron M. (2001), *The Art of Suicide*. London: Reaktion Books.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (2009), «Los hijos de la saña o los adversarios airados en el Amadís de Gaula», *Letras*, pp. 59-60. En línea: <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/hijos-sana-adversarios-airados-amadis.pdf>> [consulta: 21/01/2022].
- CAMPOS GARCÍA, Axayácatl (2001), «Formas y estrategias de la persuasión en la narrativa medieval hispánica: consejos y suicidios en los libros de caballerías», *Revista de poética medieval*, 6, pp. 11-26.
- CANTARELLA, Eva (1986), «Dangling virgins: Myth, Ritual, and the Place of Women in Ancient Greek», en Susan Rubin Suleiman (ed.), *The Female Body in Western Culture: Contemporary Perspectives*. Cambridge: Harvard University Press, pp. 57-67.
- CARLSON, Mary Louise (1943), «Pagan Examples of Fortitude in the Latin Christian Apologists», *Classical Philology*, 43:2, pp. 93-104. DOI: <https://doi.org/10.1086/363088>
- Castigos* (1860) = *Castigos y documentos del rey don Sancho*, en *Biblioteca de Autores Españoles. Escritores en prosa anteriores al siglo xv*. Pascual de Gayandos (ed.). Madrid: M. Rivadeneyra, pp. 85-228.
- CHESTERTON, Gilbert Keith (1909), *Orthodoxy*. New York: John Lane.
- COOPER-DENIAU, Corinne (2000), *Le motif du don contraignant dans la littérature française des xii^e et xiii^e siècles (1150-1250)*. [Tesis Doctoral]. Paris: Université de Paris Sorbonne.
- CRANE, Theodore (1964), *The Imagery of Suicide in Lucan "De Bello Civili"*. [Tesis Doctoral]. The University of North Carolina at Chapel Hill.
- CUESTA TORRE, Luzdivina (2011), «Los funerales por Tristán: un episodio del *Tristán* castellano impreso en 1501 frente a sus paralelos franceses e italianos», en José Manuel Fradejas et al. (eds.), *Actas XIII Congreso de la Asociación Hispánica de literatura Medieval*. Valladolid: Universidad de Valladolid/Ayuntamiento, pp. 599-616.
- CUESTA TORRE, Luzdivina (2014), «“E así murieron los dos amados”: ideología y originalidad del episodio de la muerte de los amantes en el *Tristán*

- español impreso, confrontado con las versiones francesas e italianas», *Revista de Literatura Medieval*, 26, pp. 141-161.
- D'AGOSTINO, Vittorio (1930), *Plinio il Giovane e il problema del suicidio*. Torino: Tipografia Giuseppe Anfossi.
- DAUBE, David (1972), «The Linguistics of Suicide», *Philosophy & Public Affairs*, 1, pp. 387-437.
- DELCOURT, Marie (1939), «Le suicide par vengeance dans la Grèce ancienne», *Revue de l'histoire des religions*, 119, pp. 154-171. En línea: <<https://www.jstor.org/stable/23664918>> [consulta. 22/01/2022].
- Demanda = (2017), *La Demanda del Santo Grial (1515)*, José Ramón Trujillo (ed. e intr.). Alcalá de Henares: Editorial Universidad de Alcalá.
- DUBY, Georges (1964), «Dans la France du Nord-Ouest au XII^e siècle: les 'jeunes' dans la société aristocratique», *Annales. Economies, sociétés, civilisations*, 19:5, pp. 835-846. DOI: <https://doi.org/10.3406/ahess.1964.421226>
- DUBY, Georges (1982), *El caballero, la mujer y el cura. El matrimonio en la Francia Feudal*. Mauro Armíño (trad.). Madrid: Taurus.
- DUBY, Georges (dir.) (1988): *Historia de la vida privada. 2. De la Europa feudal al Renacimiento*. Madrid: Taurus.
- DUBY, Georges (1990), *El amor en la Edad Media y otros ensayos*. Ricardo Artola (trad.). Madrid: Alianza.
- DURKHEIM, Émile (1960), *Le suicide*. Paris: Alcan [tr. esp. Madrid: Akal, 2013].
- DYBEL, Katarzyna (2004), «La "fole amour" dans le roman arthurien en prose (le Lancelot-Graal et le Tristan en prose)», *Romanica Cracoviensia*, 4, pp. 60-71.
- ELLINGER, Pierre (1993), *La légende nationale phocidienne: Artémis, les situations extrêmes et les récits de guerre d'anéantissement*. Paris/Athens: École française d'Athènes.
- Erec y Enide* = Chrétien de Troyes (2011), *Erec y Enide*. Carlos Alvar, Victoria Cirlot y Antoni Rossell (eds. y trads.). Madrid: Alianza.
- FABRY-TEHRANCHI, Irène (2105), *Texte et images des manuscrits du Merlin et de la Suite Vulgate (XIII^e-XV^e siècle)*. Turnhout: Brepols.
- FARBEROW, Norman Louis (1972), *Bibliography on suicide and suicide prevention, 1897-1957, 1958-1970*. Rockville: Md. National Institute of Mental Health.
- FERNÁNDEZ, Jerónimo (1580), *Belianís de Grecia (Partes I-II)*. Zaragoza: Domingo de Portonaris y Ursino.
- FOTITCH, Tatiana Z. y STEINER, Ruth (1974), *Les Lais du roman de 'Tristan en prosa', d'après le manuscrit de Vienne 2542*. München: W. Fink (Münchener Romanistische Arbeiten, Heft 38).

- FRAPPIER, Jean (1969), «Le motif du ‘don contraignant’ dans la littérature du Moyen Âge», *Travaux de linguistique et de littérature*, 8:2, pp. 7-46.
- GEIGER, Karl August (1888), *Der Selbstmord im Klassischen Altertum: Historisch-Kritische Abhandlung*. Augsburg: Huttler.
- GHELLINCK, J. de (1946), *L'Essor de la littérature latine au XI^e siècle*. Brusel: L'edition universelle, v. II.
- GLENDINNING, Eleanor (2013), «Reinventing Lucretia: Rape, Suicide and Redemption from Classical Antiquity to the Medieval Era», *International Journal of the Classical Tradition*, 20, pp. 61-82. DOI: <https://doi.org/10.1007/s12138-013-0322-y>
- GRIFFIN, Miriam (1986), «Philosophy, Cato, and Roman Suicide: I», *Greece and Rome*, 2^a serie, 33, pp. 64-77.
- GUENÉE, Bernard (2003), «Corte», en Jacques Le Goff y Jean-Claude Schmitt (eds.), *Diccionario razonado del Occidente medieval*. Madrid: Akal, pp. 180-188.
- HALBWACHS, Maurice (1931), *Les causes du suicide*. Paris: Alcan.
- HIRZEL, Rudolf (1908), «Der Selbstmord», *Archiv für Religionswissenschaft*, 11. Leipzig: Teubner, pp. 75-104, 243-284 y 417-476.
- JAEGER, C. Stephen (1985), *The origins of Courtliness. Civilizing Trends and the Formation of Courty Ideals, 939-1210*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- KÖHLER, Erich (1960), «Le rôle de la “coutume” dans les romans de Chrétien de Troyes», *Romania*, 81, 323, pp. 386-397. DOI: <https://doi.org/10.3406/roma.1960.3234>
- Lancelot en prose* = (1979-1983), *Lancelot en prose*, A. Micha (ed.). Genève: Droz, 9 vols. [*Lanzarote del Lago* (1987), Carlos Alvar (trad.). Madrid: Alianza, 1987, 7 vols.].
- LODS, Jeanne (1955), «Les parties lyriques du *Tristan en prose*», *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 7, pp. 73-78.
- MARTÍN ROMERO, José Julio (2016), «La honra femenina en la literatura caballeresca», en Constance Carta, Sarah Finci y Dora Mancheva (eds.), *Antes se agotan la mano y la pluma que su historia*. 2 vols. San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2, pp. 1557-1576.
- MARTÍNEZ-FALERO, Luis (2012), «De la muerte por amor al amor por la muerte: la representación de la muerte en la poesía medieval europea», *Revista de Literatura Medieval*, 24, pp. 173-192.
- MARTINO FUSCO, Mario di (1923), «Il suicidio nelle dottrine di Cicerone», *Mouseion*, 1, pp. 95-98.

- MASCHWITZ, Ulrich y Maschwitz, Eleonore (1974), «Platzende Arbeiterinnen: Eine neue Art der Feindabwehr bei sozialen Hautflüglern», *Oecologia*, 14:3, pp. 289-294. DOI: <https://doi.org/10.1007/BF01039798>
- MATZNEFF, Gabriel (1959), «Le suicide chez les Romains», en *Le Défi*. Paris: La Table Ronde, pp. 105-143.
- MÉNARD, Philippe (1981), «Le don en blanc qui lie le donateur, réflexion sur un motif de conte», en *An Arthurian Tapestry: Essay in Honor of Lewis Thorpe*. Glasgow: University of Glasgow, pp. 37-53 [*Temas y problemas de literatura artúrica* (2022), Carlos Alvar y José Ramón Trujillo (trads.). San Millán de la Cogolla: Cilengua, pp. 47-66].
- MÉNARD, Philippe (1994), «Les pièces lyriques du *Tristan en prose*», en Cl. Lachet (ed.), *Les genres insérés dans le roman*. Lyon: CEDIC, Université de Lyon III, pp. 35-46.
- MÉNARD, Philippe (2012), «Le *Tristan en prose* au cœur de la littérature arthurienne», en Danielle Quéruef (ed.), *Mémoires arthuriennes, Actes du colloque des 24, 25 et 26 mars 2011 à Troyes*. Reims: Université de Reims Champagne Ardenne/CRIMEL, pp. 159-183 [*Temas y problemas de literatura artúrica* (2022), Carlos Alvar y José Ramón Trujillo (trads.). San Millán de la Cogolla: Cilengua, pp. 233-250].
- MINOIS, George (1999), *History of Suicide: Voluntary Death in Western Culture*. Baltimore/London: John Hopkins University Press.
- MONFÉRIER, Jacques (1970), *Le suicide*. Paris/Montréal: Univers des Lettres/Bordas (col. Thématique, 105).
- MORSEL, Joseph (2008), *La aristocracia medieval. La dominación social en Occidente (siglos v-xv)*. Fermín Miranda (trad. esp.). Valencia: Universitat de València.
- Mort Artu* = (1954), *La Mort le roi Artu. Roman du XIII^e siècle*. Jean Frappier (ed.). Genève: Droz [*La muerte del rey Arturo* (1980), Carlos Alvar (trad.). Madrid: Alianza].
- MURRAY, Alexander (2000), *Suicide in the Middle Ages. Vol. 2. The curse on self-murder*. Oxford: Oxford University Press, 2 vols.
- PAPADIMITRIOU, John D. et al. (2007), «Euthanasia and suicide in antiquity: viewpoint of the dramatists and philosophers», *Journal of the Royal Society of medicine*, 100:1, pp. 25-28.
- PELLETIER, Agnès (1987), «Sagonte, Iliturgi, Astapa: trois destins tragiques vus de Rome», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 23, pp. 107-124.
- PÉREZ-SIMON, Maud (2004), «La mort des amants dans le *Tristan en prose*. Quand la légende révèle à travers de l'image son ancrage biblique», *Le Moyen Âge. Revue d'Histoire et de Philologie*, 110:2, pp. 345-366.

- PEYTRAL, Kevin (2021), *Le suicide en Grèce ancienne*. [Tesis Doctoral, dir. Silvia Milanezi]. Université Paris-Est. En línea: <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-03648480>> [consulta: 22/01/2022].
- PICKFORD, Cedric E. (1960), *L'évolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Âge d'après le manuscrit 112 du fonds français de la Bibliothèque nationale*. Paris: Nizet.
- PIÑERO, Antonio (ed.) (2021), *Los libros del Nuevo Testamento. Traducción y comentario*. Madrid: Trotta.
- PLUTARCO (2010), *Vidas Paralelas*, vol. 8, Carlos Alcalde y Marta González (trads.). Madrid: Gredos.
- Queste = (1923), *La Queste del saint Graal, roman du XIII^e siècle*. Albert Pauphilet (ed. e intr.). Paris: Champion (CFMA, 33).
- RIST, John M. (1969), «Suicide», en *Stoic Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 233-255.
- SCHMITT, Jean-Claude (1976), «Le suicide au Moyen Âge», *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 31:1, pp. 3-28. DOI: <https://doi.org/10.3406/ahess.1976.293698>
- SUNDERLAND, Luke (2010), «Responsibility to Reputation: The Prose Tristan», en *Old French Narrative Cycles: Heroism between Ethics and Morality*. Cambridge: D.S.: Boydell & Brewer, pp. 101-137.
- Tristán de Leonís* = (1999), *Tristán de Leonís (Valladolid, Juan de Burgos, 1501)*, Luzdivina Cuesta Torre (ed.). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Tristan en prose* = versión *VI*. = Philippe Ménard (dir.) (1987-1997), *Le roman de Tristan en prose, version du ms. fr. 757 de la Bibliothèque nationale de Paris*. Paris: Champion, 5 vols.; Tomo IV (2003). Monique Léonard y France Mora (ed.). *Du départ en aventures de Palamède à l'issue du tournoi de Louveserp jusqu'au combat de Tristan et de Galaz* (CFMA, 144).
- Tristan en prose* = versión *VII*. = Philippe Ménard (dir.) (1987-1997), *Le roman de Tristan en prose*. Genève: Droz, 9 vols.; Tomo VI (1993). Emmanuèle Baumgartner y Michèle Szkilnik (eds.). *Du séjour des amants à la Joyeuse Garde jusqu'aux premières aventures de la Queste du Graal* (Textes littéraires français, 437); Tomo IX (1997), Laurence Harf-Lancner (ed.). *La fin des aventures de Tristan et de Galaz* (Textes littéraires français, 474).
- TRUJILLO, José Ramón (2017), «Ética caballeresca y cortesía en las traducciones artúricas», *Revista de Literatura Medieval*, 29, pp. 237-259. DOI: <https://doi.org/10.37536/RLM.2017.29.0.69404>
- TRUJILLO, José Ramón (2019), «Tristán o el amor salvaje», en David Arranz (ed.), *Amores canallas*. Madrid: Grupo Sial-Pigmalión, pp. 295-309.

- TRUJILLO, José Ramón (2020a), «Escritura, memoria y narrativa en la literatura artúrica hispánica», *Revista de Literatura Medieval*, 32, pp. 249-290. DOI: <https://doi.org/10.37536/RLM.2020.32.0.77849>
- TRUJILLO, José Ramón (2020b), «Violencia y mujer en la Edad Media: una aproximación iconográfica», *Bradamante. Revista de Letras*, 1, pp. 45-82.
- TRUJILLO, José Ramón (2021), «Cortesía y educación del caballero en la literatura artúrica medieval», *Revista Libros de la Corte*, 22, pp. 427-471. DOI: <https://doi.org/10.15366/lde2021.13.22.016>
- TRUJILLO, José Ramón (2022), «Linaje e identidad. La búsqueda cortés en las traducciones peninsulares», en Pilar Suárez y José Ramón Trujillo (eds.), *La búsqueda en el universo artúrico*. San Millán de la Cogolla: Cilengua, pp. 199-256.
- TRUJILLO, José Ramón y Suárez, Pilar (2022), «“Ensi est an la queste antree”»: la búsqueda caballeresca y sus objetos», en Pilar Suárez y José Ramón Trujillo (eds.), *La búsqueda en el universo artúrico*. San Millán de la Cogolla: Cilengua, pp. 9-36.
- VAN HOOFF, Anton J. L. (2000), «Voluntary death in Latin», en A. P. Orbán y M. G. M. van der Poel (ed.), *Ad Litteras. Latin Studies in Honour of J.H. Brouwers*. Nijmegen: Nijmegen University.
- VAN HOOFF, Anton J. L. (2002), *From Autothanasia to Suicide: Self-killing in Classical Antiquity* [1990]. London: Routledge.
- VOISIN, Jean-Louis (1987), «Apicata, Antinoüs et quelques autres», *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité*, 99:1, pp. 257-280. DOI: <https://doi.org/10.3406/mefr.1987.1544>
- YLLERA, Alicia (1991), «Gauvain/Gawain: las múltiples transposiciones de un héroe», *Revista de Literatura Medieval*, 3, pp. 199-221.
- YNDURÁIN, Domingo (1983), «Enamorarse de oídas», en *Serta philologica. F. Lázaro Carreter: natalem diem sexagesimum celebranti dicata*. Madrid: Cátedra, t. 2, pp. 589-603.
- ZAMBRANO, Pablo Luis (2006), «Literatura y suicidio: breve historia del debate», en *Estudios sobre literatura y suicidio*. Sevilla: Alfar, pp. 13-42.

Recibido: 29/10/2022

Aceptado: 9/11/2022



LA MUERTE DESEADA. TRES TIPOS CABALLERESCOS EJEMPLARES DE SUICIDIO

RESUMEN: La presencia cotidiana de la muerte en la Edad Media ha dado lugar a numerosas representaciones culturales, muchas de ellas convertidas en tópicos extendidos por todo el Occidente cristiano. De todas las formas de muerte deseada, el suicidio es el acto mortal intencionado con un menor reflejo en la literatura medieval. A diferencia de los obsidionales, ejemplo trágico de defensa de la identidad colectiva valorado en la Antigüedad, los suicidios individuales se consideran un caso especial y reprochable de asesinato, que permanece innominado hasta el s. XVII. Tras considerar la esencia de la muerte voluntaria, el presente artículo estudia tres tipos ejemplares en las traducciones artúricas, de causa y condición diferente, que permiten concluir una falta de uniformidad en la percepción medieval del acto y del agente suicida. Debido a su naturaleza, la literatura caballeresca refleja escasos episodios, aunque estos se encuentran llenos de intención didáctica y de un sentido relacionado con la concepción del linaje.

PALABRAS CLAVE: Libros de caballerías castellanos. Literatura artúrica. Ética. Motivos caballerescos. Muerte. Suicidio.

THE DESIRED DEATH. THREE EXEMPLARY CHIVALROUS TYPES OF SUICIDE

ABSTRACT: The quotidian presence of death in the Middle Ages has given rise to numerous cultural representations, many of which have become literary topos throughout the Christian West. Of all the forms of desired death, suicide is the intentional act of death that is least reflected in medieval literature. Unlike the obsidional, a tragic example of the defence of collective identity from Classical Antiquity, individual suicides are considered a special and reprehensible case of self-killing, which remains unnamed until the 17th century. After discussing the essence of voluntary death, this article studies three exemplary types in the medieval Arthurian translations, of different cause and condition, which allow us to conclude a lack of uniformity in the medieval mentality of the act and of the suicidal agent. Due to its nature, chivalric literature collects few episodes, although they are full of didactic purpose and a sense related to the conception of lineage.

KEYWORDS: Castilian Romance of Chivalry. Arthurian literature. Ethics. Motifs of Chivalry. Courtesy. Death. Suicide.