



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Escritura femenina y libros de caballerías

Mujeres protagonistas en *Cristalián de España* de Beatriz
Bernal

Autora

Camino Domínguez Sobrino

Director

José Aragües Aldaz

Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Zaragoza
Curso 2023- 2024

¿Quién nos garantiza que los prejuicios sobre la capacidad creadora de las mujeres nos han impedido conocer un puñado de libros maravillosos condenados al olvido?

(Pilar Mateo, Tomar la palabra)

Hubo una ínsula [...] de la cual era señora una doncella muy gran sabidora en las artes. Fue tanto el su saber, que jamás quiso tomar marido, por que nadie tuviese mando ni señorío sobre ella.

(Beatriz Bernal, Cristalián de España)

Resumen

Siendo Beatriz Bernal la primera – y hasta ahora la única conocida – autora de novela de caballerías en el ámbito hispánico, resulta especialmente interesante el estudio de su obra. De este modo, este trabajo pretende ahondar en el estudio de los personajes femeninos del *Cristalián*, atendiendo a su inusual protagonismo, y centrando la atención en la figura de Minerva como reformulación del tópico de la *virgo bellatrix* y pseudo protagonista de la novela.

Palabras clave: caballerías, Beatriz Bernal, autoría femenina, virgo bellatrix, *Cristalián de España*.

Abstract

Beatriz Bernal is known to be the first – and up to date, the only one – female author of chivalry novels in hispanic literature, her literary work is worth the study. Therefore, this paper aims to provide insights on *Cristalián* female characters, attending to its unusual protagonism, especially focusing on Minerva as a reinterpretation of the *virgo bellatrix* literary topic and as a hypothetical main character of the novel.

Key words: chivalry novels, Beatriz Bernal, female authorship, virgo bellatrix, *Cristalián de España*.

ÍNDICE

1. Introducción.....	6
1.1. Justificación del tema.....	6
1.2. Objetivos.....	6
1.3. Estado de la cuestión.....	7
1.4. La mujer en el género caballeresco.....	8
2. En torno a la autoría femenina del <i>Cristalián</i>	12
2.1. Aproximación biográfica a Beatriz Bernal.....	12
2.2. Publicación y recepción de la obra.....	14
3. La notable presencia de personajes femeninos.....	16
3.1. Encantadoras dueñas del saber.....	17
3.2. Acompañantes en las aventuras.....	18
3.3. Princesas arquetípicas.....	20
4. Minerva como <i>virgo bellatrix</i>	22
4.1. Una reformulación del tópico.....	22
4.2. Alter ego literario de Beatriz Bernal.....	24
4.3. ¿Verdadera protagonista del <i>Cristalián</i> ?.....	25
5. Conclusiones.....	27
6. Bibliografía.....	29
7. Anexos.....	31

1. Introducción

1.1. Elección y justificación del tema

La elección del tema del presente trabajo responde, en primer lugar, al interés inmediato que despiertan las obras literarias que han sido poco estudiadas a lo largo de la historia. Especialmente, teniendo en cuenta que muchas de estas omisiones se han debido no a una calidad literaria insuficiente, sino a ser producto de la pluma femenina, que tan desatendida ha estado hasta tiempos recientes. Se suma a esta motivación el hecho de que, pese a las crecientes investigaciones sobre textos de autoría femenina, el género de la novela de caballerías es un campo en el que escasean los estudios de esta, en comparación con otros géneros literarios como pueden ser los intimistas, autobiográficos o poéticos. Además de ello, gran parte del atractivo de la obra, y que por tanto ha influido en la elección del tema de trabajo, recae en la particularidad con la que Bernal construye, presenta y mueve a sus personajes dentro de la historia. Así, la autora no sólo hace de la novela un cautivador ejercicio de entretenimiento, sino también un curiosísimo objeto de estudio.

1.2. Objetivos

La realización de este trabajo obedece a varios objetivos de distinta naturaleza, entre los que se encuentran los siguientes. Por un lado, el principal propósito consiste en hacer una pequeña aportación a los estudios existentes acerca de la obra de Bernal, que son, hasta hoy, desproporcionadamente escasos respecto a la calidad de su novela. Además de ello, con este análisis se pretende atender a una reformulación de los tópicos caballerescos en lo relativo a la tipología de personajes, en tanto que la autora aporta un novedoso tratamiento de los mismos, como se verá más adelante. Aunque esto constituye el elemento central de estudio, también se ofrece un acercamiento a nociones estrechamente relacionadas, como la autoría y la lectura femenina en la España del siglo XVI.

En última instancia, la intención final del trabajo es incitar a los lectores y las lectoras a la reflexión, para que tomen conciencia de las dificultades de entrada de los

textos de autoría femenina en nuestro canon literario, así como de la necesidad de estudiar en profundidad todos aquellos textos que han sido ignorados por la crítica, la investigación y la enseñanza. De este modo, únicamente mediante una labor colectiva de estudio y análisis de estos textos será posible juzgar adecuadamente su calidad literaria, llevando esto a una apertura y posible modificación del canon literario de la tradición hispánica.

1.3. Estado de la cuestión

Basta con una rápida búsqueda bibliográfica para constatar que los estudios acerca de *Cristalián de España* y su autora son escasos, ocupando un espacio mínimo en el corpus de investigaciones literarias sobre caballerías hispánicas. No obstante, no son inexistentes ni mucho menos insuficientes en cuanto a contenido.

Entre las autoras que han estudiado y trabajado la obra de Bernal destaca la italiana Donatella Gagliardi, cuya obra *Urdiendo ficciones: Beatriz Bernal, autora de caballerías en la España del XVI* ha constituido la fuente principal de la presente investigación, pues ofrece un análisis general tanto del *Cristalián* como de su autora y del lugar de la mujer en el género caballeresco. Otras estudiosas a destacar es M^a Carmen Marín Pina, cuyos artículos atienden especialmente a la tipología de los personajes femeninos y a la violencia sobre sus cuerpos en la novela. También han aportado tesis y artículos interesantes que han resultado de gran utilidad autoras como Montserrat Piera, Lorena Ascencio o Elami Ortiz Pupareli, a las que se remite en los diferentes apartados del trabajo.

Así pues, pese a que en conjunto los estudios acerca de la obra de Bernal son, hasta el momento, escasos, el material aportado por las autoras anteriormente citadas ha resultado más que suficiente. No obstante, en la actualidad el estudio de las obras de autoría femenina está experimentando un notable auge, de modo que es probable que en un años la obra de Bernal sea mucho más investigada y divulgada, otorgándole así el lugar que merece en los estudios literarios hispánicos.

1.4..La mujer dentro del género caballeresco: una presencia invisibilizada

En el momento del surgimiento y posterior auge de la novela de caballerías, fueron muchas las voces que contribuyeron a establecer la creencia de que esta constituía –y debía constituir– un género literario producido, consumido y protagonizado por hombres. No obstante, contamos hoy con múltiples testimonios que evidencian una notable presencia de mujeres en el mismo, siendo tanto lectoras como autoras de este.

Para acercarse a la realidad de la mujer como público lector en la España del siglo XVI – cuando las caballerías se encontraban en su mayor esplendor – resulta indispensable partir de los múltiples manuales de conducta publicados en esta época, orientados a la instrucción de la población femenina. Muchos de ellos, más allá de asignar a la mujer dedicación absoluta a las tareas domésticas, consideraban igualmente necesaria para esta una mínima formación intelectual y en valores. A este propósito, algunos tratados recomendaban la lectura de ciertos libros como actividad de utilidad. Tanto Marín Pina como Gagliardi señalan como ejemplo de ello al filólogo Juan Luis Vives, que incluye el hábito de la lectura como uno de los puntos en su programa para la educación femenina (Marin Pina, 2003: 133). Sin embargo, el corpus literario al que se les permitía acceder y se consideraba correcto para su instrucción era muy acotado. Las literaturas de entretenimiento, entre las que se enmarcaba el género caballeresco, eran consideradas –tanto por los autores de estos manuales de conducta como por otros moralistas religiosos– «lecturas vanas, lascivas o mentirosas» (Gagliardi, 2010:32), en tanto que se percibían como una corrupción a los buenos valores¹. Por esto mismo, se desaconsejaba encarecidamente la lectura de este género a las mujeres. Buena muestra de ello es el anteriormente citado Juan Luis Vives, que además de quejarse abiertamente de la vulgaridad de estas lecturas, consideraba incompatible el mundo caballeresco con el femenino: «¿qué tienen que hazer las armas con las doncellas?» (Marín Pina, 2003:134).

No obstante, documentos históricos como los inventarios de bienes han arrojado luz sobre la realidad lectora femenina, mostrando los libros que algunas mujeres tenían en posesión, y de los que se deduce qué leían en realidad. Destaca en este campo la

¹ Gagliardi cita a fray Francisco Ortiz Luzio, para quien «los libros diabólicos alimentan los apetitos lujuriosos de doncellas y mancebos» (Gagliardi, 2010: 37)

investigación de Philippe Berger acerca de la lectura femenina en la Valencia del Renacimiento. Dicha investigación revela que, pese al predominio de obras religiosas, entre las lecturas de las valencianas también aparecían obras representativas de la literatura caballerescas y de entretenimiento, tales como el *Amadís de Gaula*, *La Celestina* o *Tirant lo Blanch*, «a despecho de los aspavientos de un Juan Luis Vives que, desgraciadamente para él, no tiene el honor de aparecer en las estanterías de sus conciudadanas» (Berger, 1988: 392).

Otros testimonios del ejercicio lector femenino son la representación iconográfica de mujeres lectoras, tanto en pinturas y grabados como en personajes de la ficción literaria. Este hábito lector femenino fue propiciado considerablemente por la creciente alfabetización de las mujeres en el siglo XVI, estrechamente ligada a la difusión de la imprenta y otros factores que desembocaron en un aumento de lectoras y, por ende, de escritoras.

Por otro lado también existen, aunque no en abundancia, testimonios de autoras que participaron no sólo en la lectura sino también en la escritura de caballerías, de distintas formas. Pese a que, indiscutiblemente, la mayor exponente de caballerías hispánicas de autoría femenina es la vallisoletana Beatriz Bernal con su *Cristalián de España*, objeto central de estudio en este trabajo, hubo otras producciones caballerescas nacidas de la pluma femenina en la península. Aunque constituye un ámbito que ha sido escasamente investigado, hispanistas como Donatella Gagliardi ofrecen un breve repaso de numerosos casos en las que se ha atribuido o confirmado la autoría, traducción o adaptación de textos caballerescos a autoras que, ignorando la educación moral a las que se les pretendía someter, se atrevieron cultivar este género.

En primer lugar, contamos con evidencias de textos de caballerías firmados abiertamente bajo nombres de mujeres, como pueden ser los de Teresa de Jesús. Gracias al testimonio de Francisco de Ribera, biógrafo de la autora, sabemos que esta estuvo en gran medida interesada en la literatura caballerescas, hasta el punto de colaborar con su hermano en la escritura de un libro de caballerías, del que tenemos noticia pese a no conservar el texto: :

Diose pues a estos libros, no de caballerías sino de vanidades, con gran gusto y gastava en ellos mucho tiempo, y como su ingenio era tan excelente, así bevió aquel lenguaje y estilo que, dentro de pocos meses, ella y su hermano Rodrigo de Cepeda compusieron un libro de cavallerías con sus aventuras y ficciones [...] (*Vida de santa Teresa*, p. 99).

También conviene mencionar algunos textos caballerescos que, apareciendo de forma anónima, han sido sometidos a investigación y considerados de posible autoría femenina. Es lo que sucede con *Crónica do Imperador Beliadro*, libro de caballerías portugués cuya redacción ha sido atribuida a la condesa de Vidigueira, Leonor Coutinho de Távora, por gran parte de la crítica portuguesa. No obstante, también se han postulado otros posibles autores, por lo que no hay un pleno consenso acerca de la autoría de esta obra; Sin embargo, sí hay una mayoría de autoridades a favor de la condesa, entre las que figuran Antonio Caetano de Sousa, Diogo Barbosa Machado o Francisco de Silva (Álvarez Cifuentes, 2016 :7). Por otra parte, también tenemos constancia de mujeres que, aunque no fueron creadoras de textos caballerescos, sí ejercieron una labor de traducción o adaptación respecto a estos. Se conocen en el ámbito europeo nombres como los de la italiana Tullia d'Aragona, que adaptó en verso el *Guerrin Meschino*, o la inglesa Margaret Tyler, traductora del *Espejo de príncipes y caballeros*.

Como último paso para ubicar y caracterizar plenamente el papel de la mujer dentro del género caballeresco, además de contemplar a autoras y lectoras del mismo, debemos estudiar a la mujer como personaje. Especialmente, atendiendo a la configuración de personajes femeninos en aquellas novelas de caballerías que han conformado la tradición del género, pasando a formar parte del canon literario hispánico. A pesar del frecuente y prácticamente normativo protagonismo masculino que encontramos en novelas como el *Amadís de Gaula*, el *Palmerín de Olivia* o incluso en el propio *Cristalián de España*, los personajes femeninos desempeñan a menudo papeles relevantes para el desarrollo de las historias, presentándose en una gran variedad de formas: princesas, magas, sabias, guerreras enmascaradas, doncellas andantes... etc.

En una obra tan representativa del género de las caballerías como lo es el *Amadís de Gaula* se dejan ver algunos de estos caracteres en personajes femeninos como la maga Urganda la desconocida o la princesa Oriana, entre otras doncellas y reinas. Rodríguez de Montalvo, autor del *Amadís*, les otorga funciones significativas para la construcción de la historia, tales como emitir profecías o constituir el objeto amoroso del héroe protagonista, respectivamente. No obstante, papeles como estos nunca son los centrales, ni los que constituyen el punto de vista narrativo, además de ser minoritarios respecto a la totalidad de personajes – en la que predominan los masculinos –. Se ha postulado incluso que son tratados con cierta misoginia:

La mujer en el *Amadís* es siempre más sensata - más pacífica - que el hombre, pero también, "por su naturaleza", nos diría el narrador, está más pronta a equivocarse. Existe en la novela una buena dosis del típico misoginismo medieval. Esto se hace aparente no sólo en algunos comentarios del refundidor, sino también por boca de personajes dotados de sabiduría. Mabilia, al instar a Oriana a que recuerde los ejemplos valerosos de las heroínas

de la antigüedad, no deja de reconocer que está en su contra el hecho de que "todas las mugeres naturalmente seamos de flaca complexión y coragón" (4, p. 960).

(González, 1991: 853)

Se debe partir de esta situación – extrapolable al resto de novelas caballerescas – de subordinación en la que se encuentran los personajes femeninos para apreciar la resignificación que Beatriz Bernal les otorga en su *Cristalián de España*. La autora vallisoletana introduce en sus historias a princesas, doncellas y magas que no se limitan a encarnar los roles tradicionales caballerescos, sino que además protagonizan plenamente algunos episodios y aventuras, y son reconocidas como iguales por el héroe protagonista, que las integra como compañeras en sus aventuras, otorgándoles el reconocimiento que merecen por sus victorias. Es este nuevo tratamiento de los personajes femeninos en el *Cristalián* lo que se analizará en los siguientes apartados del trabajo.

Resulta pues fundamental para el análisis llevado a cabo en este trabajo la consideración del lugar que la mujer ocupa en el género de los libros de caballerías. Para ello, se debe tener en cuenta su función como público lector de dicho género, pero también y sobre todo como productora textual del mismo, atendiendo a los casos estudiados por la crítica hasta el momento. Igualmente significativo resulta, además, el estudio de la mujer como personaje en la novela caballerescas, ya que «la ficción sigue jugando un papel decisivo en la conformación [...] de nuestras identidades» (Mateo, 2023: 28). Por ello, contando con esta base, el resto del cuerpo del trabajo se dedicará al estudio de los personajes femeninos en el *Cristalián de España*.

2. En torno a la autoría femenina del *Cristalián de España*

2.1. La audacia de Beatriz Bernal: una aproximación a su vida

Si ya son minoritarios los estudios acerca de la obra de Bernal, aún lo son más los estudios acerca de su persona, pues apenas se tiene constancia de unos pocos documentos que atestigüen la vida de la autora vallisoletana². Se puede esbozar una aproximación biográfica de Bernal partiendo del texto preliminar del privilegio de impresión que aparece en la segunda edición del *Cristalián*, publicada por su hija Juana de Gatos en 1587. En dicho texto, además de confirmarse la identidad de Bernal como autora de la novela, se dice de ella que estuvo casada con el bachiller Torres de Gatos: «Beatriz Bernal, difuncta, muger que fue del bachiller Torres de Gatos, nos fue fecha relación, que la dicha vuestra madre avía compuesto un libro titulado “Don Cristalián de España”, de que hizistes presentación». A falta de más información relativa a su vida, algunos autores han formulado diversas hipótesis acerca de posibles parentescos de la autora. Uno de ellos es Narciso Alonso, que le dedicó uno de los artículos de su *Miscellanea Vallisoletana*, en el que la relaciona hipotéticamente con la familia noble de los Bernal. Sin embargo, no dejan de ser meras hipótesis, por lo que no conviene tenerlas en cuenta a la hora de trazar una biografía fidedigna de la autora.

Frente a este desconocimiento casi absoluto de la vida de Bernal, Gagliardi expone algunos nuevos documentos que ha investigado con intención de arrojar algo de luz sobre su vida. Entre ellos figura una carta de arrendamiento de una casa de Valladolid que en el año 1528 otorgó la viuda del escribano Cristóbal de Luzón, firmando ésta como Beatriz Bernal. De este modo, se sabe que para esta fecha Bernal ya había enviudado de su presunto primer marido, Cristóbal de Luzón, y que estaba administrando sus propiedades. Por otro lado, Gagliardi también alude a una carta ejecutoria librada en 1539 que aporta alguna información sobre el segundo matrimonio de Bernal, con el bachiller Juan de Gatos. De dicha carta, cuya redacción se debe a un pleito entre Juan Torres de Gatos y Antonio de Sepúlveda, se puede deducir «que el matrimonio duró tres años escasos debido a la muerte de Juan de Gatos, quien, sin embargo, llegó a conocer a su única hija, Juana» (Gagliardi, 2010: 79). Además, la misma autora postula que los orígenes familiares de Bernal debían de ser relativamente

² Se conoce su condición de vallisoletana por la firma de la primera edición del *Cristalián de España*: «una señora natural de la noble y más leal villa de Valladolid»

humildes, basándose en la dote que llevó en su boda. Esta, según una declaración de Ana de Mata, consistía en un par de casas – heredadas de su primer marido – «más ciertos bienes muebles que fueron artos pocos», además de que «dineros no llebó ningunos» (Gagliardi, 2010: 80). También se sabe que Beatriz gestionó algunos bienes de su segundo marido tras la muerte de éste, entre ellos unas casas que tenía, a las que ella se trasladó y de las que más tarde alquiló algunas habitaciones. Por último, contamos con algunos legados de Juana de Gatos, hija única de Beatriz, como su testamento o su inventario de bienes. De este último destaca en particular su colección de libros³, que asombra tanto por la cantidad de éstos como por la variedad temática que presentan, pues encontramos en dicha lista muchas obras de ficción, que tan desprestigiada estaba por los moralistas y religiosos de la época. De este hecho se deduce que, tras morir Juan de Gatos, Beatriz se encargó de la educación de su hija, transfiriéndole sus inquietudes literarias, reveladas en esta colección de libros que «no hace más que confirmar el alto nivel cultural de estas dos damas vallisoletanas que, en una época en la que los libros fueron sobre todo un “bien masculino”, representan un caso realmente insólito» (Gagliardi, 2010: 103).

De este modo, pese a no contar con estudios biográficos exhaustivos acerca de Beatriz Bernal, es posible reconstruir mediante los documentos mencionados algunos aspectos vitales de la autora, como los dos matrimonios que contrajo y las propiedades que heredó de cada uno, así como la gestión que hizo de los mismos. No obstante, aunque por la escasez de datos no se pueda trazar una apropiada biografía de la autora que permita acercarnos con certeza a su persona, lo que resulta indudable es que era una mujer leída y dotada de un notable talento literario, pues así lo demuestra su extensa novela. Asimismo, debía de contar con una gran audacia y valentía, no sólo por lo que suponía atreverse a escribir – especialmente un género tan desprestigiado para las mujeres como lo eran las caballerías – , publicar y firmar con sello femenino, sino también por el novedoso tratamiento que hace de sus personajes, colocando a las mujeres como compañeras e incluso protagonistas en las aventuras que acontecen en el *Cristalián de España*.

³ Accesible en el apartado de anexos

2.2 .El proceso de publicación y recepción de la obra

Decía María de Zayas en el prólogo de sus *Novelas amorosas y ejemplares* que «causará admiración que una mujer tenga despojo, no sólo para escribir un libro, sino para darle a la estampa, que es el crisol donde se averigua la pureza de los ingenios, porque hasta que los escritores se gozan en las letras de plomo no tienen valor cierto, ni firmeza [...]» (Zayas, *Novelas amorosas y ejemplares*), recalcando así la trascendencia que conlleva no sólo del acto de producir literatura siendo mujer, sino, además, de aventurarse a publicarla. Ello incrementa así el valor de la obra de Bernal, que, a diferencia de muchas autoras, publicó su obra en vida y por voluntad propia, tratándose así de una doble osadía.

La primera edición de *Cristalián de España* vio la luz en Valladolid, en las prensas de Juan de Villaquirán, en 1545. Sin embargo, se sabe que Bernal había terminado la redacción de la obra ya en 1537, pues fue cuando solicitó – por medio de Mossior de Anthoven – la licencia de impresión al Consejo Real. Tras esta solicitud, la decisión de su publicación quedó en manos del doctor Bernabé de Busto, cuyo dictamen fue el siguiente: «mi parecer es que ninguno de los d’esta qualidad se devría imprimir, mas que por la razón que los otros se han impresso podría dispensarse con éste, porque no tiene más mal de ser la materia vana como de los d’este género todos» (Gagliardi, 2010: 137).

Como resultaba frecuente en su siglo, Beatriz Bernal no firmó la novela con su nombre, aunque, sorprendentemente, tampoco ocultó su condición de mujer, en tanto que la firmó como «una señora natural de la noble y más leal villa de Valladolid». Tras la muerte de Bernal, la responsabilidad de gestionar la difusión de la obra la asumió su única hija y heredera, Juana de Gatos, que añadió el nombre de su madre tanto en el Privilegio de impresión con el que cuenta la segunda edición de la obra, publicada en 1587 – como se ha mencionado anteriormente – , como en la propia portada de la misma. Juana de Gatos, al morir su madre, solicitó al Consejo real que se le otorgase el privilegio de impresión sobre la obra durante veinte años, probablemente por necesidades económicas, ya que, como apunta Rivera Garretas, «Beatriz Bernal había muerto ya en 1584, año en que su hija Juana de Gatos era viuda y pobre» (Rivera Garretas,2003:500). Al final se le terminó concediendo la licencia durante diez años,

publicándose la nueva edición esta vez en Alcalá de Henares, de la mano de Juan Íñiguez de Lequerica.

Digna de mención en este capítulo es también la traducción italiana por parte de Michele Tramezzino. El impresor y editor italiano publicó una traducción de la novela de Bernal en cuatro volúmenes, correspondientes a las cuatro partes en las que se divide el argumento de la obra. La fecha de impresión, según lo que aparece en el cuarto tomo, fue 1558, aunque unos años más tarde – en 1609 – la traducción fue reeditada por Lucio Spineda, modificando ligeramente el título⁴.

Pese a que se desconoce el éxito o la repercusión que tuvo el *Cristalián de España* entre sus contemporáneos, contamos con algunos indicios que permiten un sutil acercamiento a este asunto. Por ejemplo, se conserva un proceso inquisitorial del siglo XVI en el que el acusado – Román Ramírez, morisco de la localidad de Deza – afirmó que «recitaba de memoria en fiestas y “saraos de damas” capítulos enteros de Don Cristalián de España» (Rivera Garretas, 2003: 502). Además, Rivera Garretas cita también a Nicolás Antonio, quien pone de manifiesto el éxito que debió de gozar la novela de Bernal entre los jóvenes. De ello podríamos deducir que fue una obra admirada por el público lector general, pero también cabe la posibilidad de que lo fuera posteriormente por grandes referentes literarios como Luis de Góngora, que en uno de sus sonetos alude directamente al personaje protagonista de la novela de Bernal: «Estrellóse la gala de diamantes / tan al tope, que alguno fue topacio, / y aun don Cristalián mintió finezas.»⁵ No obstante, estos datos no son más que una mera aproximación, una humilde especulación sobre lo que pudo haber sido, pues no se tiene – o no se conoce – más información que documente la recepción que tuvo la obra en su siglo y en los posteriores.

⁴ En la edición de Tramezzino el título aparece como *La famosa et degna historia degli invitti cavalieri don Cristaliano [...]*, mientras que la de Spineda comienza con *Dell'istoria di don Cristalino di Spagna et dell'infante Lucescanio [...]* (Gagliardi, 2010: 140)

⁵ Soneto *Volviéndose a Francia el Duque de Humena*

3. Presencias: la importancia de los personajes femeninos

Siendo uno de los aspectos más destacables del *Cristalián de España* su extensa nómina de personajes, llama la atención dentro de la misma la proporción de figuras femeninas, que, además de ser prácticamente equitativa respecto a la de personajes masculinos, está conformada por mujeres que desempeñan papeles esenciales para el desarrollo de la trama. Estas se presentan en una variedad de tipologías que resulta, cuando menos, digna de estudio, así como sumamente enriquecedora para el valor literario de la obra. Para la construcción de las mismas, como sostiene Ortiz-Hernán Pupareli, la autora del *Cristalián* se apega a los paradigmas tradicionales de la literatura caballerescas:

Las escritoras se suelen apegar a un paradigma previamente establecido por los autores. Se escribe imitando lo masculino [...] tanto hoy como en el siglo XVI lo más difícil es escribir como mujer [...] y es el caso de Beatriz Bernal pero no por tener en *Cristalián de España* elementos femeninos distintivos, sino por apegarse muy bien al modelo estructural y al argumento de los libros de caballerías. (Pupareli, 2009 :134)

No obstante, desde esa adhesión a la tradición caballerescas, Beatriz Bernal aporta a sus personajes femeninos un tratamiento inusualmente novedoso, dotándolos de gran complejidad y protagonismo, pudiendo esto leerse como una reformulación de estos tópicos: «*Cristalián's* narration, unlike most Spanish romances of chivalry, is supported by numerous female characters and embedded stories focusing on women. Bernal's pen frees these characters from established, traditional roles of the genre.» (Growitz Shearn, 2012). De este modo, merece la pena adentrarse en el análisis de los personajes femeninos dentro de la novela de Bernal, atendiendo tanto a la tipología en la que se enmarcan como a la función que ejercen en la historia principal y en las secundarias.

3.1. Encantadoras dueñas del saber

El primer capítulo de la novela se abre presentando al personaje de la maga Membrina, señora de la ínsula de las Maravillas, de la que se dice que era «una doncella muy gran sabidora en las artes» y que «fue tanto el su saber, que jamás quiso tomar marido, por que nadie tuviese mando ni señorío sobre ella» (15)⁶. La presentación del personaje en la primera frase ya es indicadora de que será uno de los personajes con mayor trascendencia. Gran parte de su relevancia recae en haber raptado al recién nacido Lindedel, futuro padre de Don Cristalián, con intención de ampararlo y educarlo con sus saberes para recuperar las armas de un héroe troyano⁷. Así, juega un papel esencial en tanto que de ella depende la crianza de Lindedel, y por ende el nacimiento de Cristalián, protagonista de la novela. Además, se aprecia en repetidas ocasiones que Membrina es no sólo querida sino también admirada por los protagonistas masculinos, que tienen en alta estima sus conocimientos. Por ejemplo, cuando esta se encuentra por casualidad con Don Cristalián al visitar esta la Ínsula de las Maravillas⁸, le revela su identidad y el protagonista responde: «Si yo entendiera que en vuestra tierra estaba, tuviera por ninguno el daño recibido, con esperanza que el vuestro gran saber había de dar remedio a mi pérdida» (498). Lo mismo ocurre cuando Don Cristalián se encuentra en la corte del emperador Aliandro. Éste pregunta por una aventura anterior, en la que Membrina estaba involucrada, Minerva le relata lo sucedido y el emperador dice «Mucho deseo tengo de ver a Membrina, ca me dicen que el su saber es mucho y muy provechoso al mundo» (503).

No obstante, Membrina no es la única poseedora de saberes, pues también aparece la encantadora Drumelia, que juega el papel de enemiga. Esta última se presenta más adelante en el libro, mostrando voluntad de usar sus conocimientos para herir a Cristalián y su familia, emprendiendo un viaje sin ayuda de nadie: «No soy sino Drumelia la encantadora [...] y soy venida por estas tierras para acabar la vida con mis artes y encantamientos al infante Lucescanio» (351). Además de tomar acción por sí

⁶ Las citas del *Cristalián* corresponden a la edición digitalizada de la obra, preparada por Enrique Suárez Figaredo en 2019 y accesible en https://www.uhu.es/revista.etiopicas/num/15/text_15_2.pdf. En lo sucesivo, indico únicamente el folio al que corresponde cada pasaje aducido.

⁷ Cuando Bernal introduce la materia troyana en esta parte del libro remite no a las máximas autoridades masculinas de la misma como Homero o Virgilio, sino a una femenina: Nicóstata, identificándose con ella (Marín Pina, 2009 :285), y reivindicando así la trascendencia de la autoría femenina.

⁸ Isla de la que es señora Membrina: «Hubo una ínsula, llamada de las Maravillas, de la cual era señora una doncella muy gran sabidora en las artes [...] Esta señora había de nombre Membrina» (Bernal, 1545).

misma, ejerce incluso de protectora de algunos caballeros: «Si vós, mi amigo, este camino queréis tomar, yo tengo de ir en vuestra compañía para guardaros de algunos peligros que vós no os sabréis dellos guardar» (372).

Aunque no cuenta con tanto protagonismo como las anteriores, otra figura femenina que muestra afinidad por las artes y que termina formándose en ellas es la princesa Celina, personaje que se introduce en el capítulo XLIII. Gracias a los maestros que le proporciona su padre, logra adquirir grandes conocimientos: «Esta princesa fue muy aficionada a aprender las artes, y como el rey Barciano su padre la amase tanto, hizo venir a su reino grandes maestros para que su hija fuese enseñada. Esta hermosa princesa aprendió tanto que pasó en su saber a todos los maestros que la mostraron» (278).

Cuando tras la muerte de su padre Celina hereda el trono y el pueblo le pide que encuentre un marido que sea el futuro rey, esta «estuvo quince días que jamás hizo sino mirar y revolver en sus libros» (278). Gracias a sus artes adivinatorias supo que en la Devisa del Valle Hermoso estaba encantado el caballero que deseaba tomar por marido, e igualmente logró descubrir cómo liberarlo del encantamiento tarea que encomienda al hijo menor de Lindedel.

3.2. Acompañantes y protagonistas en las aventuras

Como bien señala Gagliardi, tradicionalmente «en los libros de caballerías el mundo femenino está claramente separado del masculino» (Gagliardi, 2010: 204), estando las mujeres limitadas a adoptar roles pasivos en lo relativo a las relaciones amorosas y los hombres dedicados a protagonizar las aventuras y movilizar la trama. No obstante, en el *Cristalián de España* Beatriz Bernal introduce a doncellas, infantas, reinas y guerreras que intervienen por su propia voluntad en las aventuras que acontecen a lo largo de la novela, actuando como compañeras e incluso como protagonistas en algunas de ellas.

Un llamativo ejemplo de ello es el caso de dos hermanas que se encuentran por casualidad con Don Cristalián en una de sus andanzas, se detienen a hablar con él y le cuentan que tal es su interés por las aventuras que andan en busca de ellas y de caballeros con los que afrontarlas:

Vós, mi señor, sabréis que ha bien tres años que esta donzella que aquí veis y yo andamos en una compañía por el mundo buscando las aventuras y viendo los grandes hechos que los valientes caballeros que por él andan hacen. Tenemos por costumbre que, cuando alguna aventura topamos, mi cormana por una parte y yo por la otra, vamos a buscar caballero que cima le dé, y con este menester llegamos a la Vuestra Merced. (482)

Por otro lado encontramos a la infanta Candebia, caracterizada por su gran pasión por la caza, a la que no renuncia pese a las órdenes de su padre y a los peligros que corre a costa de ello «Agora sabed que la donzella que herida está es hija de rey, y ella no ha otro vicio sino esta caza, que jamás en otra cosa no entiende. El rey su padre no tiene poder para este vicio le quitar» (335). Esta, al igual que las hermanas mencionadas anteriormente, sale por sí misma en busca de aventuras, acompañada por sus cazadores: «se anda sola sin caballero alguno, sino solamente con sus cazadores, y así, la su ventura la trujo a poder de aquel mal caballero» (335).

Digna de mención es también la figura de la Donzella del Gavilán, que ejerce de ayudante de Don Cristalián en los episodios ocurridos en los Hondos Valles. Cuando Cristalián queda maravillado ante la primera visión que enfrenta al llegar a estos valles, la Donzella del Gavilán, conocedora de la situación, sale del río y le dice lo que debe hacer para salir victorioso: «Señor caballero, si ese caballero que ante vos está amparáis destos cinco caballeros que el corazón no le saquen, daréis cima a esto que visto habéis, que es la una de las siete aventuras que habéis de acabar» (222). Además de actuar como guía para el protagonista, esta donzella, que había sido encantada por las siete hadas de los Hondos Valles, «decide aprender las artes mágicas en el intento de poner fin a los encantamientos que la atormentan» (Gagliardi, 2010: 206).

Otro personaje femenino que muestra iniciativa propia es el de la infanta Amplamira, a la que vemos como figura protagonista en el capítulo LXXXVIII. Se narra en él lo que le ocurre a esta infanta, que, tras quedar a la deriva sobre una tabla en el mar «sacó fuerzas de flaqueza y [...] muy presto se apartó, de manera que el agua no la pudiese coger, y fuese junto a unas altas rocas» (568). Tras sobrevivir por sí misma al naufragio, llega a un reino en cuyo palacio la acogen. El rey del mismo, quedando enamorado de ella, pretende tomarla por mujer, pero Amplamira logra, gracias a la ayuda de la reina,

negarse y evitar ese matrimonio indeseado: «antes ella entendía pasar por la muerte que hacer la voluntad del rey» (571) mediante una artimaña. En el siguiente capítulo continúan narrándose sus vicisitudes, contando que logró llegar hasta el castillo del rey Velarte, su padre, acompañada de unas doncellas que conoció en el anteriormente mencionado reino. A su llegada, todos quedan asombrados ante la odisea que Amplamira superó y agradecidos a la reina y las doncellas por la ayuda prestada: «La infanta les contó todo lo que oído habéis que con él le aviniera. Mucho fueron espantados en oír la gran virtud que la esmeralda tenía, y agradecían mucho a la reina que tan buena obra le había hecho en se la dar. La reina mandó mucho honrar las doncellas [...]» (579)

Así, a lo largo de las aventuras acontecidas en el *Cristalián de España* advertimos una inusual cantidad de figuras femeninas que, lejos de resignarse al lugar que les ha sido asignado, toman por sí mismas la decisión de ser partícipes y responsables de sus propias peripecias, así como de ofrecer ayuda en las aventuras de otros personajes.

3.3. Princesas arquetípicas

Como ha quedado señalado anteriormente, Beatriz Bernal se adhiere muy bien a los motivos caballerescos tradicionales, y por ello no faltan en su novela personajes femeninos que encarnan el arquetipo de princesa que constituye el objeto amoroso del héroe⁹. El mayor exponente de este arquetipo es la princesa Penamundi, amada de Cristalián y cuyo amor es el motor de las aventuras del protagonista. Por otro lado, la otra gran representante de este arquetipo es la princesa Bellaestela, que se presenta más adelante y de forma secundaria.

La función de ambas en el argumento de la novela consiste en construir relaciones amorosas con sus respectivos caballeros, observándose un enamoramiento de oídas en el caso de Cristalián y Penamundi, que además se va acentuando conforme avanza la

⁹ Gagliardi señala al respecto que probablemente se debiera en parte a que este arquetipo era «el tipo de heroína que más fascinación debía ejercer sobre las mujeres aficionadas a los libros de caballerías» (Gagliardi, 2010: 209).

historia, incluso rozando la obsesión (Pupareli, 2009: 300), como se ve en el siguiente fragmento:

Así como aquellos seis caballeros fueron partidos de don Cristalián, él tomó su camino para Persia; y jamás un solo punto apartava su pensamiento a su señora Penamundi, y decía: Ay Dios y si tuviese yo merecimiento para ver a esta hermosa princesa, quan bien andante me haría Dios si yo esta aventura acabase antes que los mis días feneciesen con el su deseo (188).

No obstante, en contraposición a este motivo tradicional, también existen en el *Cristalián de España* figuras femeninas que adoptan la postura contraria ante al matrimonio: se niegan a consumarlo por considerarlo un impedimento para su libertad. Ejemplo de ello es la anteriormente mencionada Membrina, a la que siguen una serie de personajes femeninos como Drumelia, de la que también se dice que «es muy gran sabia en las artes y por ser tan sabia nunca se quiso casar» (116). Ambas comparten gran sabiduría y la misma postura ante el matrimonio, que «rechazan orgullosamente en nombre de la libertad e independencia» (Gagliardi, 2010: 205). Comparte con ellas este rasgo la reina Merodiana, que, pese a terminar casada con Lustrandor, inicialmente se presenta como un personaje que también renegaba del matrimonio: «esta es la isla de la reina Merodiana, la cual es doncella, que no se ha querido casar, es señora de gran tierra» (512).

Esta eminente presencia de personajes femeninos nada convencional, pues no se ha encontrado igual en otros libros de caballerías, se ha interpretado respecto a Bernal como una «voluntad de romper los moldes socioculturales que relegaban invariablemente al sexo débil a un eterno segundo plano» (Gagliardi, 2010: 202). De este modo, además de prestar atención al grado de protagonismo y diversidad de las figuras femeninas que la autora presenta en su novela, resultaría conveniente – o cuanto menos curioso – hacer una lectura de las mismas en relación con la figura de Bernal. Esta posible proyección personal de la autora en sus personajes se ha observado especialmente en el personaje de la guerrera Minerva, asunto que merece analizarse de manera más detallada.

4. Minerva como *virgo bellatrix*

Si hay un personaje femenino en el *Cristalián* merecedor de estudio por la complejidad de su construcción, ese es sin duda el de la doncella y guerrera Minerva. Caracterizada por su gran sabiduría y coraje, actúa como compañera y guía de Cristalián en sus hazañas y su vida amorosa, e incluso protagoniza un número considerable de aventuras de forma independiente. Por ello, Minerva ha sido una de las figuras más estudiadas por la crítica y considerada «la criatura literaria más acertada a la que dio vida doña Beatriz» (Gagliardi, 2010: 226).

4.1. Una reformulación del tópico

La crítica parece coincidir en que la excepcionalidad del personaje de Minerva recae en la reformulación que este supone respecto al tópico de la doncella guerrera o *virgo bellatrix*, pues cuenta con varios elementos notablemente innovadores. Adoptando una falsa identidad masculina para sus empresas y haciéndose llamar el Caballero de las Coronas, se enmarca en toda una tradición de personajes como las rústicas y serranas en *El libro de buen amor* o Rosaura en *La vida es sueño*. No obstante, mientras que estas ejercen este rol por una necesidad específica como seguir a su amante o vengar su honra, Minerva se diferencia por hacerlo nada más que por vocación caballeresca propia (Ascencio, 2017: 69), que ella misma reconoce:

Los dioses repartieron en mí tanta parte de buena ventura, que hasta hoy no he hallado caballero que contra mí mucho en batalla pudiese durar. Yo como me vi dotada de tanta parte de buena caballería, hice grandes sacrificios a los dioses para que me dijese quién había de ser el caballero que a esta aventura de la princesa Penamundi había de dar cima. A mí me fue revelado por los dioses que yo había de ser. (468)

Marín Pina afirma que precisamente por ello Minerva puede considerarse una doncella guerrera «por naturaleza» (Marín Pina, 1989: 91), siendo esto poco frecuente en las novelas de caballerías.

Destaca además la situación de igualdad respecto al héroe principal, Cristalián, que también ha llegado a considerarse un elemento reformulador. La novedad recae en que Minerva como doncella guerrera no actúa sólo como acompañante de Cristalián ni

como su escudero, sino que es percibida y tratada como un igual, tanto por el protagonista como por el resto de personajes: «Sabed mi señor que este cavallero que aquí veis es la infanta Minerva, hija del rey Raudineldo de Alaponte: no hay caballero por bueno que sea que a la su alta caballería iguale» (203). Esta condición excepcional en el campo de las caballerías hispánicas se ha interpretado por parte de algunas autoras como una subversión al género, concretamente al tópico de la doncella guerrera, «debido a la permisividad que faculta a una mujer para cumplir diferentes roles sin tener que estar escondida» (Ascencio, 2017: 72). Partiendo de esta base, algunas autoras han señalado que la presencia de Minerva en la obra podría no solo estar equiparada a la de Cristalián, sino que esta podría incluso presentarse como una supuesta protagonista, como se explicará en uno de los siguientes apartados.

Otro de los aspectos que se ha señalado como significativo e incluso transgresor en el personaje de Minerva es la superación del binarismo de género. Ya es sabido que Minerva adopta hábito masculino para desempeñar sus cometidos, no obstante, no lo hace puntualmente, sino de forma continuada y natural. Así, no reniega del género masculino ni expresa incomodidad en él, pero tampoco niega en ningún momento su feminidad, pues bajo el atuendo de caballero «traya los sus hermosos cabellos cogidos en una red de filo de oro» (189). De este modo, «la observada transgresión en ella es que puede existir como hombre y mujer a la vez en el espacio caballeresco eminentemente masculino» (Ascencio, 2017: 72). Minerva alterna pues tanto las cualidades esencialmente masculinas del mundo caballeresco – valentía, lucha, heroicidad – con las femeninas, como la belleza, cualidad que alaban en ella y que llega hasta el punto de enamorar a otros personajes.

Así pues, tras un estudio del complejo personaje de Minerva en relación con el tópico al que responde, la *virgo bellatrix* o doncella guerrera, se ha concluido que la creación de Bernal supone una novedosa remodelación del mismo. Esta se sustenta sobre distintos aspectos, tales como la excepcional vocación caballeresca *per se*, la situación de igualdad respecto al héroe principal o la superación de las barreras del género.

4.2. Alter ego literario de Beatriz Bernal

Por su carácter osado y transgresor, hay quien ha detectado un paralelismo entre el personaje de Minerva y la autora de la obra, Beatriz Bernal, de acuerdo con varios aspectos. Para comenzar a trazar esta proyección de Bernal en Minerva, Lorena M. Ascencio toma como primer indicio el hecho mismo de reformular el tópico de la *virgo bellatrix*:

En el caso de Minerva [...] se puede afirmar que su construcción ha nacido a través de la participación de una mujer porque en los textos de caballería tradicionales no se observan cambios en los arquetipos (*Amadís de Gaula*). Esto indicaría que la narradora tenía conciencia de la problemática femenina de su época, tanto de la suya como mujer con inquietudes intelectuales, como la de sus pares con inclinaciones similares. (Ascencio, 2017: 70)

Pese a que Bernal se adhiere de forma bastante correcta a los paradigmas caballerescos, demostrando un alto conocimiento del género – establecido, por supuesto, a partir de autores masculinos –, no deja de sorprender que aporte una variación personal a los arquetipos femeninos como el de Minerva. Por ello, se advierte inicialmente una proyección de la autora en un personaje como este. Además, extrapolando esta idea al resto de personajes femeninos, que en su conjunto destacan por su determinación, resulta lógico asociar su inusual atrevimiento en el mundo caballeresco con el inusual atrevimiento de Bernal en el mundo de las letras: «doña Beatriz no supo resistir a la tentación de dotarlos del mismo atrevimiento que la había impulsado a tomar la pluma» (Gagliardi, 2010: 209).

A este respecto cabe mencionar de forma adicional la cuestión del nombre, que no carece de significado. No parece casualidad que el nombre del que la autora haya dotado a este personaje sea Minerva, aludiendo a la diosa grecolatina de los guerreros – en sintonía con la personalidad del personaje –, pero también de la sabiduría, marcando esto una posible vinculación con Beatriz Bernal. A este asunto remiten varias autoras: «La *virgo bellatrix* de Bernal [...] se identifica claramente con la diosa Minerva, diosa de los guerreros pero también diosa de la poesía, las artes [...]» (Piera, 2010: 78) y «Se puede deducir que al elegir el nombre de un referente mitológico para el personaje es probablemente con la intención de mostrarla como transgresora» (Ascencio, 2017: 70).

Lorena Ascencio ha propuesto que la elección del nombre pueda haberse debido incluso a la intención de Bernal de aportar una autoridad que legitime su obra, abriendo una genealogía propia y femenina (Ascencio, 2017: 82).

Montserrat Piera ha propuesto al respecto una lectura ginocéntrica de la obra, atendiendo especialmente a la proyección de Bernal en el personaje de Minerva como un claro manifiesto feminista. Mediante la identificación de ambas, Bernal demuestra los logros que pueden alcanzar las mujeres, género hasta ahora relegado tanto en las aventuras caballerescas como la escritura de las mismas: «una lectura ginocéntrica puede también aprehender a este personaje como una representación de las metas que una mujer puede alcanzar una vez liberada de las arbitrarias restricciones patriarcales: sabiduría, destreza guerrera, creatividad.» (Piera, 2010: 81).

4.3. ¿Verdadera protagonista del *Cristalián*?

Por otro lado, el número de aventuras que el personaje de Minerva protagoniza de forma individual a lo largo de la obra ha llevado a algunas autoras a proponer una hipótesis que defiende a Minerva como la verdadera protagonista de la novela. Se ha postulado, a partir del análisis de algunos pasajes, que el personaje de Minerva provoca una disminución de la fuerza protagonista de *Cristalián*. Como compañera de este, le ayuda a conseguir el amor de la princesa Penamundi, además de aconsejarle en otras de sus aventuras ejerciendo de guía, pero también protagoniza numerosos capítulos de forma independiente. En estos, que ocupan una considerable parte de la novela, Minerva participa en aventuras de las que siempre sale victoriosa. Estas comienzan cuando Minerva se separa de *Cristalián* en la Cruz de las Aventuras y se dispone a salvar a una doncella secuestrada por tres caballeros. Sorprendiendo a estos por su alta caballería, Minerva – bajo la identidad del Caballero de las Coronas – es llevada al palacio de un duque, donde todos quedan asombrados por su talento a la par que por su belleza, tanto que incluso la princesa Duante se enamora de ella teniéndola por caballero. Minerva mantiene su falsa identidad durante todo el periodo que dura la narración de sus aventuras, hasta que es derrotada por un caballero que resulta ser Don *Cristalián*.

Varias estudiosas de la obra de Beatriz Bernal señalan esta fuerte presencia y protagonismo de Minerva en la obra como algo altamente significativo y progresivo, alegando que «va cobrando cada vez más importancia a lo largo de la obra» (Marín Pina, 1989: 91) y que su afianzamiento dentro de la novela culmina con el relato anteriormente mencionado. Además, Gagliardi señala convencida que estas aventuras son las más brillantes de la obra de

Bernal, y que, por poner de manifiesto el gran relieve y trascendencia con los que cuenta el personaje de Minerva «acaba concretándose el papel de protagonista absoluta que Beatriz Bernal quiso otorgarle» (Gagliardi, 2010: 209).

Quisiera o no Beatriz Bernal que Minerva fuese la verdadera protagonista del *Cristalión de España*, lo que es indudable es la complejidad del personaje, con todas las ingeniosas novedades que incorpora respecto al tópico de la *virgo bellatrix* y la relevancia que adquiere su presencia dentro de la obra. Por todo ello, su figura merece ser estudiada en profundidad, como han hecho algunas autoras citadas en este apartado, tanto en relación con su tipología como con un posible posicionamiento feminista de la autora.

5. CONCLUSIONES

Tras una lectura del *Cristalián de España* y un análisis – complementado con las fuentes bibliográficas citadas – del mismo atendiendo al protagonismo de los personajes femeninos, se pueden extraer una variedad de conclusiones relacionadas entre sí. Por un lado, lo primero que se aprecia es el mérito que tuvo la escritura de una obra como el *Cristalián* por parte de una mujer, en un contexto en el que no sólo las literaturas caballerescas y de entretenimiento carecían de prestigio, sino que además se consideraban especialmente indeseadas para el público lector femenino.

En cuanto al propio análisis de la novela, se obtienen dos conclusiones principales. La primera es la excepcional presencia de personajes femeninos como conjunto, que además de destacar por igualar en cantidad a los masculinos, lo hace también por contar con muchas figuras femeninas que desempeñan papeles activos y altamente decisivos para la trama, en comparación con las novelas de caballerías tradicionales. Por otro lado, la segunda alude a la reformulación del tópico de la *virgo bellatrix* en el personaje de Minerva que, en concordancia con lo anterior, aporta una superación de las limitaciones que acataban hasta entonces los personajes femeninos en las caballerías. Esto se aprecia en hechos como su verdadera vocación caballerisca, la superación del binarismo de género o el tratamiento de igualdad que recibe. Además, se concluye por todo esto que podría existir una proyección de Beatriz Bernal en este personaje, habiéndolo querido hacer de Minerva la verdadera protagonista de la obra.

De este modo, la conclusión última del presente trabajo remite a la influencia de la autoría femenina del *Cristalián* en el tratamiento que se les da a las mujeres en la obra. Frente a las novelas caballerescas que conforman el canon del género – establecido a partir de obras de autoría masculina – en la novela de Bernal apreciamos figuras femeninas inusualmente equiparables a las masculinas, tanto en número como en complejidad, diversidad y relevancia. Pese a que el mayor exponente de ello es el personaje de Minerva, esto se puede observar de forma sistemática en el corpus total de personajes. Así, igual que sucede con el tratamiento de los personajes en esta novela, las obras de autoría femenina que no han sido hasta ahora estudiadas son, con mucha posibilidad, portadoras de elementos enriquecedores para el género caballeresco – así como para cualquier otro – y dignos de análisis. Por ello, este trabajo pretende también

incitar al estudio de estos textos silenciados, para que alcancen el lugar que merecen en los campos de la investigación y enseñanza literarias.

6. BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA:

Bernal, Beatriz., *Cristalián de España*, ed. Enrique Suárez Figaredo, Barcelona, 2019. Accesible en [«https://www.uhu.es/revista.etiopicas/num/15/text_15_2.pdf»](https://www.uhu.es/revista.etiopicas/num/15/text_15_2.pdf) [fecha de consulta: 30/09/2023]

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA:

Álvarez Cifuentes, Pedro. «En torno a la autoría de la Crónica do Imperador Beliandro: la hipótesis sobre Francisco de Portugal», *Revista de las letras Barrocas*, 4 (2016), pp. 5-28.

Ascencio, Lorena. «Los Héroes y Minerva en la Narración del Libro de Caballerías Cristalián de España de Beatriz Bernal» (2017)

Berger, Philippe. «Las lecturas femeninas en la Valencia del Renacimiento», *Bulletin hispanique*, 100.2 (1998), pp. 383-399.

Gagliardi, Donatella. *Urdiendo ficciones: Beatriz Bernal, autora de caballerías en la España del XVI*. Vol. 14. Universidad de Zaragoza, 2010.

González, Eloy R. «Tipología literaria de los personajes en el Amadís de Gaula» *Nueva revista de filología hispánica*, 39.2 (1991), pp.825-864.

Pina, María Carmen Marín. «Aproximación al tema de la virgo bellatrix en los libros de caballerías españoles.» *Criticón* , 45 (1989), pp. 81-94.

Pina, María Carmen Marín, «La mujer y los libros de caballerías: notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino», *Revista de literatura medieval*, 3 (1991), pp.129-148.

Pina, María Carmen Marín. «La doncella andante en los libros de caballerías españoles: antecedentes y delimitación del tipo», *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval:(universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)*. Servicio de Publicaciones (2007), pp.817-825.

Mateo, Pilar, *Tomar la palabra: escritoras y crítica literaria feminista*. Zaragoza, Mira editores, 2023.

Pupareli, Elami Ortiz-Hernán. «La escritura femenina española del siglo XVI y los paradigmas usados por Beatriz Bernal en *Cristalián de España*» *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, 12 (2009), pp. 133-150.

Pupareli, Elami Ortiz Hernán. «Los mil rostros del amor en *Cristalián de España* frente a otros libros de caballerías hispánicos», *Caballerías*, 23 (2010), pp.298-418.

Piera, Montserrat. «Minerva y la reformulación de la masculinidad en *Cristalián de España* de Beatriz Bernal» *Tirant*, 13 (2010), pp.73-88.

Rivera Garretas, María-Milagros. «La licencia de impresión de 'Don *Cristalián de España*' de Beatriz Bernal (s. XV-XVI)» *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia*, 25 (2003) pp.499-517.

7. ANEXOS

1. Colección de libros de Juana de Gatos (1588)

- [1] Unas oras con las tablas de plata y sus manezillas.
- [2] Otras oras con sus manezillas de plata.
- [3] Un libro de latín que se llama Antonius Arenas Probinzialis.
- [4] Un libro en blanco con su encuadernización de bezerro morado.
- [5] Otro que se llama Contentus mundi.
- [6] Las [sic] enblemas de Alziato.
- [7] Epístolas familiares.
- [8] Una Zelestina encuadernada en bezerro.
- [9] Otro libro de la considerazio y orazió y meditazió.
- [10] Otro libro de Junes Gersonis.
- [11] Un enquiridion de verbos.
- [12] Otro librito que dize Silba d'eytropelias.
- [13] Otro de Alexo Piamontés.
- [14] Luzero de la tierra santa.
- [15] Otro libro que se llama Coloquio deboto en que se declara la santa cofradía del rosario.
- [16] Otro de Maleus malefiziarum.
- [17] Teórica de virtudes.
- [18] Otro librico [***] Antonio de Guevara.
- [19] La Auracana de don Alonso de Arzilla.
- [20] Aviso de sanidad.
- [21] Sentenzias de Aristóteles.
- [22] Las epístolas de Tulio en romanze.
- [23] Confisiones de San Agustín.
- [24] Otro librito Parto de la Virgen.
- [25] Dichos de barios estilos.
- [26] Unas oras biejas.

- [27] El libro de cuentos y entretenimientos.
- [28] Un libro de Don Cristalián.
- [29] Las epístolas de don Antonio de Guebara.
- [30] Las epístolas de San Gerónimo.
- [31] Segunda parte d'espexo de consolazi3n.
- [32] Recopilazi3n de todas las obras del poeta Juan de Mena.
- [33] Franisco Petrarca [sic] De los remedios contra pr3spera y adbersa fortuna.
- [34] Agonía del tr3nsito de la muerte.
- [35] El libro de la entrada de Portugal.
- [36] Otro librito que se dize Petraca [sic].
- [37] Dos libros de la [sic] Rep3blicas del mundo.
- [38] Jubernal y Persio.
- [39] Sermones de San Bizente.
- [40] Otro que se llama Aurea Ynoran [sic].
- [41] Otro librito que se llama Trezientas preguntas de cosas naturales.
- [42] Otro que se llama Glosa Peregrina.
- [43] Un libro de oraciones grande.
- [44] Un librico de otabas en italiano.
- [45] Un libro de mano biejo.
- [46] Otros dos cuerpos de libros de Don Cristalián.
- [47] Un vocabulario del Antonio.
- [48] Otro libro llamado Proemio.
- [49] Otro libro de las dinidades y ofizios que tubo San Juan.
- [50] Galteo [sic] espa3ol.
- [51] Un tratado de debotísimas contenplaziones.
- [52] El libro de los quarenta cantos.
- [53] Sexlinguarum.
- [54] Lo de Ronzesballes.
- [55] Un librito de la santísima trinidad.

[56] Un libro de mano de variedad de letras.

[57] Un librito de oro.

[58] Más unas horas de plata, las coberturas pequeñas.

[59] Otras dos horillas, pequeñas manecillas de plata.

[60] Un librito de oro que servía de relicario.

