



La torre en el Más Allá en la obra de Chrétien de Troyes

María Elena Roig Torres

Peter Haidu, en su libro *Lion-queue-coupée. L'écart symbolique chez Chrétien de Troyes*, afirma que en la actualidad resulta muy difícil intentar percibir el significado de los grandes símbolos medievales —como podría ser el del grial, por ejemplo—, ahora del todo descontextualizados. Por eso es mejor, según él, intentar un microanálisis de «símbolos menos ambiciosos, menos resplandecientes» cuyo sentido puede extraerse a partir de la propia narración (1972, 14). De esa manera, generamos un cuadro interpretativo cada vez más amplio formado a partir de esos pequeños signos, que acabará permitiendo un análisis profundo y más adecuado de los símbolos mayores. En este sentido, el presente artículo pretende estudiar un elemento prácticamente insignificante, olvidado en los grandes estudios romanistas: se trata de la presencia de la torre y el uso particular que de ella hace Chrétien de Troyes en sus novelas.

A pesar de que es constantemente ignorado, el trasfondo simbólico de la torre es muy amplio. No me detendré en él, pero vale la pena recordar que se trata de un elemento bíblico, que puede ser leído como signo religioso: la conexión de la tierra con el cielo, mito ascensional, fruto de la ambición humana por alcanzar lo inalcanzable, la Torre de Babel. De hecho, representa a Dios y a lo divino en general: los primeros versos del *Salmo 18* del *Antiguo Testamento* dicen que Él es «mi roca y mi baluarte / mi libertador y mi Dios; / la roca en que me amparo, / mi escudo y mi fuerza salvadora, / mi torre y mi refugio»; también Cristo, el salvador, es la torre de fuerza y la Iglesia es la torre del creyente.

Por otra parte, se convirtió en un objeto de interés para los psicoanalistas, como Carl Gustav Jung (1996). Partiendo de su significado en el inconsciente universal, se destaca su valor masculino y sexual, al tiempo que se trata de una imagen femenina: la virginidad encerrada en piedra y sujeta a la protección de sus muros. De hecho, la Virgen María es *turris eburnea* o *turris dadivica*. Por tanto, puede ser prisión o fortaleza, falo o vientre virgen en el inconsciente colectivo.

A la hora de analizar la presencia de la torre en las obras de Chrétien no pueden obviarse todos estos valores que posee y que ofrecen un abanico amplio a la hora de interpretarla. Por ejemplo, puede seguirse la línea de investigación que Jacques Ribard (1972) utiliza para *El caballero de la carreta*, de clave religioso-mística, y ver una conexión directa de la manifestación divina entre el Rey Pescador, el grial, la lanza sangrante y la torre en la que reside.



Sin embargo, no es esta la línea del presente artículo: el objetivo es estudiar un aspecto distinto y novedoso en la Edad Media, que resalta en los *romans chretienses*, esto es, la relación entre la torre y el elemento maravilloso, principalmente de naturaleza celta, con destacada presencia del Otro Mundo.

Es cierto que la torre no siempre aparece de la mano con el Más Allá: Chrétien, también puede representarla tal como es, a saber, un edificio militar y residencial de valor histórico o fáctico que abunda en su entorno físico. Así aparece mencionada en expresiones como «rendre la tor» de *El cuento del grial* (v. 2187) o «livrer les torz» en *Erec y Enide* (v. 1894), las cuales, según Alvar en la edición de este último *roman*, son el equivalente a la entrega de las llaves de la ciudad: poner un castillo o una ciudad fortificada en manos del nuevo ocupante. Incluso podría mencionarse la Torre de Londres que aparece en las primeras escenas del *Cligés*, donde se refugian los traidores de Arturo acosados por los soldados. Es evidente que todas estas menciones a las torres son meras expresiones lingüísticas, o bien aparecen enmarcadas en situaciones muy realistas.

Sin embargo, las más de las veces la alusión a una torre no se utiliza al azar. Esta hipótesis viene avalada por la lectura detenida de los *romans chretienses*, puesto que las torres aparecen ligadas estrechamente a la presencia de la mitología celta y, en particular, del Más Allá, bien sea porque se erigen a las puertas de entrada de ese Otro Mundo, bien son construcciones que en él se pueden encontrar o se caracterizan por un ambiente mágico, mitológico, maravilloso.

Al hablar del Otro Mundo en relación con la materia de Bretaña es evidente que hay que mencionar la mitología celta. Obviaré la información que aportan estudios más pormenorizados del Más Allá, entre ellos el de Howard Patch (1983). Baste el recordatorio de que este concepto hace referencia a un mundo de ultratumba, morada de los muertos, y también a una especie de jardín elíseo o paraíso bíblico. Pero, ¿realmente en la literatura celta las torres muestran un nexo con el Más Allá? Una lectura rápida de algunos de los textos más conocidos revela una respuesta afirmativa.

Es cierto que las torres son muy escasas en la literatura galesa e irlandesa. Sin embargo, siempre aparecen relacionadas con espacios del Otro Mundo o en la frontera con ellos. Para empezar, en galés medieval, uno de los nombres que recibe este Otro Mundo es el de *Caer Wydyr* o 'Fortaleza de Cristal'. Detrás de este término genérico 'fortaleza' fácilmente podría esconderse una torre fortificada, en particular porque estamos hablando de una época muy temprana de historia de las construcciones medievales. Esta interpretación se hace creíble si se estudia el mito del encierro de Eithne, madre de Lug, dios irlandés del sol. La joven fue encarcelada en una torre de cristal que su padre mandó construir en una isla y que parece ser



una mezcla entre el mencionado *Caer Wydyr* e *Ynys Gutrin*, la 'Isla de Cristal', términos por los que se conoce al Otro Mundo en lengua celta.

Esta mezcla de torres-isla como representación del Más Allá aparece, por ejemplo, en el *Leabhar Ghabhala*, *El libro de las invasiones*. Esta obra pseudohistórica, datada hacia el 1100, pero con materiales que podrían retrotraerse incluso al siglo VII, pertenece al ciclo mitológico de la literatura irlandesa y explica la colonización de Irlanda por seis oleadas invasoras. Entre ellas interesa la segunda, llevada a cabo por Neimhedh, quien, desde Escitia, se embarcó con una flota de treinta y cuatro barcos en dirección oeste. El texto dice así:

«Mientras vagaban por el mar se les apareció **una torre dorada** cercana a ellos. Aconteció de la siguiente manera: **cuando el mar estaba bajo la torre aparecía por encima, cuando subía la marea, la torre desaparecía bajo el mar**. Neimhedh se acercó con su gente a la torre para coger el oro. Debido a su codicia no se dieron cuenta de que el mar subía de nivel a su alrededor, por lo que la marea se llevó los barcos y solamente unos pocos sobrevivieron» (cap. IV, 42)¹.

El carácter mágico de esta torre todavía queda más resaltado en la traducción libre que hace el autor de la *Historia Brittonum* de este pasaje:

«Y después llegaron los hijos de Milé de Hispania con treinta naves y treinta matrimonios en cada nave [...] Vieron una **torre de vidrio en medio del mar**. Unos hombres miraban desde lo alto de la torre; ellos intentaban hablarles, **pero los hombres nunca respondían**. Entonces ellos se aplicaron durante un año a asaltar la torre, con todas sus naves y todas sus mujeres, excepto una nave, que se había dañado en un naufragio, y en la que había treinta hombres y el mismo número de mujeres. Las otras naves se dirigieron por mar a asaltar la torre y mientras todos descendían a la playa, que estaba rodeando la torre, **el mar los cubrió** y se hundieron en él y no salió vivo ni uno de ellos» (cap. I, 13).

Patch explica muy bien cómo ciertas materias preciosas —el oro y, sobre todo, el vidrio—, están en íntima relación con el Otro Mundo en la mitología celta (1983). Además, la presencia de una torre que aparece y desaparece bajo las aguas, por no mencionar a sus habitantes, que no hablan, rasgo prototípico de los muertos resucitados en la literatura galesa, confirman que se trata de una torre y una isla del Más Allá.

¹ A partir de aquí, las negritas son mías.



Curiosamente, según cuenta el *Leabhar Ghabhala*, uno de los principales tiranos que tuvo Irlanda, Conainn, del pueblo de los fomores, residía en una fortaleza que, como se deduce de su nombre, era una torre: Tor Conainn, 'Torre de Conainn', construida en una isla que recibía el nombre de Torinis, 'Isla de la Torre'. Los descendientes de Neimedh, oprimidos por los fomores, se levantaron en armas y los vencieron: la torre de Conainn fue destruida y saqueada, y de ella se llevaron todos sus tesoros, plata y oro. Sin embargo, poco les duraron puesto que, en una batalla final que tiene lugar más adelante, se elevó una gran ola del mar que los engulló prácticamente a todos. La historia se repite: el Otro Mundo no puede ser expoliado sin quedar impune quien se atreviera a hacerlo.

Las torres, las islas y el mar son ingredientes fundamentales. En el mismo *Libro de las invasiones* se explica cómo Breoghan, procedente de Escitia, invadió la Península Ibérica y fundó la ciudad de Brigantia; «y también edificó una torre en frente de la ciudad, la cual se llama Tor Breoghain», es decir, 'Torre de Breogán'². Desde ella, a Ith, hijo de Breoghan, «contemplando el mundo a su alrededor, le pareció ver una sombra parecida a la forma de una elevada isla lejos en la distancia» a la que quiso acercarse con una expedición. Su hermano «le dijo que no había visto ninguna tierra, solamente nubes del cielo», pero Ith no aceptó sus argumentos y partió. La isla no era otra que la propia Irlanda; pero, resulta interesante que la descripción que hace de ella el propio Ith no deja dudas de que se trata del Otro Mundo en sí misma: «Buena es vuestra tierra y el patrimonio que habitáis; muchas sus cosechas, su miel, su pesca, su trigo y otros granos. Moderado es su calor y su frío» (cap. XIII, 163-137). Esta defensa alentó los celos de los que en ella vivían, que ordenaron su muerte. Enterados sus familiares en Brigantia, partieron con ánimos vengativos y fueron ellos, los descendientes de Mil de España, los últimos colonizadores de Irlanda, cuya literatura canta al Otro Mundo desde la noción de que ellos mismos residen en un Otro Mundo.

Queda así probado el nexo entre esta construcción arquitectónica y el Más Allá. Aunque existen otras menciones a las torres en la literatura celta, todas siguen la misma línea y no añaden otra información relevante. Ahora bien, ¿tenía Chrétien conciencia de este nexo? Para ello se necesita una lectura detenida de su obra: el corpus a estudiar son las cinco novelas de materia artúrica. Los cinco *romans* resultan reveladores, aunque cada uno en una medida determinada: *El caballero de la carreta* y *El cuento del Grial* son los más significativos, tal vez porque son también los más fantásticos y buena parte de la acción se desarrolla en un ambiente de origen mitológico. El *Cligés* o el *Erec y Enide* son obras menos generosas. No olvidemos que, por ejemplo, el primero es una de sus novelas, junto con el atribuido Guillermo de

² La ciudad de Brigantia podría identificarse con La Coruña y la Torre de Breogán podría ser la actual Torre de Hércules, a la cual se querría encontrar un origen fabuloso mediante esta leyenda.



Inglaterra, más marcadas por cierto aire de realismo y menos dotadas del *maravillosismo* celta, como muy bien explica Frappier (1957, 106); y, a pesar de ello, también estas dos ayudan a confirmar la hipótesis del presente artículo.

Como muy bien señala Gloria Torres,

«el carácter de morada de los muertos, propio de la religión pagana, había desaparecido en un mundo que era ya completamente cristiano y se había convertido en los relatos medievales en un reino de carácter vagamente sobrenatural. Pero, además, [...] el gusto personal de Chrétien lo hace *evemerizar* o racionalizar en lo posible el elemento sobrenatural y mágico: [...] en su obra los elementos mágicos se hallan disimulados y velados, solo sugeridos vagamente» (2003, 150).

Un río, un bosque, un animal de características extraordinarias, la mención a fenómenos naturales sorprendentes o la presencia de personajes con rasgos poco 'humanos' implican esta presencia velada del reino del Otro Mundo en Chrétien. ¿Lo harían también sus alusiones a una torre?

Los pasos a seguir son los siguientes. Primero, establecer que la torre se convierte en un edificio presente en las tierras del Otro Mundo *chretien*. Segundo, aunque a veces no esté inserta en el Otro Mundo, la torre es el espacio fronterizo, la puerta de entrada al nebuloso país del que nunca se vuelve, el último refugio del aventurero antes de adentrarse en el Más Allá. Por último, aunque ya no aparece relacionada con el Otro Mundo, sí con el *maravillosismo*, en particular de origen celta: la torre no abandona su aspecto más sobrenatural y se convierte, bien en el lugar de residencia de ciertos personajes de profundas resonancias mitológicas, bien recoge ciertos rasgos mágicos muy reveladores.

Donde aparece con mayor asiduidad este ambiente que podríamos determinar como 'maravilloso', particularmente con la forma del Otro Mundo, es en *El caballero de la carreta* y en *El cuento del Grial*. En la primera novela, la aparición más temprana de la torre está inserta en una aventura mágica clásica de la literatura artúrica: el lecho mágico. La escena dice así:

«Al caer la tarde [Chrétien en la carreta y Gauvain] llegaron a un castillo. Sabed bien que el castillo era muy espléndido y de arrogante aspecto [...] [El enano] conduce al caballero a su albergue —y Gauvain sigue tenazmente al enano—, hacia un **torreón que se alzaba en un extremo de la villa sobre el mismo plano. Pero por el otro lado se extendían los prados y por allí la torre se alzaba sobre una roca escarpada**, alta y cortada a pico».

[De bas vespre a un chastei vindrent, et ce sachiez que li chastiax estoit molt riches et molt biax. [...] Le chevalier mainne a l'ostel et Gauvains



siut adés le nain vers une tor qui tot a plain par devers la vile seoit.
D'autre part praerie avoit, et par delez estoit assise la torz sor une
roche bise, haute et tranchiee contreval] (vv. 398-427).

La impresionante torre enmarcará la nocturna «épreuve périlleuse» —en términos de Dubost (1991, 352)—, puesto que Lancelot, a pesar de los insultos de la señora de la casa, se empeña en pasar la noche en un lecho de bellas proporciones, pero de peligros incontables. Loomis ha relacionado inmediatamente esta escena con las pruebas que debe superar Cuchulainn en el poema “*Bricriu's Feast*” (1949, 204 y ss.). Es la primera señal evidente de que Chrétien pretende avisar al lector de la presencia de este elemento celta a través de la imagen de la torre. Sin embargo, la significación de su presencia va más allá: a la mañana siguiente, una vez superada la prueba, desde una de las ventanas de la torre, Lancelot ve a lo lejos un cortejo fúnebre en el que distingue a la reina, acompañada de un «gran caballero». Este caballero no puede ser otro que el propio Meleagante, príncipe del Otro Mundo. De manera que el sustrato mitológico se marca en el texto con la torre y se cuela por sus ventanas tomando forma de aventura. Esto volverá a suceder de nuevo en *El cuento del grial*.

El Otro Mundo en *El caballero de la carreta* adquiere el nombre del Reino de Gorre, probablemente deformación del sintagma Isle de Voirre, la ‘Isla de Cristal’ del príncipe Maheloas que se menciona en el *Erec*, y que por sus características —la inaccesibilidad, la presencia del agua como frontera natural, sus rasgos de País del Verano y el nombre relacionado con el cristal— lleva a concluir que se trata de una versión del Otro Mundo. Un estudio profundo en este sentido es, sin duda, el de Loomis y a él remito a quienes estén interesados (1949, p. 218 y ss.).

En este Reino de Gorre se mencionan dos torres. La primera es la torre del rey, Baudemagus, desde donde ve la llegada de Lancelot a sus tierras tras haber cruzado el Puente de la Espada: «Entonces [Lancelot] ve ante él **una torre tan fuerte como nunca en su vida había visto ninguna**. La torre **no podía ser mejor**» [Et voit devant lui une tor si fort c'onques de sa veüe n'avoit nule si fort veüe; la torz miaudre ne pooit estre] (vv. 3138-3141). Fascinantes son las conclusiones sobre este rey Baudemagus a las que llega Loomis, quien considera que es el resultado de la fusión de dos dioses hermanos de la mitología celta, Bran y Manawydan (1949, 240 y ss.). Un ser así no podía más que residir en una torre elísea.

Posteriormente, Meleagante, príncipe del reino y raptor de Ginebra —el equivalente a ese Maheloas del *Erec*, señor del Otro Mundo—, hará construir una torre prototípica para encerrar en ella a Lancelot y así dejarlo como un cobarde cuando no se presente al duelo. Es la segunda torre de *El caballero de la carreta*:

«Congrega a albañiles y carpinteros que de grado o por fuerza harán lo que les mande. Se hizo traer los mejores del país y les dijo que



hiciesen una **torre**, y que no regateasen esfuerzos hasta su total construcción. **De piedra** había de ser, y **situada a la orilla del mar**. En efecto, cerca de Gorre fluye un ancho brazo de mar **en cuyo centro hay una isla**: bien la conoce Meleagante. Es allí donde ordena que se extraigan la piedra y la madera para levantar la torre. En menos de cincuenta y siete días fue construida, **fuerte y espesa, larga y ancha**. De este modo la construyeron, y allí hizo conducir el felón a Lanzarote. Después **mandó tapiar las puertas** e hizo jurar a todos los albañiles que jamás en su vida dirían palabra de esta torre. Con ello perseguía que **fuese ignorada por el mundo. Salvo una pequeña ventana**, no tiene huecos ni aberturas. Allí es donde se ve obligado a vivir Lanzarote».

[Et quant il l'ot, si prist maçons et charpantiers qui, a enviz ou volantiers, firent ce qu'il lor comanda; les meilleurs del país manda, si lor a dit qu'il li feissent une tor, et poinne i meissent ençois qu'ele fust tote faite sor la mer, et la pierre treite; que pres de Gorre iqui de lez an cort uns braz et grans et lez: en mi le braz une isle avoit que Meliagans bien savoit. La comanda la pierre a traire et le merrien por la tor faire. An mohin de cinquante et set jorz fu tote parfaite la torz, forz et espesse, et longue et lee. Quant ele fu ensi fondee, Lancelot amener i fist et an la tor ensi le mist; puis comanda les huis barrer et fist toz les maçons jurer que ja par aus, de cele tor, ne sera parole a nul jor. Ensi volt qu'ele fust celee, ne n'i remest huis ne antree fors c'une petite fenestre] (vv. 6112-6139).

Se trata de una torre prototípica porque se construye en una isla, cercada por agua y de difícil acceso. Pero, además, sorprende la afirmación de que Meleagante conoce «bien» esa isla donde quiere construirla: sus orígenes como señor del Otro Mundo pueden explicar la relación inmediata que él establece entre la isla y la torre. A ello todavía se podría añadir un nuevo argumento: todos los enfrentamientos entre Lancelot y Meleagante están presididos por una torre, lo que destaca el ingrediente sobrenatural de la oposición entre estos dos personajes mitológicos. Markale explica que estas luchas son, en realidad, combates del día y de la noche por la posesión de la mujer-sol, Ginebra (2001, p. 47).

Asimismo, hay que tener en cuenta que son estos los últimos versos de la sección escrita por Chrétien, ya que la novela acaba bajo su supervisión, pero no por su pluma. Chrétien, pues, quiso encargarse de detallar el aspecto físico de esta torre antes de dar por concluido su trabajo. Dada la importancia que él parece otorgarle con este gesto, se convierte en un elemento todavía más relevante dentro de la narración.



En *El cuento del Grial* cabría diferenciar entre las aventuras de Perceval y las de Gauvain. El primero tiene contacto con dos torres muy representativas. La más importante es la del Rey Pescador, que no es un castillo como se ha inducido a pensar: «Entonces [Perceval] vio cerca de él, en un valle, que **aparecía la cima de una torre**. Hasta Beirut no se encontraría otra **tan hermosa ni tan bien fundada; era cuadrada, de roca parda, y tenía a los lados dos torrecillas**» [Lors vit pres de lui en un val le chief d'une tor quie parut. L'en ne trovast jusqu'a Barut si bele ne si bien assise; quarree fu, de roche bise, s'avoit deus torneles entor] (vv. 3050-3055).

Muchas han sido las lecturas que se han extraído de esta aventura, y el significado final de la torre varía en función de cada una de ellas. Sin embargo, una de las más seductoras, la de Loomis de nuevo, la interpreta a la luz de la literatura galesa e irlandesa como una *unspelling quest*, algo así como «la búsqueda inexplicable» (1949, 371). Resultaría muy largo aquí intentar explicar sus hipótesis, pero esta teoría se reafirmaría por la presencia misma de la torre, siempre relacionada con la huella celta, tal y como se está probando en esta investigación. Solo por dar dos apuntes: es evidente que se trata de una construcción mágica, la cual, como la de Pryderi en la versión del *Mabinogi* galés, aparece y desaparece de la vista humana; y en ella reside una nueva variante del dios Bran, el Rey Pescador.

La otra torre relacionada con Perceval es más difícil de explicar, pero al parecer la respuesta se encuentra también en textos galeses. Se trata del castillo del *vavasor* Gornemant de Goort, donde el joven galés adquiere el refinamiento militar de un caballero. El texto cuenta cómo Perceval

«vio nacer las **torres del castillo**, pues **le pareció que nacían y que surgían de la roca**. En medio del castillo se erguía **una torre fuerte y grande [...]**. **En los cuatro lados del muro**, cuyos sillares eran duros, había **cuatro bajas torrecillas que eran muy fuertes y bellas**. El castillo estaba muy bien situado y bien dispuesto en su interior. **Frente al redondo torreón había un puente [...]**. **En medio del puente había una torre**, y delante un puente levadizo».

[Vit les tors del chastel nestre, qu'avis li fu qu'eles naissoaient et que fors de la roche issoient. Enmi le chastel en estant ot une tor et fort et grant; [...]. A quatre parties del mur, dont li quarrel estoient dur, avoit quatre basses torneles qui molt estoient fors et beles. Li chastiax fu molt bien seans et bien aesiez par dedans. Devant le chastelet roont ot sor l'iaue drecié pont [...]. Enmi le pont ot une tour] (vv.1326- 1346).

Se trata de una descripción muy meticulosa; sorprendente si se tiene en cuenta que ni siquiera la torre del Rey Pescador, a pesar de su importancia, merece más de un par de versos. Y además es un castillo formado por numerosas torres. Es cierto que podría tratarse de la descripción de una fortaleza vista por el autor. Pero la



minuciosidad y extensión de la descripción genera sospechas, en particular si se tiene en cuenta que en galés otro nombre para el Más Allá es el de *Kaer Pedryvan*, la ‘Fortaleza de las Cuatro Esquinas’; o que, en varios textos de la época, por ejemplo, en la *Historia Meriadoci*, la residencia del señor del Otro Mundo cuenta también con cuatro torres ubicadas en cuatro esquinas. Ciertamente, los hechos que tienen lugar en este castillo no parecen tener ninguna relación con la mitología galesa, pero es evidente que Chrétien se inspiró en fortificaciones ultraterrenas.

Por su parte, las aventuras de Gauvain parecen transcurrir todas ellas en un ambiente constante de *maravillosismo* celta. Por eso no es de extrañar que las torres se encuentren omnipresentes. Una de esas aventuras llama poderosamente la atención porque coincide con el desarrollo de un combate: Meliant se enfrenta a numerosos caballeros bajo la sombra de la torre de Tintagel, desde cuya cúspide las damas lo observan. Esta imagen congelada trae a la memoria los combates entre Lancelot y Meleagante, que siempre tenían lugar al pie de una torre. Las concomitancias entre los nombres ‘Meleagante’ y ‘Meliant’ hacen sospechar que se trata del mismo personaje. Meliant sería una nueva versión de ese Maheloas del *Erec*. Y todos ellos proceden del Melwas galés, señor del Otro Mundo. Por tanto, como requiere su estatus, la torre debe erigirse sobre el campo del torneo. Sin embargo, aunque la superioridad de Meliant se resalta a través de la presencia de la torre, el combate que sostiene contra Gauvain no merece tanta atención: a diferencia de lo que sucede con el que traban Meleagante y Lancelot, de naturaleza mítica, su homónimo en *El cuento del grial* será rápidamente superado por Gauvain y la torre lucirá por su ausencia ya que las damas eligen observarlos desde los muros de la fortaleza. Por tanto, su ausencia tanto como su presencia revelan el significado nuevo que le concede Chrétien en toda su obra.

Poco más tarde, al retirarse del breve torneo con Meliant, vuelve a aparecer una torre, la del castillo de Escavalón: «[Gauvain] Contempla la situación del castillo, que estaba edificado en un **Brazo de mar**, y ve los muros y la **torre, tan fuerte que nada puede temer**» [Le siege del chastel esgarde, qui sor un bras de mer seoit, et les murs et la tor veoit tant fors que nule rien ne doute] (vv. 5754-5757). Este comentario final resulta de una fina ironía si se tiene en cuenta que es en la torre donde se enciende de amores por la hermana del señor. Esos amores quedan interrumpidos por el acoso de la muchedumbre —también encendida, pero de ansias vengativas— que pretende derribar la torre para matarlo. Por una parte, es curioso cómo los críticos han resaltado que el nombre ‘Escavalón’ está formado de la palabra *avallon*, que significa ‘manzana’, símbolo del Otro Mundo. Pero, además, según los estudios de Loomis, el señor del castillo parece tener relaciones con el personaje de Gryngamor de la isla de Avylyon que se menciona en el *Erec*, quien se corresponde, a su vez, con Guigamor, señor de Avalón, es decir, señor del Más Allá (1949, 417 y ss.). Es de máximo interés recalcar la función que asume esta escena: está situada



inmediatamente antes de ciertos acontecimientos que parecen tener lugar en un espacio de ultratumba, un país del que nunca se vuelve. Escavalón y su hermosa torre mantienen relaciones indirectas con el Más Allá; y, a su vez, parecen ser su principal puerta de entrada.

En las aventuras que Gauvain vive a partir del momento que abandona el castillo de Escavalón, la presencia de la torre es una constante, principalmente porque ya ha cruzado los límites de la maravilla. Para empezar, el sobrino de Arturo se encuentra con una variante de la *Tír na mBán*, nombre irlandés que significa 'Tierra de las Mujeres', imagen paradisíaca con la que se conoce al Otro Mundo, en este caso representado por el Castillo de las Reinas. Curiosamente —y de manera poco inocente—, Gauvain avista este castillo desde las ventanas de una torrecilla que hay en la casa del barquero que le ofrece alojamiento durante la noche, tras haber sido abandonado de forma misteriosa por la muchacha orgullosa que le guiaba. Esta desaparición se explica, como afirma Loomis, en relación al texto de *El viaje de Bran*, puesto que Bran también es guiado a la Tierra de las Mujeres de la mano de un hada (1949, 444). El barquero describe al joven Gauvain la naturaleza de esas tierras y del castillo que él ve a lo lejos. Las características que el texto otorga a esa fortificación —como, por ejemplo, el hecho de que está encantada o que en ella el tiempo no pasa, la imposibilidad de salir de esta o la necesidad de cruzar el río para poder acceder a sus puertas, así como las aventuras que vive Gauvain cuando se le aproxima—, confirman que se trata del Otro Mundo. De hecho, puede interpretarse que las reinas que allí residen están, en realidad, muertas, tal como afirma Fourquet en uno de sus artículos (1955, 298-312). Y, por tanto, la residencia de las reinas, como castillo del Otro Mundo, tiene una torre desde cuyas ventanas el caballero contempla la magnificencia de las tierras alrededor, de las que no quiere marcharse, pero también desde donde ve la llegada de su próxima aventura en forma de caballero armado.

Parece ser que Chrétien gustaba de la idea del Más Allá como Tierra de Mujeres, puesto que volverá a ofrecer una versión personal de la misma en otro *roman*, aunque esta vez un poco más disimulada que la anterior. Se trata del Castillo de la Pésima Aventura que aparece en *El caballero del León*. Frappier mismo resalta la naturaleza ultraterrena de este castillo, propiedad de dos hijos del diablo, a quienes el rey de la Isla de las Doncellas (no hay que explicar la relación entre 'isla' y 'mujeres' en la concepción irlandesa del Más Allá, similar a la de 'isla' y 'torre') debe entregar cada año treinta de sus doncellas si quiere continuar viviendo (1969, 111 y ss.). De esa manera, Yvain se encuentra en el jardín de la torre con unas trescientas doncellas, muy pobremente vestidas, hilando con gran pena, a las que debe salvar de su negro presente.

Poco antes ya se había mencionado una torre también en estrecha relación con un personaje femenino, la dama de Noroison, quien desde lo alto de su torre observa el



combate que sostiene Yvain con su enemigo, el conde Alier. Ella será quien cure la locura del protagonista gracias al ungüento mágico que le dio la sabia Morgana. A cambio de su hospitalidad, de un caballo y de armas, Yvain luchará en su nombre contra el conde Alier. Se trata, sin duda alguna, de un hada; y este episodio — bastante secundario si no fuera porque marcará el paso de la locura a la cordura en Yvain— podría considerarse prototípico, siguiendo la línea de los cuentos feéricos. La torre, entonces, no pretende destacar el combate, como sucedía anteriormente, puesto que se acaba en apenas unos versos, sino la presencia de la dama, un hada, que se coloca en lo más alto para ver lo que sucede a sus pies.

Solo queda ya mencionar brevemente las dos últimas obras de Chrétien, el *Erec y Enid* y el *Cligés*. La lectura de la primera parece probar la afirmación de Bayrav de que la maravilla tiene poco espacio en el argumento (1957, 181). De hecho, es curioso que, mientras *El cuento del Grial* era el más *maravillosista* y las torres destacaban en el paisaje, en el *Erec* solo se hace una mención explícita a la torre:

«Erec se va muy rápidamente por un camino bordeado de setos. A la salida del cercado, encontraron un puente levadizo delante de **una alta torre cerrada por un muro y rodeada por un foso ancho y profundo**. Pasaron el puente velozmente, pero no habían avanzado mucho cuando de lo alto de la torre, los vio aquel que era el señor del lugar».

[Erec s'en va toz eslaissiez une voie entre deus plaissiez, il et sa fame devant lui. A esperon en vont andui; tant ont alé et chevauchié qu'il vindrent en un pré fauchié. Au desbochier d'un plaiseiz, troverent un pont torneiz, par devant une haute tor qui close estoit de mur en tor et de fossé lé et parfont. Isnelement passent le pont, mais mout orent alé petit, quant de la tor a mont les vit cil qui de la tor estoit sire] (vv. 3659-3669).

Tal como cabría esperar, la torre es el lugar donde reside un personaje de trasfondo mitológico probado: Guivrete, el rey enano de Irlanda. Loomis lo confirma con un contundente comentario: no existe en el *Erec* ningún personaje que ofrezca mejores credenciales de haber sido fruto del gusto céltico (1949, 139). La escena del rey enano mirando la llegada del héroe desde lo alto de la torre, además, recuerda aquella otra de Baudemagus observando a Lancelot cruzar el puente de la espada: es un puesto de vigilancia, pero también un signo del poder privilegiado y del estatus de estos personajes de marcado origen celta. En ambos casos, se trata de reyes que ocupan este lugar preponderante; pero también hemos visto ya que las damas también se sitúan en él y desde allí dominan el espacio alrededor. Desde lo más alto de una torre se observa la llegada del caballero o se disfrutan sus gestas en los combates que tienen lugar al pie.



Finalmente, es el turno del *Cligés*. Ya se ha dicho que esta novela es una de las más realistas del autor y, sin embargo, la presencia de la torre pasa mucho menos desapercibida que en las restantes: es el espacio en el que los amantes ilícitos, Cligés y Fenice, viven su amor a escondidas del mundo, que piensa que ella ha muerto. El elemento celta no parece estar presente en estas escenas finales; sin embargo, el ambiente maravilloso, sí. Estudiando la descripción de la torre se hace más evidente:

«En la parte baja de la ciudad, en un lugar apartado, Juan había construido **una torre con gran ingenio**. Juan ha llevado a Cligés hasta allí, le guía por las habitaciones que estaban pintadas con imágenes bellas y bien coloreadas. Le enseña los cuartos y las chimeneas y le lleva arriba y abajo. Cligés examina la casa solitaria, en la que no vive nadie, va de una habitación a otra hasta que cree que la ha visto completa. La torre le ha agradado mucho y opina que es muy adecuada y hermosa [...] **Nadie, por más inteligente y sagaz que fuera, encontraría aquí dentro otras habitaciones** si no se lo mostrara antes muy bien. Sabed que aquí no falta nada, ninguna cosa que pueda necesitar una dama. Tan solo tiene que venir, pues esta torre es muy hermosa y confortable y por la parte de abajo muy ancha, como veréis. **No podréis encontrar la puerta ni la entrada en ninguna parte. La puerta está hecha de piedra dura con tal destreza y habilidad que no hallaréis la ranura** [...] Entonces Juan echa a andar y lleva a Cligés de la mano hasta una puerta plana, pulida, toda ella pintada y coloreada. Juan se apoya en el muro y toma a Cligés por la mano derecha. “Señor, dice él, ningún hombre sabe de la existencia de una puerta o una ventana en este muro, y ¿crééis que es posible atravesarlo de alguna forma sin dañarlo y desbaratarlo?” Cligés responde que no lo cree y no lo creerá si no lo ve. Juan dice entonces que lo verá y que él abrirá la puerta del muro. Juan, que había realizado la obra, abre la puerta del muro sin destruirlo ni dañarlo».

[Desoz la vile en .I. destor avoit Johan faite une tor, s'i ot par molt grant sen pené. La a Cligés o lui mené, si la meinne par les estaiges qui estoient peint a imaiges, beles et bien enluminees. Les chambres et les chiminees li mostre et sus et jus le meinne. Cligés voit la meson soutainne, que nus n'i maint ne ne converse. D'une chambre en autre traverse tant que tot cuide avoir veü, si li a molt la tor pleü et dit que molt es bonne et bele. Bien i sera la damoisele toz les jorz que ele vivra, que ja nus hom ne l'i savra [...] Que nus hom n'i porroit trover, et si vos i leist esprover al mielz que vos i savrez chercher ja tant n'i savroiz reverchier, ne nus tant soit soltis et sages que ja plus i trovast estages se je ne vos mostre et ensaing. Sachiez n'i faillent nes li baing ne rien qui a dame coveigne, por ce voil que ma dame i veigne que molt [i] iert bien aesiee. Par desoz terre est asleisiee ceste tor si com vos verrez, ne



ja us trover n'i porrez ne entree de nule part. Pa[r] tel engin et par tel art sunt fait li us de pierre dure que ja n'i troverez jointure. [...] Lors s'est Johan mis a la voie, si meinne Cligés par la main jusqu'a .I. us poli et plain qui tot es peinz et colorez. A l'us s'est Johan arestez et tint Cligés par la main destre. "Sire, fait il, us ne fenestre n'est nus qui en cest mur veïst, et cuidez vos c'on le poïst en nule guise trespaser sanz pierre malmetre et quasser?" Cligés respont que il nel croit ne ja nel croira s'il nel voit. Lors dit Johan qu'il le verrra et l'us del mur li overra. Johan, qui avoit faite l'ovre si qu'il nel malmet ne [ne] quasse] (vv. 5489-5535).

Se trata de una torre de bella construcción en la que su arquitecto invirtió todo su arte, pero con la particularidad de tener una puerta secreta que solo Jean sabe cómo abrir y que garantiza la intimidad de los amantes. Allí viven ellos durante más de un año, hasta que la joven Fenice expresa el deseo de ver la luz del sol. Deseo que, nada más formulado, Jean cumple, mostrando un jardín paradisíaco protegido por un muro insuperable, que no estaba allí anteriormente. La rapidez a la hora de garantizar los deseos de los amantes, la naturaleza mágica de la torre con sus puertas misteriosas y la perfección del *locus amoenus* resaltan esta cualidad maravillosa de la escena, como muy bien ha puntualizado Peter Haidu en su estudio del *Cligés*. El estudioso no duda incluso a atribuirle al arquitecto la categoría de mago, convirtiéndolo en el equivalente masculino de Tesala (1968, 98 y ss.). Y, como ya viene siendo evidente, si existe un trasfondo maravilloso, la torre debe estar necesariamente presente, aun si no es por completo de origen celta.

En conclusión, hemos visto que la torre es un ingrediente indispensable cuando Chrétien hace referencia al Otro Mundo. Más interesante resulta si comparamos sus obras con los *Mabinogion* que siguen las mismas líneas argumentales que tres de sus obras y que la crítica actual considera que bebieron de las mismas fuentes celtas que el autor francés. El resultado de estas comparaciones es muy revelador: ninguno de ellos utiliza la imagen de la torre. Sin embargo, Chrétien sí la introduce y no a locas, sino muy conscientemente y con un objetivo claro: resaltar la presencia de un fuerte sustrato céltico mitológico, o al menos del maravilloso mágico. Esta carga de significado que absorbe la imagen de la torre pudiera bien haber sido invención de Chrétien, pero es muy probable que este se vio influido por la propia literatura irlandesa y la galesa, que ya introducían cierto elemento ultraterreno en relación con las torres. Lo que hace Chrétien es explotarla al máximo, hasta el punto de que la torre se convierte en un símbolo que de inmediato sugiere, en la imaginación del lector medieval, espacios del Más Allá.

Una prueba definitiva de ello podemos encontrarla en uno de los manuscritos de *El caballero del León*, conocido como BNF fr. 1433, de finales del XIII o principios del



XIV. Se trata de un libro de lujo que cuenta con numerosas ilustraciones, entre las que habría que destacar una inspirada en las aventuras del castillo de Laudine³. En ella, Gauvain está asomado a la ventana de una torre mirando la procesión fúnebre por Esclados, suspirando de amor por la viuda. Sin embargo, el texto no dice en ningún momento que se trate de una torre, ni las características con las que se describe la habitación en la que está encerrado hacen pensar en ello. Ha sido el ilustrador quien, en un alarde de imaginación, condicionado por el símbolo, da forma al castillo de Laudine como una torre. Para él era obvia la relación de la joven viuda con las hadas celtas, del caballero rojo con el gobierno ultraterreno y de la fuente del castillo con una representación del Otro Mundo. La torre tenía que figurar en esa escena.

Así pues, es consecuente recomendar una lectura cautelosa de la obra de Chrétien y de autores posteriores influidos por el champañés. E inmediatamente recordar que la aparición de la torre, se lea bajo la clave que se lea, no es gratuita: el Otro Mundo puede estar acechando bajo sus cimientos.

³ Se trata del manuscrito utilizado para la edición francesa de David F. Hult (1994). La escena aparece descrita por él mismo con gran detalle.



BIBLIOGRAFÍA

- Alvar, C. (1991). *El rey Arturo y su mundo*. Alianza Editorial, Madrid.
- Bayrav, S. (1957). *Symbolisme médiéval. Bérout, Marie, Chrétien*. Presses Universitaires de France, París.
- Biblia de Jerusalén* (1999). Desclée de Brouwer, Bilbao.
- Chrétien de Troyes (1994). *Cligès*. Edición de Charles Méla y Olivier Collet. Librairie Générale Français (Le Livre de Poche), París.
- (1993). *Cligès*. Edición de Joaquín Rubio Tovar. Alianza Editorial, Madrid.
 - (1992). *Erec et Enide*. Edición de Jean-Marie Fritz. Librairie Générale Français (Le Livre de Poche), París.
 - (1987). *Erec y Enid*. Edición de Victoria Cirlot, Antoni Rosell y Carlos Alvar. Siruela, Madrid.
 - (1972). *Le chevalier de la charrette. Essai d'interprétation symbolique*. Edición de Jacques Ribard, A. G. Nizet, París.
 - (1992). *Le chevalier de la charrette*. Edición de Charles Méla. Librairie Générale Français (Le Livre de Poche), París.
 - (1992). *El caballero de la carreta*. Edición de Luis Alberto de Cuenta y Carlos García Gual. Alianza Editorial, Madrid.
 - (1994). *Le chevalier au lion*. Edición de David F. Hult. Librairie Générale Français (Le Livre de Poche), París.
 - (2000). *El caballero del león*. Edición de Isabel de Riquer. Alianza Editorial, Madrid.
 - (2003). *Li contes del graal*. Edición de Martín de Riquer. Quaderns Crema (El Acantilado), Barcelona.
- Crespí, E. (2002). *Personajes y temas del Graal*. Península, Barcelona.
- Dubost, F. (1991). *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIème et XIIIème siècles)*. L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois, Champion, París.
- Fouilloux, D. et alii (2001). *Diccionario Espasa de la Biblia*. Espasa, Madrid.
- Fourquet, J. (1955-1956). "Le rapport entre l'oeuvre et la source chez Chrétien de Troyes et le problème des sources bretonnes" en *Romance Philologie*, University of California Press, IX, pp. 298-312.
- Frappier, J. (1957). *Chrétien de Troyes*. Hatier-Boivin, París.
- (1969). *Étude sur Yvain ou Le chevalier au lion de Chrétien de Troyes*. Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, París.
- Haidu, P. (1968). *Aesthetic distance in Chrétien de Troyes: Irony and comedy in Cligès and Perceval*. Librairie Droz, Genève.
- (1972). *Lion-queue-coupée. L'écart symbolique chez Chrétien de Troyes*. Librairie Droz, Genève.
- Historia del pueblo bretón* (1989). Edición de Gloria Torres Asensio. PPU, Barcelona.
- Jung, C. G. (1996). *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Seix-Barral, Barcelona.
- Leabhar Ghabhala. El libro de las invasiones* (1988). Edición de Ramón Sainero. Akal, Madrid.
- Loomis, R. S. (1949). *Arthurian tradition and Chrétien de Troyes*. Columbia University Press, New York.
- Mabinogion* (1986). Edición de Victoria Cirlot. PPU, Barcelona.
- MacKillop, J. (1998). *Dictionary of Celtic Mythology*. Oxford University Press, Oxford.



- Markale, J. (2001). *Lanzarote y la caballería artúrica*. J. J. de Olañeta, Palma de Mallorca.
- (2000). *Pequeño diccionario de mitología céltica*. J. J. de Olañeta, Palma de Mallorca.
- Patch, H. R. (1983). *El Otro Mundo en la literatura medieval*. Fondo de Cultura Económica, Madrid.
- Renero, V. M. (1999). *Diccionario del mundo celta*. Ed. Alderabán, Madrid.
- Torres Asensio, G. (2003). *Los orígenes de la literatura artúrica*. Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona.



María Elena Roig Torres es docente funcionaria de Educación Secundaria y profesora adjunta en el Grado de Educación Primaria en la Universitat de les Illes Balears. Licenciada en Filología Hispánica, se doctoró *cum laude* en 2005 en la especialidad de Filología Románica por la Universitat de Barcelona con una tesis titulada «Trovadores occitanos en Navarra, Navarra en los trovadores occitanos (1134-1234)», lo que demuestra su interés particular —aunque no exclusivo— por la interacción de los reinos peninsulares con la lírica trovadoresca.