

TEMÁTICA, PERSONAJES Y FIGURACIÓN EN  
*LA ABADÍA DE LOS CRÍMENES*,  
DE ANTONIO GÓMEZ RUFO.

Antonio A. Gómez Yebra  
*Universidad de Málaga*

1. APROXIMACIÓN A LA ÉPOCA

Es fácil encontrar tras el punto final de no pocas novelas la afirmación siguiente: “Cualquier similitud en esta novela con hechos o personas reales es mera coincidencia”.

Con esa expresión termina también *La noche del tamarindo*<sup>22</sup>, de Antonio Gómez Rufo, que precede en el tiempo a *La abadía de los crímenes*<sup>23</sup>, y que su autor situó en un mundo completamente distinto a esta última.

Sin embargo, en cada obra literaria, máxime cuando se trata de una novela, no hay tantas posibilidades de dar pie a la casualidad, al azar, y mucho menos cuando se trata de una novela que pudiéramos acotar dentro de las históricas aunque le convenga incorporarse al género detectivesco.

Qué hay de las personas reales que circulan por la obra convertidas en entes de ficción, y de sus actos, en *La abadía de los crímenes*, no es asunto de este estudio, pero quien lee la obra tiende a considerar que el acopio informativo ha sido exhaustivo, y que el autor no se ha limitado a hacer uso de la *inventio*.

---

22 A. Gómez Rufo, *La noche del tamarindo*, B., Planeta, 2008.

23 A. Gómez Rufo, *La abadía de los crímenes*, B., Planeta, 2011.

Abadías como la de San Benito que refleja la novela existieron en una época en que estaban ocupadas por hombres y/o mujeres procedentes de la nobleza, cuya idea de Dios no era precisamente la que promulgaban sus fundadores.

Conventos y abadías se convirtieron en refugio de segundones y mujeres de escasa solvencia económica, condenados a un encierro de por vida, y sin un ápice de vocación religiosa. Ellas, muchas veces obligadas a la vida monjil por haber caído en las redes de la carne y haberse convertido de esa forma en mujeres marcadas, en mujeres mancilladas que nadie querría desposar.

Por otra parte, la precariedad de su formación intelectual y bíblica era magnífico caldo de cultivo para la desorientación y para la aceptación de teorías muy alejadas de la fe y la moral cristianas. De su desinformación se aprovecharían diversos pseudomísticos, auténticos charlatanes de palabra fácil mechada de citas bíblicas y de otras procedencias, que parecían dar autoridad a sus planteamientos.

En alguna época, además, los monasterios, como lugares apartados y, por tanto, seguros, ante las miradas de los gobernantes del momento, se convirtieron en reductos para la conspiración política. Los conventos y abadías se regían con leyes estrictas, que impedían el acceso a quienes no tuvieran un permiso especial de la Iglesia, la cual ejercía por aquel entonces como un poder civil de primera magnitud.

Los conventos de clausura en el siglo XIII, que es el escogido por Gómez Rufo para enmarcar cronológicamente su novela, formaban un mundo aparte, reducido y herméticamente cerrado, una especie de polis con un abad o abadesa ejerciendo el papel de rey absoluto ante quien sus servidores reverenciaban y obedecían sin apenas opción a la discusión y a la queja.

Gracias a los conventos se conservó buena parte de la literatura anterior, tanto de la eclesial como de la profana. *Los scriptorium*, como tan bien refleja *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, se erigieron en reductos del saber o cuando menos de la transmisión del mismo. De todas formas, la labor de copia de libros supone su lectura, aunque sea fragmentada, y monjes y monjas se sentirían influenciados por lo que leían, no siempre obras piadosas ni santas. Algunas, por otra parte, procedentes directa o indirectamente del árabe o de otra lengua que no fuera el latín, la lengua de cultura del momento y lengua oficial de la Iglesia. No pocas de esas obras eran también tratados sobre plantas, fármacos y tratamientos médicos, difícilmente localizables, pero indispensables para un periodo histórico en que la medicina se había atascado, si no retrocedido en comparación con otros momentos.

El libro de los *Milagros de Nuestra Señora*, de Berceo, o el de las *Cantigas de Santa María*, tan próximos en el tiempo a la historia de Gómez Rufo, demuestran que los monjes y las monjas eran proclives a los deslices de la carne. Cuando ellas eran quienes los efectuaban, había que deshacerse de los frutos de sus vientres, y

es evidente que no siempre la Virgen María llevaría a cabo un milagro para llevarse al recién nacido a fin de que lo cuidara un ermitaño en apartado lugar, como ocurre en el milagro XXI de Berceo, “La abadesa preñada”.

Todo esto y mucho más, explícita o implícitamente, está en *La abadía de los crímenes*, desarrollada en un convento del Pirineo regido por la regla de San Benito donde el joven rey Jaime I de Aragón decide hacerse presente para conocer in situ las muertes violentas que allí se producen.

## 2. TEMAS FUNDAMENTALES: AMOR, POLÍTICA Y MUERTE

La novela está dividida en cuatro “jornadas”, periodo de tiempo en que se desarrolla la acción, y el rey aragonés ha solicitado, para que colabore en la investigación, la comparecencia de una monja-detective, doña Constanza de Jesús. Es una monja emparentada, sin duda, con Owen Archer, el investigador medieval creado por Candace Robb<sup>24</sup>, pero no menos con la monja protagonista de *Voto de castidad*, de Verónica Black<sup>25</sup>, miembro de la congregación de las Hijas de la Compasión, aunque mucho más próxima a nosotros en el tiempo.

Se trata de desvelar la causa de los asesinatos de monjas que se han producido en el convento, y el rey no está dispuesto a perder mucho tiempo en ello.

El descubrimiento de los culpables va paralelo a otros dos, también fundamentales: el de la historia de desamor entre el rey y la reina, al que acompaña el nuevo descubrimiento del amor por parte de Jaime I, y el sacar a la luz una conspiración contra el monarca.

Amor y desamor van en paralelo: mientras la reina descubre pronto sus cartas, -ama sin ser amada- el rey ha dejado de amar a su esposa, que le fue impuesta siendo apenas un muchacho de 13 años, y se siente fuertemente atraído por doña Violante, hija del rey de Hungría, una de las damas de compañía de doña Leonor.

En torno a la historia de amor/desamor de los reyes se da cuenta de las diferentes formas de interpretarlo por parte de hombres y mujeres. Gómez Rufo hace una disección del amor que parece bastante ajustada a la realidad, no solo a la del Siglo XIII, sino a la de todos los tiempos. La reina añora los primeros tiempos de su relación, y una de sus sirvientas da con algunas claves de las diferencias entre

---

24 Candace Robb es autora de *El secreto del boticario*, *El misterio de la capilla*, *El relato de la monja*, *El obispo del rey*, *El crimen del santuario*, todas ellas publicadas en Barcelona por Emecé, entre 1996 y 2000. En *El crimen del santuario*, se aborda un tema similar al de *La abadía de los crímenes*: descubrir hasta qué punto los galeses son fieles a la corona de Inglaterra. *El relato de la monja*, situado en la 2ª mitad del XIV, trae a colación el tema del incesto, y la actuación milagrosa de la Virgen que impide que una monja sea descubierta.

25 B. Península, 1996.

los sexos: “si los hombres supieran que a nosotras nos basta con creer que algún día llegarán a posarse en nuestros brazos para permanecer locas de amor por ellos, que no nos importa esperar lo que haga falta para gozar de su ternura, ni siquiera necesitarían decirnos que nos aman. Porque ellos nos quieren enamoradas, pero no a cambio de estar enamorados. No buscan esposa, buscan ser amados: otra madre. No buscan sentir amor, sino apaciguar su lujuria”<sup>26</sup>.

El desapego del rey es tan grande que llega a plantearse la posibilidad de que la reina muera, lo que favorecería los trámites de la solicitada anulación de su matrimonio.

Pero esa posibilidad también es sopesada por las damas de la reina, quienes llegan a pensar que si se produjese la muerte del rey, todo sería más sencillo. Ninguno de los reyes cae, sin embargo, en la tentación de acortar la vida del otro.

Otra es la causa de la tentación del rey, la jovencísima Violante, cuyo retrato se inicia en la primera jornada, y veremos más tarde.

Amor y sexo van muy unidos, pero la reina tiene claro que “la esencia del amor es la necesidad de salir de uno mismo para brindarse al otro y por eso el afecto entre ellos hubiera estado siempre descompensado”. Y encuentra imágenes muy visuales, que sugieren su experiencia amorosa frente a la del rey: “El de su esposo había sido un amor matemático, mientras que el suyo se había sublimado en lo poético. Un guarismo frente a una jarcha; una cifra contra un cántico de bardo enamorado. Una entelequia”<sup>27</sup>.

Evidentemente, Gómez Rufo está destacando las diferencias entre el amor del hombre y el de la mujer. Mientras en la mujer es cálido, en el hombre es frío: la mujer lo interioriza, el hombre lo exterioriza.

Jaime I, finiquitada la primera atracción carnal que lo había llevado al lecho de Leonor, queda prendado de la juventud, de la belleza, de la virginidad de Violante. En ningún momento tiene en cuenta otras virtudes de la muchacha, aparte de las físicas. Para él, rey, “el amor, el dolor y la generosidad son tres sentimientos que hacen al hombre fuerte pero que, a la vez le debilitan, destruyéndolo”<sup>28</sup>, y no puede permitirse ese lujo, porque él es, ante todo, el conquistador por antonomasia, tanto en el terreno bélico como en el amoroso, como muy bien han advertido no pocas damas de la corte.

Para Violante, por su parte, pese a haber sido aleccionada sobre el tema, a sus apenas 13 años, solo acierta a comprender que “el amor es un duende al que le

---

26 *La abadía de los crímenes*, pág. 37.

27 *La abadía de los crímenes*, pág. 194.

28 *Id.*, pág. 274.

gusta jugar a hacerse visible cuando menos se espera y que tiene un carácter tan juguetón que huye cuando se le busca y se muestra cuando se le ignora”<sup>29</sup>.

Y poco más tarde, ambos se entregarán al contacto físico, única manifestación del amor en la que caminan juntos por entonces: “Al cabo de un rato, imposible de medir, ya se abrazaban y se besaban como si les faltara el aire. Querer era eso”<sup>30</sup>.

Claro que eso solamente es pasión, la surgida “entre dos seres que no podían hacerlo, que no eran libres: uno por estar unido a su esposa; otra por estar apropiándose de lo que no le pertenecía”<sup>31</sup>.

Pero para ninguno de los dos aquello que han vivido juntos, mucho más allá del amor cortés, es pecado. Ellos se emancipan de la normativa de la Iglesia, y lideran un canto a la libertad sexual. Un canto que, desde luego, solo se podían permitir en aquella época los reyes, y aun sin dejar de advertir cierto sentimiento de culpabilidad.

Los reyes gozaban de no poca libertad sexual, e incluso cuando no hacían uso del derecho de pernada, se permitían acceder a las damas que se les antojaban. De esa libertad de acción se había servido la madre de Jaime I para concebir a su hijo, engañando al padre, que creía haber mantenido relaciones íntimas con otra dama, como propone Gómez Rufo.

Entre los servidores, el amor, y la relación sexual es bien diferente. Teresa, dama de la reina, necesitará que esta haga labores de tercera ante la demanda del hijo del conde de Urgel, que pretende a su ayuda de cámara. En ese caso no existirá etapa de galanteo, no se producirá ningún contacto entre uno y otra. La reina dotará a su dama de compañía y se saltarán las etapas previas a la boda como fin de una mutua atracción. Una posibilidad bastante común en la época, cuando en ocasiones los novios no se conocían antes del enlace.

Pero el sexo tiene otras posibilidades en la novela. Las monjas muertas han sido violadas, y en sus bocas y en sus partes íntimas hay restos de fluidos seminales, cuya procedencia ha de descubrir la monja navarra que lleva a cabo funciones de investigadora.

El sexo es una de las causas de los crímenes, y no será fácil localizar al autor de los hechos. Finalmente, la monja Constanza de Jesús dará con otra posibilidad, que no dejará indiferente al mismo rey, acostumbrado sin duda a practicarlo con damas de diversa categoría. La práctica del sexo entre mujeres con ayuda de prótesis es la última variante que se descubre en la obra.

---

29 *Id.*, pág. 275.

30 *Id.*, pág. 278.

31 *Ibid.*, *id.*

El amor físico mal entendido fue producto de determinadas tendencias pseudomísticas que se extendieron por Europa. Petronila alcanza una modalidad de éxtasis que está bien lejos del que viviría Santa Teresa de Jesús. La existencia de aquellas corrientes pseudomísticas motivó las numerosas trabas con que se encontró la santa de Ávila en su vida.

Con todo, como señalé antes, era fácil engañar a aquellas mujeres, tan ignorantes como crédulas y, por tanto, fácilmente manipulables. La hermana Lucía llega a comentar a la hermana Petronila: “el espíritu y el verbo se hacen carne. Tienes que ser una con tu cuerpo y, así, tratarlo de un modo sutil, porque cuanto en él sucede en ti es sobrenatural. Tus éxtasis son compartidos cada vez por dos cuerpos y dos espíritus: el Cuerpo de Cristo y el de esas ramerías. Tú simbolizas el amor de Dios; ellas, la personificación de Satanás. Solo tú puedes participar de la experiencia mística. Disfrútala...”<sup>32</sup> La abadesa, por su parte, explicará al rey, casi al final de la obra, que Lucía no puede contener su gran concupiscencia, y que Petronila “goza con el castigo ajeno y su afición conoce pocos límites, otro modo de experimentar el éxtasis de la comunión con el espíritu de Dios”<sup>33</sup>.

Gómez Rufo ha puesto sobre la mesa las diversas formas del amor y el sexo en el siglo XIII, sin olvidar, en guiño malicioso y no exento de humor, la del amor homosexual entre hombres, que apenas llega a sugerir: [Teresa] “empezó dejando entrever la poca salud del caballero para menesteres de atención a damas y su predilección por rodearse de escuderos jóvenes, lo que acompañó con una risa contenida”<sup>34</sup>.

Tan importante como el tema del amor y el sexo en la novela es el tema de la política. Desde el primer momento el rey está recibiendo avisos sobre la forma de actuar de los nobles catalanes. Bien pronto expresará: “Me preocupa la insistencia de los nobles catalanes en pedirme cuentas, en medirlo todo en dineros y en buscar cada vez más poder en menoscabo del poder de la Corona [...] Y mucho me temo que pasen el día en conjura para resquebrajar la unidad de la Corona de Aragón y convertirse en reino”<sup>35</sup>.

En la “Segunda Jornada” comentará que los nobles catalanes “saben que la riqueza es como el poder: tiene la virtud de hacer que parezcan más grandes las personas”<sup>36</sup>, y, poco más adelante, insiste sobre el tema de la unidad de su reino:

---

32 *Id.*, pág. 352.

33 *Id.*, pág. 369.

34 *Id.*, pág. 68.

35 *Id.*, pág. 88.

36 *Id.*, pág. 200.

“toda fragmentación debilita a los reinos”, incluso que los catalanes “han cerrado el puño y en él guardan su oro”<sup>37</sup>.

Al rey le disgusta sobremanera que los catalanes pretendan que la próxima conquista de Mallorca, para la cual necesita su concurso, “se reconozca como empresa catalana”<sup>38</sup>.

En una época en que los nobles disputan a los reyes la primacía, cuando se discute qué es un reino y cómo se forma, Jaime I tiene clara cuál es la relevancia de la unidad de sus tierras y sus pueblos: “Lo importante para la paz de mi reino es que, con grandes esfuerzos, he conseguido desterrar esos viejos comportamientos feudales, tan inútiles, para que mis súbditos tengan la convicción de que al amparo monárquico es más seguro construir el futuro”<sup>39</sup>.

Gómez Rufó está defendiendo la idea de un país unido, un país del que es necesario desterrar la idea de segregacionismo, especialmente del catalán, una idea que parece contemporánea, y que conlleva la revisión de algunos conceptos, en concreto el de la existencia de un reino de Cataluña.

Por eso deja bien claro, a través de la voz de Jaime I de Aragón, que Ramón Berenguer IV nunca fue rey de Cataluña: “El resultado es que don Ramón Berenguer IV entró a formar parte de la Corona de Aragón, pero nunca fue rey. [...] Aunque bien es cierto que Aragón y Cataluña conservaron desde entonces sus costumbres y sus Cortes, que siempre han sido respetadas por la Corona”<sup>40</sup>.

En la novela se hace uso del cuento dentro del cuento, muy del gusto medieval. Forma parte del entretenimiento de la gente de la corte, y es una forma de aproximarse a la literatura de la época. Incluso cuando se presenta incorporado al texto narrativo, por ejemplo, cuando Constanza cuenta la resolución del “caso” de las cabras<sup>41</sup> que no dejaban dormir a nadie en Lizarra, verdadero exempla con el tono de los textos del *Conde Lucanor*.

Los asuntos mitológicos se utilizan con el mismo fin de deleitar enseñando. Y son numerosos en aportes de personajes, a veces como elemento de una comparación o una metáfora. Siempre oportunamente. Como son las incorporaciones

---

37 *Id.*, pág. 202.

38 *Id.*, pág. 203.

39 *Id.*, pág. 343.

40 *Id.*, pág. 346.

41 *Id.*, págs. 301-302.

de Hércules<sup>42</sup>, la de Linceo<sup>43</sup>, la de cíclopes y titanes<sup>44</sup>, incluso la de Zeus, que, envidioso de Hera, decidió parir también un hijo, extrayéndoselo de un muslo<sup>45</sup>. En comparaciones con asuntos mitológicos, crea una especialmente bella en torno a la figura de Violante, al decir que “Iluminada por la claridad de la tarde, parecía una hermosa sirena recién florecida a la pubertad”<sup>46</sup>.

Si la reina oye con gusto los relatos de sus damas de compañía, como el del Conde Arnaldo y la abadesa Adalaiza, Inés de Osona, la abadesa, contará al rey la leyenda de la Bruja de Piedra (una gárgola) situada en lo más alto del contrafuerte de la torre de Carlomagno en la catedral de Gerona, y que era imagen de una mujer que practicaba la brujería. Y, tras enseñar sus cartas al rey, le explica la leyenda de las montañas de Montserrat, que están con las raíces hacia arriba. Finalmente le confesará que lo atrajo al convento con la idea de matarlo allí y convertirse ella misma en líder de una triunfante revuelta catalana.

El tema de la muerte envuelve a los otros temas de la obra; el asesinato de cinco monjas (cuyo número se incrementará posteriormente) es el imán que atrae al rey a la abadía de San Benito.

Sobre esas muertes se monta el dispositivo de pesquisa que Constanza de Jesús dirige y en el que participa el mismo monarca.

La muerte acecha los pasos de la reina, del rey, de Constanza, del sanador don Yáñez, de las novicias aragonesas, y finalmente de Lucía, Petronila e Inés de Osona, en quienes cumple su misión en los últimos compases de la novela.

En el fondo, la muerte es buena solución para los problemas que se plantean en la obra, de tal forma que el rey piensa que “si su esposa muriera en aquel monasterio a nadie le sorprendería y se ahorraría el trámite del repudio”<sup>47</sup>, algo semejante, como se advirtió antes, a lo que se le ocurre a alguna dama y llega a pensar la propia reina.

42 “Al igual que ocurría con la Hidra de Lerna, el monstruo de nueve cabezas que, cada vez que Hércules le sajava una, crecía de nuevo en cuanto era cortada, en ese caso, cada vez que Constanza creía haber descubierto algo nuevo, del descubrimiento surgía un nuevo enigma. Hércules acabó de matar a la hidra aplicando una antorcha prendida a cada decapitación para impedir el interminable resurgir de las nuevas fauces, pero ella no tenía modo de cauterizar sus conclusiones para que de ellas no brotaran nuevos misterios”. *Id.*, pág. 182.

43 “Ella, que había atesorado fama de tener ojos de Linceo, aquel argonauta que se caracterizaba por tener una vista muy penetrante, se encontraba ahora sin ningún indicio fiable y le resultaba muy difícil hallar un camino por el que seguir”. *Id.*, pág. 254.

44 El sanador don Fáñez dice al médico don Martín: “Vuestros consejos, señor Martín, han sido de una eficacia... ¡ciclópea! Y vuestro interés, majestad, ha dado a la enferma una fuerza titánica”. *Id.*, pág. 321.

45 El rey se burla de la supuesta nobleza de la abadesa, Inés de Osona, en estos términos: “Ignoraba que tu nobleza hubiera nacido de un muslo del dios Zeus”, *La abadía de los crímenes*, pág. 371.

46 *Id.*, pág. 96.

47 *Id.*, pág. 75.



La muerte ha acechado al monarca desde su infancia, tras haber quedado huérfano de padre con apenas cinco años, y, muy poco después, también de madre. La intervención en su favor de Inocencio III que lo recluyó en Monzón bajo la custodia del Temple, concluyó con el fallecimiento del Papa, tras lo cual su vida volvió a estar seriamente amenazada: “La suya fue, pues, una infancia dura, marcada por la muerte al principio y por la ambición al final”<sup>48</sup>.

Pero hay otras muertes que es necesario investigar, y ante las que el rey siente verdadera conmoción: la de niños recién nacidos y nonatos cuyos huesecillos ocupan un lugar disimulado en el cementerio de la abadía.

Esas muertes son, probablemente, uno de los grandes pecados de la abadía en conjunto y de Inés de Osona, su abadesa, en particular. Las jóvenes aragonesas de buenas familias que han cometido un desliz van al convento para ser liberadas del fruto de su amor o su pasión, y se hace muy poco para que conserven la salud y la vida.

El tema de la muerte va asociado al de los cementerios, donde en dos momentos diferentes se exhuman cadáveres y se practican autopsias. Las monjas recién enterradas presentan “señales de desgarros y mordeduras”<sup>49</sup>. El cementerio de la abadía regida por doña Inés de Osona es un libro abierto para quien sepa leer sobre, entre y debajo de sus lápidas. Pero para las monjas es un gran pecado alterar la paz de los muertos, de los que, probablemente, el menos culpable es el mastín del Pirineo que perteneció a la abadesa, utilizado como elemento para enmascarar los asesinatos de las novicias.

Así pues el tema de la muerte está asociado al tema del amor y al de la política. La quema del convento, que supone su muerte definitiva, limpia y purifica los pecados de sus moradoras y de quienes en algún momento y por diversas causas, lo habían visitado.

Cuando el rey se despidió de aquel lugar que ha ordenado destruir, no siente remordimiento alguno, como advierte a su Campeón, don Blasco de Alagón: “Era un lupanar de asesinos. Entre esos muros habitaba Satanás. Una vez dentro, a todos nos devoró la idea de la muerte, ya fuera para matar, ya para morir”<sup>50</sup>. Al mirar “el fuego purificador que todo lo devoraba”<sup>51</sup> está imitando a Abraham cuando “diri-

---

48 *Id.*, pág. 82.

49 *Id.*, pág. 180.

50 *Id.*, pág. 385.

51 *Ibid.*, *id.*

gió la vista en dirección de Sodoma y Gomorra y de toda la región de la redonda, miró, y he aquí que subía una humareda de la tierra cual la de una fogata”<sup>52</sup>.

### 3. LA MADUREZ DE GÓMEZ RUFO COMO NARRADOR

En La abadía de los crímenes, Gómez Rufo ha dado muestras una vez más de su madurez como narrador. Una madurez que se descubre en el desarrollo de la trama, en el dibujo de los personajes y en la utilización de recursos lingüísticos.

En cuanto a la trama, la novela se desarrolla linealmente, en torno a los avances que la monja doña Constanza lleva a cabo sobre los hechos luctuosos ocurridos en el convento. Y siguiendo el horario del convento, que se refleja en las campanadas, los rezos y los cánticos acostumbrados, desde Maitines hasta Completas.

Con todo, algunos flash-back retrotraen a la infancia del rey o a la época de su boda y momentos inmediatos, cuando su relación con la reina se basaba en la pasión amorosa recién descubierta.

Sin embargo, doña Constanza de Jesús no es la protagonista, como ocurre en el caso de la monja investigadora creada por Verónica Black, o como en el Padre Brown, de Chesterton. El auténtico protagonista es el rey Jaime I, a quien Gómez Rufo convierte, a una edad todavía temprana, en un adalid de la monarquía y un inteligente defensor de la integridad de su reino, cosa que en la vida real, al testar, no supo refrendar.

Gómez Rufo retrata al rey ocho años después de haber contraído matrimonio, en estos términos: “El rey don Jaime acababa de cumplir los veintiún años. De considerable estatura, tenía el cabello rubio y era alabado por todos su gran presencia, como la más noble de todos los caballeros del reino. Su cutis era pálido, tal vez demasiado níveo, espectral, lo que le daba una apariencia aún más imponente, y lucía una hermosa dentadura, tan blanca que no contrarrestaba con su palidez. Tenía las manos finas y muy largas, a la vez fuertes y ágiles para la espada y para el amor, y su fama de licencioso lo había convertido en un hombre muy peligroso para algunas damas y demasiado atractivo para otras”<sup>53</sup>. Cuando se mira al espejo, se gusta. Incluso para la reina, que reconoce haberlo perdido, es “bueno, valiente, noble, fiel y veraz”<sup>54</sup>.

Se trata de un personaje físicamente atractivo, que conoce sus armas, y que las utiliza oportunamente. Sin embargo, cuando trata de conseguir a Violante, siente

---

52 *Génesis*, 19, 28.

53 *La abadía de los crímenes*, págs. 42-43.

54 *Id.*, pág. 226.

cierta ternura hacia ella, y opta por no conseguirla por la fuerza, consciente de que prefiere su amor consentido a robado.

Es un personaje creíble, que sabe hacer ejercicio del poder, que se deja arrastrar puntualmente por la ira, y que no resulta demasiado inculto para su época. De hecho, ha leído buena parte de los libros que se copian en el *scriptorium* de la abadía, y conoce su contenido, por lo que no se deja engañar por las mentiras de la abadesa.

En cuestiones políticas, no duda a la hora de poner a cada uno en su sitio, a sabiendas de que se juega la vida y su reino si condesciende ante las pretensiones de los catalanes.

Psicológicamente es el único personaje de la obra que evoluciona. En los primeros compases se muestra un tanto tiránico, pero la acción benéfica de Constanza, por quien llega a sentir cierto cariño, casi de tipo maternal, lo dulcifica.

Violante, a su vez, “tenía la piel limpia, el cabello largo y rizado del color del centeno y las manos leves como si carecieran de peso. Sus dedos eran finos y alargados; sus uñas, rosas, y sus muñecas, de alabastro. Su rostro carecía de huellas que delataran el paso del tiempo por su juventud, y su frente, distendida, parecía un lecho de nieve virgen, recién caída”<sup>55</sup>. Se trata de una muchacha de 13 años “más gozosa por lo apuesto del aragonés que seducida por la conveniencia de las razones de Estado”<sup>56</sup>. Si se entrega al rey es porque ha caído en sus redes, no por otras causas.

Constanza de Jesús es “una mujer agradable en extremo. De cierta edad, gruesa y ágil, y de ojos vivísimos, apenas gesticulaba con las manos al hablar, pero sus dedos regordetes no permanecían quietos ni un instante, ya tamborileando sobre la mesa, ya llevándolos de paseo por la nariz, las orejas o el cuello para rascarse puntos de piel que no le picaban [...] sus dedos inquietos componían una sinfonía de palabras sin sonido que complementaba a la perfección sus explicaciones, hasta el punto de resultar amenas, clarificadoras y abiertas a muchas posibilidades”<sup>57</sup>. En cuanto a su caracterización psicológica, también es muy completa: “Las referencias sobre su sagacidad e inteligencia le precedían lenguas se hacían sobre su astucia y claridad de juicio, sobre su capacidad deductiva y sus argumentaciones lógicas”<sup>58</sup>.

---

55 *Id.*, pág. 97. Parece recién salida de un cuadro de Boticelli, aunque este los pintaría un par de siglos después de cuando se sitúa cronológicamente esta obra.

56 *Id.*, pág. 98.

57 *Id.*, pág. 27.

58 *Ibid.*, *id.*

Se trata de una monja que cuestiona algunos aspectos de la regla de San Benito, como la de levantarse a las cuatro de la mañana para rezar Maitines, y a quien no le importa abrir una tumba, hacer desenterrar un cadáver, y hacerle la autopsia, algo poco normal en una persona (mujer, además) entregada a Dios. Se salta el protocolo ante el rey, a quien trata con un desparpajo casi atlético, y con quien llega a tener una familiaridad poco común, basada en los almuerzos privados y en lo peculiar de su investigación, de la que debe dar noticia puntual a Jaime I. Su capacidad para el humor la convierte en un personaje muy completo y atractivo.

En cuanto a la reina, doña Leonor, se encuentra en una encrucijada de su vida, ya que el rey ha solicitado a Roma la anulación del matrimonio. Con 27 años ha perdido al rey y está a punto de perder su puesto de reina. Suele aparecer triste y necesitada del apoyo y de la alegría de sus damas de compañía, aunque le quedan arrestos para mantenerse en su sitio, especialmente pensando en su hijo Alfonso, aún niño.

Pese a todo, no pierde el sentido del humor, llegando a replicar a su capellán Teodoro, que quiere dejar de pasar las noches al raso porque sus viejos huesos se resienten: “Tus huesos gozan de toda mi simpatía”<sup>59</sup>.

Inés de Osona, la abadesa, es la auténtica antiheroína de la obra y, como tal, acumula imperfecciones: es mentirosa, permisiva con sus favoritas, Lucía y Petronila, cómplice en las muertes de las novicias, corrupta y, sediciosa. Por último, da fin a su propia vida, como un acto de venganza y cobardía.

El resto de los personajes es menos importante, aunque la pecaminosa actividad de las monjas afines a la abadesa, Lucía y Petronila, las haga dignas de ocupar un lugar superior al resto.

Hay que destacar cómo Gómez Rufo no se detiene en pormenorizar los atendidos de sus personajes, ni el mobiliario de los lugares más citados de la abadía. No está haciendo novela histórica, sino novela detectivesca, y por ello prefiere la etopeya a la descripción.

Las descripciones, sin embargo, tienen cabida en la obra. Así cuando el rey, harto de permanecer encerrado entre las paredes del convento, va a visitar a sus tropas acampadas en un lugar próximo, se puede leer: “El olor de la primavera, la luz del cielo abierto, los horizontes de cumbres nevadas y pinos desperezándose, el verdor de los campos y el vuelo largo de las golondrinas devolvieron a don Jaime el ansiado bien de la libertad”<sup>60</sup>. Es esta una descripción en la que destacan imágenes de varios sentidos (vista y olfato fundamentalmente) e incluso una hermosa personificación de los pinos agitando sus ramas como brazos humanos.

---

59 *Id.*, pág. 248.

60 *Id.*, pág. 198.

En todo caso, Gómez Rufo prefiere describir el convento, que ha de ser de estilo románico, aunque no cite arcos de medio punto ( nombra “arcadas”), ni bóvedas de cañón, pero los materiales utilizados en su construcción, y la época en que se sitúa la obra, lo presuponen: “El edificio era hermoso. Todo él construido con bloques de piedra, tenía grandes columnas también de piedra que sostenían traviesas de madera gruesa, algunas de ellas demasiado deterioradas ya, arañadas como si en aquel invierno hubieran llovido gatos”<sup>61</sup>. Y, más adelante, el claustro: “era de planta cuadrada, con una fuente en el centro y, alrededor, un jardín cruzado por cuatro caminos, Los lados del claustro, las pandas, resguardaban las galerías o corredores cubiertos que se limitaban por arcadas”<sup>62</sup>.

Y abunda en datos cuando describe la estancia donde trabaja la abadesa: “Sus dos ventanas estaban cerradas y ocultas tras unas cortinas de terciopelo rojo que impedían el paso de la luz y la visión de la sala desde el exterior. Ni siquiera ante la presencia del rey recorrió los cortinajes para que la luz de la tarde lo alumbrase todo. En cambio, encendió los velones repartidos por los cuatro rincones de la sala y un candelabro con seis velas que permanecía sobre una amplia mesa de trabajo, un tablero tosco de madera sin pulir en el que se amontonaban toda clase de herramientas y diversos clavos, tijeras, cinceles, lijas, listones de madera, frascos conteniendo diferentes líquidos y otras muchas cosas que desconocía el rey y que a simple vista no parecían tener utilidad. En unas repisas de la pared se amontonaban miniaturas que reproducían crucifijos, copas de madera y de barro, casitas, carruajes, medallones labrados y algunos muñecos sin terminar. En un extremo de la sala había una mesa con arcilla de modelar, varias porciones de barro reseco y unas jarras con agua alrededor de un torno pequeño, junto a una chimenea que parecía útil para la labor de alfarería”<sup>63</sup>. Es, con diferencia, la descripción más larga de toda la novela, y en ella descubrimos algunos de los elementos del *ornatus* más reiterados en la novela, como un par de enumeraciones, con los útiles de que se vale Inés de Olosa, y los objetos a los que ha ido dando forma.

También relacionada con la abadesa es la enumeración de plantas y flores que utiliza para sus pócimas: “Son un puñado de florecillas que se esparcen por doquier, y también hojas, corimbos y macollas de algunas hierbas [...] son esencias de narcisos, violetas, lirios, alheñas, violas, císisos, acantos, colocasias y mirra”<sup>64</sup>.

Como efecto del bebedizo que Inés de Osona ha proporcionado al rey, este se encuentra en una situación onírica que se describe en un viaje por las nubes du-

---

61 *Id.*, pág. 55.

62 *Id.*, pág. 110.

63 *Id.*, págs. 110-111.

64 *Id.*, pág. 114.

rante el cual distingue, además de jabalíes y unicornios, “cabras, conejos, sirenas, perros, tortugas, culebras, osos, escorpiones, ovejas, monos, zorros, salamandras, leopardos, ratas, hienas, gacelas, patos, nutrias, burros, comadreja, caballos, mulas, saltamontes, dragones y gorgonas”<sup>65</sup>. Se trata de una enumeración un tanto caótica de animales, habida cuenta de que pertenecen a diversas especies, y que algunos son mitológicos. El desorden en la relación certifica la alucinación que el rey ha padecido<sup>66</sup>.

A veces las acumulaciones son más breves, pero no por ello producen un efecto menos intenso, como en la descripción del cementerio: “aquel ambiente tenebroso, luctuoso, funéreo y desagradable”<sup>67</sup>.

Otras enumeraciones producen sensaciones distintas, por ejemplo las referidas a los alimentos que van a ingerir el rey y Constanza en el apartado 6 de la “Segunda jornada”: “Sopas de verduras, una docena de pichones estofados, seis piernas de cabrito doradas y crujientes, medio queso de oveja bien curado y diversas frutas de primavera se sirvieron junto a dos jarras de vino y varias hogazas de pan de trigo”<sup>68</sup>.

Pero también se propone alguna enumeración para destacar la placidez de un momento determinado: “la serenidad del claustro, la soledad del monasterio, el sosiego de su quietud y la placidez de sus habitantes extendían las horas como hilos de miel”<sup>69</sup>.

En este caso, además, se incluye una hermosa comparación, tropo del que Gómez Rufo hace uso generosamente a lo largo de la obra.

Las comparaciones permiten obtener imágenes de lo más variopinto. Por ejemplo, de tipo humorístico, cuando el rey apunta que los nobles “insisten como moscas en el culo de una vaca”<sup>70</sup>, o cuando Constanza replica a Jaime I tras haber sugerido este que la iba a decapitar: “Terminaré siendo para vos una especie de butifarra en rodajas”<sup>71</sup>.

65 *Id.*, pág. 154.

66 Otra enumeración, nada caótica, tiene cabida unas líneas antes, cuando comienza la alucinación del monarca. En ella los elementos son piedras preciosas: “lo que se desprendía del cielo no era agua, sino diamantes, ónices, zafiros, ágatas, jaspe, esmeraldas, aguamarinas, topacios, rubies, corales, amatistas, perlas, gemas, carbunclos, turquesas y otras piedras preciosas que ni siquiera le rozaban en su caída”. *La abadía de los crímenes*, pág. 154.

67 *La abadía de los crímenes*, pág. 74.

68 *Id.*, págs. 84-85.

69 *Id.*, pág. 83.

70 *Id.*, pág. 87.

71 *Ibid.*, *id.*

Otras sugieren procesos de la naturaleza asociados a procesos internos del cuerpo humano: “porque el aire se le quedó atravesado en la garganta como un alud de piedras amontonadas”<sup>72</sup>.

Aunque los procesos pueden ser de tipo sentimental: “el tiempo caía sobre ella como la lluvia sobre el mar: inútilmente”<sup>73</sup>.

La comparación, paso previo de la metáfora, en el fondo tiene el mismo sentido que esta, y produce bellas imágenes, como ocurre cuando el autor se refiere a los tristes pensamientos de la reina: “Volaron, rasas como vencejos en víspera de tormenta, ideas de suicidio e intenciones de reclusión”<sup>74</sup>, o cuando hace uso de la vieja imagen, sin duda de origen árabe, “dos lágrimas, como perlas, rodaron hasta la almohada”<sup>75</sup>, que el culteranismo terminó de apropiarse.

O cuando refiere: “Pero la serenidad del claustro, la soledad del monasterio, el sosiego de su quietud y la placidez de sus habitantes extendían las horas como hilos de miel”<sup>76</sup>, donde la comparación sigue a una enumeración.

Gómez Rufo es un maestro iluminando con comparaciones momentos de especial trascendencia: “Recorrían el sendero de sepulturas como si avanzaran por las calles del infierno sin querer mirar a los lados”<sup>77</sup>, donde es posible hallar además una alusión a la *Divina Comedia*, aunque esta es posterior a la época en que se sitúa *La abadía de los crímenes*.

Alguna comparación, que pudiera resultar un tanto extraña, destaca por su evidente fondo histórico: “el miedo se extendió por la sala real como se reparten mendrugos a los mendicantes”<sup>78</sup>.

El miedo sirve también a Gómez Rufo como elemento comparador en una metáfora: “El miedo es un ratón anidado en las tripas que roe, roe, y no se sacia jamás”<sup>79</sup>, tan próximo a una greguería ramoniana<sup>80</sup>.

---

72 *Id.*, pág. 109.

73 *Id.*, pág. 182.

74 *Id.*, pág. 91.

75 *Ibid.*, *id.*

76 *Id.*, pág. 83.

77 *Id.*, pág. 99.

78 *Id.*, pág. 222...

79 *Id.*, pág. 231.

80 “El miedo es un ratón que se nos ha metido en el corazón”. Véase mi ed. de R. Gómez de la Serna, *Greguerías*, M., Castalia, 1994, pág. 35.

También con visos de greguería es la que sugiere los primeros instantes del enamoramiento de Violante: “el amor es un duende al que le gusta jugar a hacerse visible cuando menos se espera”<sup>81</sup>. A veces, se conjuga con la hipérbole: “El amor fue para ellos un fuego eterno. La pasión, orilla: ola tras ola, beso tras beso, sin repetirse jamás”<sup>82</sup>.

Breves y con atención a varios sentidos son también otras, a veces con el amor como protagonista: “Las verdades son sal sobre heridas abiertas”<sup>83</sup>. “El amor es una espada de dos filos: por un lado hiere y por otro da la vida”<sup>84</sup>.

Las metáforas no dejan de ser ilustradoras, y traen a veces reminiscencias culturales diversas: “Un camino de cementerio [...] es igual que una danza carnavalesca”<sup>85</sup>.

En el ámbito conceptual de la metáfora se encuentran también las traslaciones. En *La abadía de los crímenes* hay magníficas vivificaciones: “En los rincones dormían unas cuantas vasijas de barro de distintos tamaños”<sup>86</sup>; animalizaciones: “para sujetar el galope desbocado de tantos caballeros ambiciosos”, que en el fondo incorporan una metonimia; “los pensamientos de la reina iniciaron un vuelo rasante”<sup>87</sup>; “[Cixilona] Apretó las manos de Constanza y le clavó la luciérnaga de sus ojos”; e incluso curiosas personificaciones: “Un cadáver que tendría muchas cosas que contarle. Y ese manjar era muy apetecible”<sup>88</sup>, o “se detuvieron ante una lápida todavía sin bautizar”<sup>89</sup>, e incluso “Conozco las quejas de tu esqueleto, don Teodoro”<sup>90</sup>. Pero Gómez Rufo también sabe hacer uso del proceso inverso, la cosificación: “y dobló [la reina] la tijera de sus piernas para sentirse recogida en posición fetal”<sup>91</sup>.

---

81 *La abadía de los crímenes*, pág. 275.

82 *Id.*, pág. 278.

83 *Id.*, págs. 335-336.

84 *Id.*, pág. 337.

85 *Id.*, pág. 100.

86 *Id.*, págs. 55-56.

87 *Id.*, pág. 90.

88 *Id.*, pág. 100.

89 *Ibid.*, *id.*

90 *Id.*, pág. 318.

91 *Id.*, pág. 137. Una imagen similar propone J. F. Ferré en su novela finalista del Premio Herralde 2009: Me siento ahora como Dustin Hoffmann en *El graduado*, atrapado entre los fundidos encadenados del montaje y las falsas piernas de Anne Bancroft, erguidas como tijeras castradoras. *Providence*, B., Anagrama, 2009, pág. 196.



A veces utiliza la imagen como una forma más rápida y eficaz de lenguaje traslaticio: “las pezuñas del cansancio arando arrugas en sus rostros”<sup>92</sup>; “Sólo ha de disimularse cuando la trastienda de los pensamientos almacena cerezas de malicia”<sup>93</sup>; “esa generosidad le llenaba de luciérnagas el alma y de golondrinas el estómago, haciéndole sonreír”<sup>94</sup>; “ten cuidado y domestica a esos diablillos que habitan en tu boca”<sup>95</sup>.

Los juegos de palabras producen hermosísimas imágenes, en ocasiones con una especie de lucha intelectual entre el rey y Constanza, que compiten elaborando paronomasias:

-En fin –cabeceó don Jaime, irónico-. Como tú dices, soseguémonos y comamos, que tan importante es el cordero como la cordura.

-O la ternera como la ternura –apostilló ágil de lengua e ingenio Constanza, sin levantar los ojos del plato, redoblando la ironía del rey<sup>96</sup>.

En numerosas ocasiones Gómez Rufo utiliza frases hechas y refranes, que salpican y salpimentan la narración o algún diálogo, proporcionando al texto cierto valor oral y un tono más antiguo.

“Para mí que aquí, en este cementerio, hay más cera que la que arde”, donde se hace uso de la dilogía. “A Dios rogando pero con el mazo dando” (pág. 100), muy propia para el lugar y personas que ocupan el convento; “al mal tiempo buena cara” (pág. 140); “los cántaros, cuando más vacíos, más ruido hacen” (pág. 236); “toma pimpinela y ajo, y llegarás joven a viejo” (pág. 329); si bien en ocasiones se efectúa alguna ligera variante: “la carita sonrosada de no haber roto una vasija nunca” (pág. 70); “se me está inundando la boca de jugos” (pág. 84).

Por fin, para proporcionar mayor verosimilitud a un relato cuya acción se sitúa en el siglo XIII y en un cenobio, el autor introduce un sinfín de latinismos, a veces como oraciones o invocaciones a Dios) y a la Virgen (salve, padre nuestro, credo, oficios divinos, *Agnus Deo*, fórmulas de confesión), en ocasiones para ilustrar o completar un comentario o sentencia.

Las expresiones latinas están oportunamente puestas en boca de las monjas, pero también en boca del rey, cuya formación intelectual parece fuera de duda,

---

92 *Id.*, pág. 10.

93 *Id.*, pág. 220.

94 *Id.*, pág. 333.

95 *Id.*, pág. 334.

96 *Id.*, pág. 139. El subrayado es mío.

pese a destacar como hombre de armas: *Aut tace aut loquere meliora silentio*<sup>97</sup> (pág. 66); *Labor Omnia improba vincit*<sup>98</sup> (pág. 67); *accipere quem facere praestat iniuriam*<sup>99</sup> (pág. 304). Las puestas en boca del rey incluyen su traducción a pie de página y solo la puesta en labios de Inés de Osona, previa a su muerte, es traducida también: *Mors est quies viatoris, finis est omnis laboris*<sup>100</sup>. La reina conoce las principales oraciones, y se despide de su esposo con una expresión apropiada: *Deus volente* (pág. 382).

Alguna de estas expresiones latinas pervive, como *rigor mortis* (pág. 102), o *vade retro* (pág. 373) incorporadas al castellano; la mayoría, no, porque son oraciones que han sido traducidas con el tiempo, o porque suponen un punto elevado de conocimientos, como una de las puestas en boca de Constanza: *Mihi amicitia cum Deus erat* (pág. 185).

La obra termina, justamente, con un término latino que parece muy apropiado al momento narrativo: “Que nadie vuelva a pronunciar jamás el nombre de esa habitación del infierno. Nunca existió<sup>101</sup>. Don Jaime *dixit*<sup>102</sup>”.

---

97 Di algo mejor que el silencio, o calla.

98 El trabajo tenaz lo vence todo.

99 Más vale ser objeto de una injusticia que cometerla.

100 La muerte es el descanso del viajero, el fin de todos sus trabajos.

101 Estas dos palabras invitan a considerar que toda la novela es inventio, aunque existieron algunos lugares con aspectos en común a la abadía de san Benito donde se sitúa la acción de la misma.

102 *La abadía de los crímenes*, pág. 385.