

**“*Historia del Rey Transparente* de Rosa Montero: una lectura contemporánea del
Medioevo a partir del viaje de aventuras”**

Raúl Diego Rivera Hernández

The Ohio State University

El viajero como representación literaria goza de una tradición inagotable: caballeros andantes, peregrinos, conquistadores, botánicos y aventureros, personifican las inquietudes y ansiedades en un determinado momento histórico. La palabra “viaje” posee en sus raíces filológicas distintos significados que varían de acuerdo a la época. Dieter Wanner sostiene que en la antigüedad romana “el concepto de “viaje” recibía una expresión algo pedestre en la forma de *iter*, relacionada con *ire*, <ir, irse> [...] Aún subsiste en varias lenguas su derivado *itinerario*, *itinerary*, que se refiere a la descripción y determinación de las fases secuenciales de un viaje” (15). En cuanto a la ficción, Jean-Charles Seigneuret, establece que los primeros viajeros fueron héroes épicos en búsqueda de aventura, amor y conocimiento (1294). En la Edad Media, surgen principalmente dos tipos de viajeros por excelencia: el caballero y el peregrino. El caballero acepta una misión trascendental en el resguardo del territorio y su máxima autoridad: el rey o señor feudal; el peregrino en su desplazamiento a lugares sagrados, consagra el viaje religioso a un fundamento teológico. En este ensayo propongo una lectura del Medioevo en clave contemporánea. Mi estudio analiza cómo el viaje de aventuras en la novela *Historia del Rey Transparente* de Rosa Montero, reduce más de ciento cincuenta años de transformaciones socio-culturales. El viaje de aventuras une los sucesos históricos que marcaron la imposición del cristianismo, una empresa ideológica que arrasó con formas alternativas de organización social. La

selección de materiales históricos, sucesos políticos, leyendas escritas y orales, determinan la forma en cómo se escribe la Edad Media desde la actualidad. *Historia del Rey* es una mezcla de subgéneros como la novela histórica, la novela de aventuras, la novela de aprendizaje y la narrativa fantástica, que más allá de alejarse del presente, lo cuestiona en relación con el pasado.

Historia del Rey Transparente comienza con el relato de Leola en primera persona, una mujer de cuarenta años de origen campesina, que sobresale por su capacidad de leer y escribir. Leola narra en retrospectiva un tiempo cronológico que dura un total de veinticinco años. La novela resume en cinco lustros casi dos siglos de cambios socio-culturales. Darío Villanueva utiliza el concepto “duración íntima” para referirse a una temporalidad interior o psicológica, en la que es imprescindible la experiencia del individuo (Villanueva 35). La aventura de Leola como ejercicio de la memoria, rehabilita la historiografía occidental. Rosa Montero justifica los saltos en el tiempo y la convivencia de personajes que pertenecen a la época pero no a la estricta coetaneidad: “Más que los datos históricos, he querido atrapar los mitos y los sueños, el olor y el sudor de aquellos tiempos” (Montero 532). La novela emplea la ucronía o historia paralela como estructura formal. Villanueva utiliza el concepto *timelessness* o ausencia de tiempo que provoca “la suspensión del sentido durativo del mismo” (62). Las unidades de medición del tiempo histórico se rigen por la unidad cronológica del viaje de Leola. Esta elección determina la existencia de un espacio narrativo que reduce, selecciona y define, una posición ideológica en la reactivación de un cronotopo específico.

Gavriel Rosenfeld sostiene que la ucronía o las historias alternas, consienten la oportunidad de especular sobre algunos hechos que pudieron ocurrir, dependiendo de lo

que sucedió o no en el pasado. Basado en una suposición, las historias alternas reflejan las esperanzas y los miedos del propio autor (Rosenfeld 92-93). Para Richard Saint-Gelais, los personajes en la novela ucrónica son entes de ficción y sus acciones no tienen necesariamente un impacto dentro del curso de la historia (29). La ucronía vincula el mundo de la ficción y el contexto histórico. *Historia del Rey* no sólo interpela el tiempo pasado, sino que en el mismo diálogo con la reflexión histórica, la escritora revela su posición en cuanto al mismo. Rosenfeld aclara que las historias alternas pueden clasificarse en dos formas: como fantasías o como escenarios de pesadilla. Las fantasías visualizan el tiempo pasado como superior al actual, por lo que expresan una profunda insatisfacción con el presente; los escenarios de pesadilla condenan lo antiguo para legitimar una agenda celebratoria de la contemporaneidad (Rosenfeld 93). El argumento que sostengo es que *Historia del Rey* propone valores culturales, éticos y sociales, como estructuras ideológicas vigentes. La selectiva apropiación de leyendas, documentos y personajes históricos, además de una detallada investigación sobre la imaginación medieval, actualizan categorías éticas y morales de conducta, indispensable para un modelo de sociedad tolerante y democrática. El viaje de Leola reconstruye lo medieval desde la incertidumbre contemporánea. En este proceso la aventura se extiende desde la experiencia iniciática hasta la concreción mítica.

Bronislaw Geremek argumenta que en la Edad Media, formar parte de una comunidad representaba un valor positivo dentro de la imaginación social (348). Las guerras feudales alteran el orden natural de lo cotidiano por lo que las relaciones de familia y hogar se redefinen a partir del desplazamiento. La única forma de sobrevivencia de Leola, al perder la protección colectiva, es vestirse con la armadura de un soldado. La transformación de la campesina en un hombre de hierro marca la fase iniciática del viaje.

Esta etapa simboliza la ruptura con la noción de “lo local” y “lo familiar”, así como el cuestionamiento de las categorías de género. El despojo de la vestimenta de un caballero muerto en batalla y la decisión de internarse en el bosque, marcan el comienzo de la aventura.

Roger Bartra afirma que la representación del bosque medieval, acumula una serie de creencias paganas e imágenes maravillosas, pero sobre todo, articula una especie de frontera interna e imaginaria que amenaza a la fe cristiana (81). La aparición de un personaje como Nyneve, una mujer diez o quince años mayor que la protagonista, cuyas características le otorgan una especie de ambigüedad sobrenatural, coincide con la mitología que se desprende del bosque: “Yo soy una bruja de conocimiento. Entre los diversos poderes, escogí el saber. Ése es mi don, y ya tendrás la ocasión de apreciarlo” (Montero 59). Nyneve sabe leer y escribir, posee saberes médicos y curativos, desmiente racionalmente supersticiones como el mal de ojo y la posesión demoniaca; además es un personaje que ha vivido múltiples vidas, esto significa, que su existencia no está restringida a las leyes biológicas. Nyneve forma parte de un imaginario que la reconoce como la desgracia de Merlín. Este personaje es consciente de que otros han relatado su historia sin que ella pueda narrarse: “Nyneve, Viviana, Niviana, qué importa... Tengo muchos nombres. Los nombres, como las verdades, depende de quien los utiliza” (Montero 99).

Leola es interpelada por categorías de género y de orden caballeresco. Las categorías de género se definen por el binomio mujer/hombre, Leola/Leolo. Al respecto, Jacques Le Goff argumenta que dentro del esquema triple de la Edad Media (campesinos, guerreros y sacerdotes), las mujeres no tenían una posición determinada. El cuerpo, el género y la relación con determinados grupos eran marcadores para clasificarlas, al

contrario de las condiciones profesionales con las que los hombres se legitimaban (22). Las normas de caballería están determinadas por un sentido de pertenencia. En esta dirección, Leola es interpelada por su vestimenta y por la autoridad que la respalda. El prestigio de la armadura depende de los escudos de armas y la calidad del material; la reputación de caballero tiene que ver, principalmente, con el poder simbólico y concreto del señor feudal que concede dicha posición.

La etapa de iniciación cubre unos cuantos meses de entrenamiento marcial y las primeras clases de lectura y escritura. El fin de este periodo cede lugar a una segunda etapa de encierro en un castillo feudal, espacio que permite conocer la arquitectura ideológica del poder político y religioso. El viaje de Leola y Nyneve adquiere una experiencia social por su vínculo con el sistema feudal. La planeación de los viajes requería de una estratégica y anticipada planeación para garantizar la seguridad del grupo: reconocimiento de caminos, contacto con aldeas cercanas e intercambio de información confidencial para ubicar lugares de descanso. Estos viajes revelan cambios significativos dentro de las estructuras sociales: una educación laica que incluye (la aritmética y la escritura para favorecer el comercio), la emergencia de leyes de cofradía en sustitución de los códigos de caballería, decisiones políticas inspiradas en la idea de consenso, y la defensa de la ley como pacto de civilidad. Estos fenómenos culturales evolucionaron en un periodo de tiempo que cubre más de un siglo, pero con el viaje de Leola, la aventura reduce la cronología a un tiempo subjetivo.

En *Historia del Rey* hay una reconstrucción del pasado a través de las leyendas y la literatura, por ejemplo, la activación del ciclo del Rey Arturo. Alicia Yllera divide dicha tradición en tres etapas: la primera corresponde al periodo legendario producto Geoffrey de Monmouth y Robert Wace; la segunda surge con los relatos de Chretien de Troyes, donde la

corte del Rey es el escenario de aventuras caballerescas, momento en el que la mesa redonda alcanza una dimensión mítica; la última etapa acontece hacia el año 1200 con el gran impulso de cristianización. Así, tal objetivo, sustituye el ideal mundano y de corte amoroso anterior (Yllera 350-351). En *Historia del Rey* sobresale la segunda etapa de la narrativa artúrica, y su esencia se materializa en la corte de Leonor de Aquitania, reina consorte de Francia e Inglaterra:

¿No te has dado cuenta de lo diferente que es la corte de Leonor? Los partidarios del Fino Amor son también partidarios de la música, de las artes, de la literatura, de la escritura. Del refinamiento social y la preponderancia de las damas. Prefieren la negociación a la espada, los hombres libres a ser siervos, la tolerancia a la hoguera. Pese a sus excesos cortesanos y a su frivolidad, el Fino Amor no es más que un estandarte, mi Leo. Es una bandera de los nuevos tiempos (Montero 182).

Leola también recibe una educación estrictamente femenina. El descubrimiento de su identidad, la obliga a recibir instrucciones de conducta determinadas por las categorías de género. El castillo feudal es el escenario de la recuperación de la feminidad. En él, Leola aprende a manejar el cuerpo, exhibir la gracia, y presumir una moderada seducción: “las clases se celebran en la intimidad inexpugnable de su alcoba [...] Dhuoda me explica cómo tengo que sentarme y agacharme, cómo he de mantener el cuello [...] cómo debo mover la falda y alzar graciosamente el ruedo para dejar asomar el pequeño pie” (Montero 140). Al contrario, el mundo exterior, determina socio-culturalmente la conducta de Leola. Vern L. Bullough argumenta que el uso femenino de ropa masculina, era menos sancionable que la conducta de los varones que usaban atuendo femenino. La institucionalidad religiosa sostenía que la mujer vestida de hombre, adquiriría virtudes que antes no poseía (225). *Historia del Rey* hace referencia al caso de la Papisa Juana, cuyo castigo, no fue el resultado de hacerse pasar por hombre sino su condición de embarazada: “In short, she

failed to live up to the traditional standards of the transvestite saints of denying her biological femininity, and it was her weakness as a woman that gave her away” (Bullough 230).

El tiempo subjetivo se acelera en el tercer periodo de la aventura. La narración precisa en detalles hasta la etapa en que Leola se transforma en mercader de sangre. El relato presenta en breves episodios la sensación de alejamiento: “Hemos estado en París y en Ruán. Hemos visto el gélido y ventoso mar de la Bretaña y el azulado y tibio mar del sur” (Montero 225). La memoria resume siete años de vagabundaje en el deterioro físico de Leola. El desgaste es resultado de los innobles servicios de la espada. La figura del mercader de sangre simboliza un paisaje moral en decadencia que coincide con las desventuras de Leonor de Aquitania, la desgracia de Chrétien de Troyes, y las primeras ejecuciones de cátaros en el nombre de la cristiandad. La experiencia de Leola en la Abadía D’ Fausse-Fonteurault permite una transición hacia la cuarta etapa de la aventura, una búsqueda de la estabilidad definitiva en el contexto de las cruzadas. La abadía custodia el manuscrito de “La Historia del Rey Transparente”, una leyenda fantástica que al narrarse maldice con la muerte. En este lugar, Leola conoce a Herrade de Landsberg, personaje histórico llevado a la ficción. Landsberg es autora de un compendio científico y su empresa funciona como un modelo de inspiración para la protagonista. Michel Foucault argumenta que la idea de establecer un determinado archivo, así como la voluntad de encerrar en un lugar todos los tiempos, las épocas, las formas y gustos, pertenece a la modernidad (26). Esta obsesión totalizadora de Leola comienza en una reflexión enciclopédica, sobre los conceptos de esperanza, amor, melancolía, memoria, compasión y felicidad.

En la penúltima etapa del viaje, Leola y Nynvee consolidan una familia representada por León (cuyos ataques epilépticos lo emparentan con un poseído por el demonio), Filippo (un eunuco con la piel tatuada), Violante (una enana), Alina (una joven creyente del mal de ojo) y Guy (un gigante):

Nos hemos convertido en una tropilla de individuos raros, como esas compañías de saltimbanquis que van ganándose la vida por los pueblos y que llevan a una mujer con tres pechos, a un gigante forzado o a un niño lobo con todo el cuerpecillo cubierto de pelo. Nynvee dice que es bruja y que vivió en la corte del Rey Arturo, y tal vez sea cierto. Alina decía que era ciega, sin acabar de serlo. Filippo no dice nada: carece de palabras pero, al mismo tiempo, las tiene todas escritas en su cuerpo. Y luego está León, que es el más extraño y misterioso (Montero 416-417).

David Williams sostiene que el cuerpo, en la Edad Media, es el modelo más útil para construir una taxonomía del monstruo: “The Middle Ages commonly defined and described the monstrous in terms of the dimensions of the physical body [...] This physical explanation could, however, be extended to a conceptual explanation that saw all these deformities as transgressions of logical categories” (Williams 173). La dimensión corporal, la indeterminación genérica y la desproporción física, constituyen una serie de características fuera de los límites que definen lo humano y lo monstruoso. Erika E. Hess destaca que el cuerpo de las figuras híbridas desestabiliza las categorías tradicionales del orden natural, lo que provoca un cuestionamiento de la relación del signo con el significado (155). El cuerpo desajusta las nociones binarias entre forma, identidad y vida. La desarticulación del cuerpo convierte al sujeto inclasificable en un excluido social, ya que su estructura física escapa del control del caos natural y cuestiona el orden aparente del discurso dominante. Leola y los monstruos consolidan un hogar en Montsegur. Este sitio es un espacio ideológico por su “aura histórica”, determinada por la barbarie desatada por la Inquisición en contra de cientos de cátaros en el siglo XIII.

Emily McCaffrey plantea que durante la época de la Reforma, el tema de los cátaros se debatió como un conflicto entre católicos y protestantes. A partir de la Revolución francesa, y sobre todo con el trabajo de Napoleón Peyrat, los albigenses se transformaron – historiográficamente– de una sociedad hereje en una sociedad libre (Imagining 411). En otro artículo, McCaffrey destaca que la región de Languedoc en el sur de Francia, es un espacio que promueve en la actualidad, una memoria local inspirada en una edad de oro: “Languedoc as a society of strength, culture, tolerance and democracy, a society to be proud of” (History 128). En Languedoc y Montsegur surgen modelos de sociedad ejemplar. Ambos sitios inauguran y cierran una época de resistencia. En *Historia del Rey*, contrastan los valores cátaros como la tolerancia y el consenso en oposición a la intransigencia del cristianismo. Sin embargo, a pesar de la simpatía de Leola por esta comunidad, ella decide anteponer la magia y la fantasía como propuesta de mundo frente a la fe religiosa.

Tengo miedo de la oscuridad, pero tengo más miedo a la luz. Porque con ella volverán los cruzados. Durante toda la noche, los cantos y los rezos de las Buenas Mujeres me han acompañado desde la estancia contigua. Les he ofrecido el Elixir Ambarino, pero han decidido no tomarlo. Quieren dar testimonio de su fe y prefieren el martirio. Ellas creen en su Dios; yo, que el Señor me perdone, prefiero creer en la dulce Avalón (Montero 511).

Avalón es la imagen de la ciudad eterna donde el tiempo se pasma y nadie fallece. Es la acumulación de mitos y leyendas, de tradiciones orales y escritas, de imaginarios. La última aventura es la muerte para sobrevivir en el espacio de la fantasía, una cartografía en donde Leola y Nyneve se refugian para no ser devoradas por la Inquisición: “Contemplo el fabuloso castillo de Avalón dibujado por mi amiga en la pared [...] Pero un momento... ¡Un momento! Me parece que hay algo diferente en la pintura, algo que antes no estaba [...] Sí, ahí está, claramente visible, inconfundible, asomada a la ventana principal del castillo

mágico...(Montero 513) La pintura se concreta como un retrato vivo. El cuadro transgrede el orden natural y las leyes lógicas que aclaran lo indeterminado. David Roas establece que lo fantástico sostiene un conflicto entre lo real y lo imposible, en donde lo esencial es la inexplicabilidad del fenómeno (99). El tránsito de Leola y Nyneve hacia la eternidad, quiebra el pacto con la verosimilitud. Claudio Cifuentes-Aldunate analiza lo fantástico en términos de brevedad e intensidad a partir de la fabricación de un enigma (229). El acertijo irresuelto del manuscrito de “La Historia del Rey Transparente” deja en un estado de incertidumbre al lector. La misma sensación es producto de la ambigüedad del relato fantástico que actúa en la novela como un medio alternativo de indagación histórica.

La ucronía en *Historia del Rey* propone un relato alterno al orden cronológico histórico. La fantasía como elección de mundo posible, no es una conducta de indiferencia o una respuesta evasiva frente a la realidad, al contrario, su efecto ucrónico re-crea una narrativa que restituye valores de conducta imprescindibles para nuestra época: el aprecio por las artes, el ingenio y la creatividad en la etapa cortesana del ciclo artúrico; el conocimiento como herramienta para cuestionar las rígidas estructuras de poder, en la ficcionalización de personajes como la Papisa Juana y Herrade de Landsberg; la tolerancia y el consenso aplicados a modelos de sociedad como la de los cátaros; predilección por los excluidos sociales en la existencia de familias no convencionales; y la conformación de un espacio de resistencia en la memoria y la escritura. Estas claves simbólicas definen no sólo la posición del autor en cuanto al pasado, también hacen evidentes los temores, miedos y ansiedades contemporáneas. La mezcla de datos históricos, leyendas populares, ficción, y sobre todo la narrativización de la imaginación medieval, constituyen un espacio alternativo

que desestabiliza, en su condición fantástica, la forma de pensarnos como sociedad actual, una comunidad global que todavía tiene mucho que aprender.

Obras citadas

- Bartra, Roger. *Wild Men in the Looking Glass: The Mythic Origins of European Otherness*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994.
- Bullough, Vern L. "Cross Dressing and Gender Role Change in the Middle Ages". *Handbook of Medieval Sexuality*. Vern L. Bullough and James A. Brundage (eds.). New York: Garland Publishing Inc (1996): 223-242.
- Cifuentes-Aldunate, Claudio. "De lo fantástico (y neofantástico): sus componentes". *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno (eds.). Madrid: Asociación Cultural Xatafi y Universidad Carlos III de Madrid (2008): 222-231.
- Foucault, Michel. "Of Other Spaces". *Diacritics* 16.1 (Spring 1986): 22-27.
- Geremek, Bronislaw. "The Marginal Man". *The Medieval World*. Jacques Le Goff (ed.). London: Collins & Brown (1990): 347-373.
- Gingras, George E. "Travel". *Dictionary of Literary Themes and Motifs: L-Z Vol.2*. Jean-Charles Seigneuret (ed.). New York: Greenwood Press, 1988: 1292-1331.
- Hess, Erika E. *Literary Hybrids. Cross-dressing, Shapeshifting, and Indeterminacy in Medieval and Modern French Narrative*. New York: Routledge, 2004.
- Le Goff, Jacques. *The Medieval World* (introd). London: Collins & Brown, 1990: 1-35.
- McCaffrey, Emily. "Imagining the Cathars in Late-twentieth-century Languedoc". *Contemporary European History* 2.3 (2002): 409-427.
- . "Memory and Collective Identity in Occitanie: The Cathars in History and Popular Culture". *History and Memory* 13.1 (Spring/Summer 2001): 114-138.
- Montero, Rosa. *Historia del Rey Transparente*. Madrid: Alfaguara, 2005.
- Roas, David. "Hacia una teoría sobre el miedo y lo fantástico". *Semiosis* 2.3 (2006): 95-116.
- Rosenfeld, Gavriel. "Why Do We Ask 'What If?' Reflections on the Function of Alternate

History. *History and Theory* 41.4 (Dec., 2002): 90-103.

Saint-Gelais, Richard. "Impossible Times: Some Temporal Labyrinths in Science Fiction". *Words Enough and Time: Explorations of Time of Science Fiction and Fantasy*. Gary Westfahl, George Slusser, and David Leiby (eds.). Westport, Connecticut: Greenwood Press (2002): 25-35.

Villanueva, Dario. *Estructura y tiempo reducido en la novela*. Valencia: Editorial Bello, 1977.

Wanner, Dieter. "Excursión en torno al viaje". *Literatura de viajes: el viejo mundo y el nuevo*. Salvador García Castañeda (coord.). Madrid: Editorial Castalia (1999): 15-20.

Williams, David. *Deformed Discourse: The Function of the Monster in Mediaeval Thought and Literature*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 1996.

Yllera, Alicia. "Gauvain o la degradación del héroe". *Epos* 9 (1993): 349-370.