JUSTINA RUIZ DE CONDE

El amor
y el
matrimonio secreto
en los
libros de caballerías

M. AGUILAR EDITOR. MADRID
1948

EL AMOR
Y EL
MATRIMONIO SECRETO
EN LOS
LIBROS DE CABALLERIAS

Submitted to the Faculty of Radcliffe College
in Partial Fulfillment of the Requirements for
the Degree of Doctor of Philosophy.
Cambridge, April 10, 1945.

JUSTINA RUIZ DE CONDE, PH. D.,
ASSISTANT PROFESSOR OF SPANISH AT WELLESLEY COLLEGE

EL AMOR
Y EL
MATRIMONIO SECRETO
EN LOS
LIBROS DE CABALLERIAS

M. AGUILAR - EDITOR - MADRID, 1948

Reservados todos los derechos
Hecho el depósito que marca la ley
IMPRESO EN ESPAÑA - PRINTED IN SPAIN

VERITAS, S. A. - MADRID

A mi madre
Prudencia Malaxechevarría

PROLOGO

PRÓLOGO

EL presente trabajo aspira a llenar en parte una laguna que existe en la historia de la literatura española: la falta casi completa de estudios sobre el amor cortés, tema completamente descuidado hasta el presente, y si acaso rozado de manera fortuita por algún eminente erudito como Menéndez Pidal.

Una investigación que aspire a abarcar enteramente el tema debería comprender, además de los libros de caballerías, el estudio de todas las líricas de la Península Ibérica y probablemente una parte del teatro también. Desde cualquiera de estos ángulos se podría enfocar y someter a minucioso examen el amor. El problema de dónde comenzar el análisis no implicaría tan difícil solución como el saber dónde terminarlo. Los libros de caballerías presentan la gran ventaja de tener fechas bastante claras de comienzo y muy fijas de final, ya que se trata de un género muerto definitivamente en la literatura. El período que debería servir de campo de experimentación sería, pues, el comprendido entre el primero y el último de los relatos caballerescos, o sea, desde 1300, época generalmente aceptada como la de composición del Cauallero Zifar, *y 1602, fecha del* Policisne de Beocia. *Sin embargo, la dificultad de conseguir el* Policisne *obliga a limitar aún más este estudio, y así se terminará con el* Palmerín de Inglaterra, *obra correspondiente todavía al período de gran apogeo del género, pero en la cual el sistema del amor cortés presenta ya signos de descomposición. La época analizada será, pues, la que va de 1300 a 1547, fecha de la edición toledana del* Palmerín.

Dentro de este tiempo, la serie de libros de caballerías españoles es inagotable, y resultaría no sólo imposible, sino inútil intentar analizarlos aquí todos por igual. Si tan injusto es tratar desigualmente a los que son iguales como tratar igualmente a los que son diferentes, injusto sería asimismo dar idéntica cabida y atención en este trabajo a todas aquellas obras, ya que muchas de ellas son traducciones o adaptaciones de poquísimo valor de las extranjeras, y otras son segundas partes, y por tanto nunca buenas, de las españolas. Además, la necesidad de limitar el campo de este estudio imponía una selección, para la cual se ha preferido la calidad al número, el concepto al detalle, las grandes diferencias de época a las fascinadoras sutilezas de matiz. En suma, la base para esta investigación será el examen del amor tal y como aparece en el Cauallero Zifar, Tirant lo Blanch, Amadís de Gaula *y* Palmerín de Inglaterra.

El propósito es modesto por ser parcial y dejar de lado campos importantísimos —la lírica, el teatro— donde pudieran contrastarse los resultados y obtener así conclusiones más definitivas; es, no obstante, ambicioso por cuanto tiene la pretensión de abrir un camino que puede ensancharse y prolongarse en el futuro, para que así, entre todos, se dilucide cada vez más un aspecto de una cultura que guarda todavía muchos secretos en su seno.

Cumple aquí hacer constar mi profunda gratitud al profesor Louis Francis Solano por su inestimable ayuda en la preparación de esta tesis, y a mi colega María Díez de Oñate por su también muy eficaz concurso.

INDICE

INDICE

DEDICATORIA VII
PRÓLOGO IX

CAPITULO I

MATRIMONIO CLANDESTINO Y AMOR CORTÉS 3
España 14

CAPITULO II

EL LIBRO DEL CAVALLERO ZIFAR 35
I. Antigüedad y méritos del «Zifar» 36
II. Obra de tesis 38
III. Resumen del «Zifar» 42
IV. Unidad y sistema de composición 46
V. El amor en el «Zifar».
a) Cifar, o la salvación por la caballería 57
b) Grima, sufrida esposa y madre 68
c) Roboan, o la desobediencia 75
d) El matrimonio, los amores sin Dios y los buenos amores 89
e) Conclusiones generales 97

CAPITULO III

TIRANT LO BLANCH 101
I. Cataluña y el amor cortés 101
II. Resumen de «Tirant lo Blanch» 107

III. El amor en el «Tirant».
a) Los caracteres generales del amor son los del amor cortés..... 119
b) Los caracteres específicos del amor que aparecen en el «Tirant»..... 133

CAPITULO IV

AMADÍS DE GAULA..... 173
I. La trama amorosa..... 173
II. Caracteres del amor cortés que coinciden con los del «Amadís»..... 180
III. Caracteres específicos del amor en el «Amadís».
a) Aparición del hombre interior cuyo destino es el sentimiento..... 186
b) Importancia de la belleza..... 213
c) La perfección en el amor..... 218

CAPITULO V

PALMERÍN DE INGLATERRA..... 231
I. Resumen del «Palmerín»..... 231
II. Desengaño y rebeldía..... 237
III. Floriano el Insurgente.—Semejanzas con Don Juan.—El engaño, la astucia y el valor físico..... 253
IV. La sumisión de Floriano..... 260
V. Notas precursoras del Barroco..... 268
VI. El amor cortés en el «Palmerín»..... 271
CONCLUSIÓN..... 275
BIBLIOGRAFÍA..... 283

CAPITULO PRIMERO

Matrimonio clandestino y amor cortés

CAPITULO PRIMERO

UNA rápida ojeada a la institución del matrimonio arroja mucha luz sobre el verdadero carácter de las relaciones entre varios de los personajes principales de las novelas de caballerías y moraliza un tanto los libros comentados. Es método moderno en el estudio de la literatura el combinar su investigación con ramas de otras artes y ciencias: arqueología, arquitectura, pintura, música, etc. Relacionando el derecho con la literatura, se llegaría también a sorprendentes resultados; sin embargo, poco se ha hecho en este sentido. Las líneas siguientes muestran claramente hasta qué punto es recomendable un estudio paralelo de ambas disciplinas. Merced a este sistema, se ha podido sentar un nuevo punto de vista respecto, por ejemplo, a los amores en el *Tirant:* 1.º, la relación física entre los amantes sólo se establece después del matrimonio; 2.º, Estefanía-Diafebo, Tirant-Carmesina, no son simples enamorados, sino en realidad casados con toda la validez que la ley y la costumbre anteriores al Concilio de Trento (1545-1563) concedían a los matrimonios llamados «clandestinos». Este tipo de casamiento tuvo mucha fuerza e importancia en Francia, Italia, Alemania e Inglaterra, por no citar más que los grandes países de la Europa de aquella época. En España, aparece mencionado en varias leyes bajo el nombre de matrimonio «a iuras», es decir, por juramento.

Tiene su base en la tradicional doctrina y enseñanza de la Iglesia. Hasta Graciano (1140), es opinión unánime entre los teóricos y teólogos que el matrimonio se constituye por el libre y deliberado consenti-

miento de los interesados: una mujer y un hombre que tienen la necesaria capacidad y entre los cuales no existe impedimento alguno —y la clandestinidad no lo es hasta el Concilio de Trento—, pueden por el simple consentimiento unirse en matrimonio: si están bautizados, reciben, además, el sacramento. La intervención de las autoridades civiles o eclesiásticas no es indispensable, ni siquiera la de los testigos. Se requiere, en cambio, la consumación del matrimonio para dar a la unión el más alto grado de firmeza, y ni aun la Iglesia puede deshacer un matrimonio así contraído y consumado por dos cristianos (1).

Hacia 1140 se inicia un período de rápido desarrollo para la Teología y el Derecho Canónico, el cual había de tener consecuencias en cuanto a la doctrina matrimonial. En efecto, se venía produciendo cierta oscuridad y confusión sobre si era el consentimiento o la consumación la verdadera base del vínculo. Los doctores de la Iglesia habían afirmado que la consumación era indispensable, y, no obstante, ahí estaba el matrimonio de la Virgen María y de San José negando esta necesidad. Se había producido una disparidad de criterios entre la escuela de Bolonia y la de París, enseñando aquélla la necesidad de la consumación y manteniendo ésta que, una vez dado el consentimiento, hay matrimonio. Graciano valora extraordinariamente la consumación y cree que el mutuo consentimiento afecta a un «matrimonium initiatum», pero que la consumación es necesaria para un «matrimonium ratum», es decir, para uno hecho indisoluble por el simbolismo del sacramento. Atribuye a los esponsales efectos casi tan importantes como los que resultan del «matrimonium initiatum».

Otro punto que necesitaba aclaración era éste de los esponsales, que, por una serie de circunstancias

(1) Un buen libro sobre la materia es el del padre jesuíta G. H. Joyce, *Christian Mariage*, New York, Sheed and Ward, 1933, en el cual está principalmente basado este estudio sobre el matrimonio.

explicadas más adelante, habían venido a confundirse a veces con el matrimonio: en ambos las partes consienten en tomarse por marido y mujer respectivamente; pero mientras en los esponsales el consentimiento se da para el futuro («consensus per verba de futuro»), en el matrimonio se otorga el consentimiento en tiempo presente («consensus per verba de præsenti»). Correspondió a Pedro Lombardo el establecer esta diferencia fundamental entre las dos promesas o juramentos, y lo hizo en sus *Sententiae* (1147-1150); pero ya Hugo de San Víctor (muerto en 1141) había establecido las bases para la distinción entre las dos clases de «desponsatio».

Los canonistas de Bolonia imponen su punto de vista en Roma, y los de París lo hacen en toda Francia. La situación dura hasta mediados del siglo XII, en que resuelve el conflicto Alejandro III (1159-1181), que, si bien al principio, en su *Summa Rolandi*, seguía a Graciano, termina después por pronunciarse por la doctrina de la escuela de París. Alejandro III trata además, pero de manera muy vacilante, de establecer ciertas formalidades, aunque en otras decretales declara que basta con que el consentimiento sea legal, es decir, libre de todo impedimento. La Santa Sede confirmó que el matrimonio es un contrato y que, como tal, basta el consentimiento para su celebración. Ni las ceremonias prescritas por la Iglesia, ni la consumación de la unión, se requieren para perfeccionarlo. Se mantiene, pues, el principio «Contractus perfectus est per solum consensum».

Semejante doctrina hacía posibles los matrimonios y los esponsales que luego se llamaron «clandestinos». Según Lyndwood (1), el término se empleó con varios sentidos. Puede significar: 1.º, un matrimonio secreto respecto al cual no existe otra prueba que el testimo-

(1) LYNDWOOD, *Provinciales*, lib. IV, tít. III, c. II, v. «Clandestine», citado por G. H. Joyce, *Op. cit.*, pág. 107, nota 2.

nio de las partes; 2.º, un matrimonio hecho en presencia de testigos, pero no «in facie Ecclesiæ». Y después del Concilio de Letrán de 1215, significa igualmente: 3.º, un matrimonio contraído sin las previas amonestaciones. El arraigo y desarrollo de tal modo de contraer nupcias eran consecuencia lógica del principio declarado por la Iglesia. Si, pues el factor constitutivo del vínculo era el mutuo consentimiento, sobraban naturalmente los requisitos externos de la forma y sus solemnidades: así lo entendía la gente y así se practicaba. Y la Iglesia no puso en duda la validez de las uniones clandestinas hasta el Concilio de Trento.

No quiere esto decir que no hubiera matrimonios celebrados con toda clase de requisitos formales, ni siquiera que el matrimonio clandestino fuera el más frecuente, sino que al lado del vínculo contraído en presencia de testigos, con fiestas y conforme al rito religioso, existía, de manera muy acusada, el otro modo de desposarse, el «clandestino», y a él se recurría muy frecuentemente por unas causas u otras. La Iglesia trataba, sin embargo, de imponer la publicidad y sus solemnidades. Ya desde el siglo II hay referencias a la parte importante que el representante de Dios tomaba en la ceremonia. En la Edad Media se exigían ciertas ceremonias; pero si los novios no las cumplían, no se ponía en duda la validez del acto, sino que se limitaban a imponerles ciertas penitencias. Que los matrimonios celebrados privadamente y en secreto eran muy frecuentes en esta época, se prueba porque Jonás de Orleáns y el compilador de las decretales seudoisidorianas se quejan de que la mayoría de los matrimonios se celebren sin rito religioso de ninguna clase: pero Orleáns llama a la mujer «uxor». Y esto sucedía después de que la ley civil y la ley religiosa de los francos habían prohibido, a principios del siglo IX, que los matrimonios se contrajesen sin ceremonia religiosa, fundándose en que la publicidad era necesaria como garantía contra las uniones prohibidas

por impedimentos dirimentes. La Iglesia griega las había declarado nulas e ilícitas por boca de León VI el Filósofo (886-911).

Otro testimonio que prueba que la práctica en Roma era igual a la de los francos, nos lo da la Carta de Instrucción a los búlgaros (866) de Nicolás I.

En el siglo XI prevalece el mismo criterio: se imponen penitencias a los que así se casan, pero no se considera inmoral la unión, ni se los obliga a separarse. En los siglos XII y siguientes sigue la misma situación. Graciano declara que no se niega que los matrimonios contraídos secretamente sean matrimonios ni se ordena la disolución de los mismos (1). Las decisiones de la Santa Sede reconocen estas uniones como válidas. Alejandro III, en una carta al obispo de Norwich relacionada con un matrimonio contraído en Inglaterra sin sacerdote ni ceremonia religiosa, declara válido este casamiento y nulo el segundo matrimonio de la mujer que celebró el primero simplemente por acto de consentimiento, a pesar de que en el posterior concurrían todos los requisitos de validez en cuanto a la forma. Pero el mismo Alejandro III ordenó que este género de uniones fuesen prohibidas bajo pena de excomunión. Y en el siglo XIII, el Concilio de Letrán estableció la necesidad de las amonestaciones y cierto período de tiempo entre éstas y la bendición nupcial, con pena de suspensión por tres años para el párroco que bendijera uniones sin estos requisitos. Mas, hasta el Concilio de Trento, la Iglesia no podía hacer otra cosa que imponer la máxima censura eclesiástica a los que violasen su mandato. No podía impedir que el sacramento fuese conferido eficazmente por medio del juramento o promesa de los contrayen-

(1) Conjugia quæ clam contrahuntur, non negantur esse conjugia, nec jubentur dissolvi, si utriusque confessione probari poterunt: verustamen prohibentur quia mutata voluntate alterius corum, alterius confessione fides judici fieri non potest. c. 9, C. XXX, 5, citado por JOYCE, *op. cit.*, pág. 106.

tes, porque éste se consideraba a la vez como aportador de la materia y la forma: «Verba experimenta consensum de præsenti sint forma hujus sacramenti, non autem sacerdotis benedictio quæ non est de necessitate sacramenti, sed solemnitatæ», había declarado Tomás de Aquino (1). Y Duns Escoto había dicho: «Ut plurium ipsimet contrahentes ministrant sibi ipsis hoc sacramentum vel mutuo vel uterque sibi» (2).

Muchos eran, sin embargo, los inconvenientes del matrimonio clandestino, no sólo en lo religioso, sino en lo civil, y desde fines del siglo XIII se va preparando el camino a la reforma que operará el Concilio de Trento. En Francia, Alemania y España, los sínodos locales tratan de poner remedio a los abusos que se cometen. Buena prueba son los concilios de Lanseais (1278), de Bourges (1286) y de Narbonne (1374), en Francia, y los de Trevers (1227) y Salzburg (1420), en Alemania. España, país del Derecho Canónico por excelencia, sigue la misma orientación. La autoridad civil estaba muy interesada en el asunto de los matrimonios clandestinos, porque éstos eran motivo de duda respecto a la legitimidad de la prole, de numerosos pleitos con referencia a la herencia y de interminables discordias entre las familias. Abundan los testimonios de su oposición. Colomán de Hungaria en 1103, dió un decreto declarando que tales uniones no eran matrimonio, sino cohabitación. Roger de Sicilia, muerto en 1154, incapacitó a los hijos de matrimonio clandestino para heredar a su padre por testamento o sin él y declaró, además, que la mujer no tenía derecho a dote. En los Estados libres germánicos se puede encontrar leyes parecidas, y lo mismo en las comunas italianas y en Inglaterra y España (3).

---

(1) *Quattuor libros sententias;* lib. IV Dist. XXVI, Qu. unic. Art. I, citado por L. Stockton, *Marriage considered from legal and Ecclesiastical Viewpoints*, Buffalo, Huebener-Bleistein, 1912, págs. 15 y 16.
(2) *Ibíd.*, pág. 16.
(3) JOYCE, *op. cit.*, pág. 112.

El problema pasa por una nueva fase en tiempos de la Reforma, porque Lutero y sus seguidores usan el término «clandestino» con un nuevo significado: matrimonio clandestino es, para ellos, el contraído sin el consentimiento de los padres. Piden que se declaren nulos los así efectuados. Se pronuncian por la publicidad, pero no hacen de ella requisito indispensable para la validez.

Erasmo, en su *Christiani Matrimonii Institutio* (1526), dice que, aunque la Iglesia declaró válidos los matrimonios clandestinos para poner fin a la tiranía ejercida por los padres, se ha encontrado con aquéllos un mal peor que la tiranía paterna, y que cumple a la Iglesia deshacer lo hecho. El obispo Berthol Pirstinger de Chiemsee, muerto en 1543, en su *Twetsche Theologey,* se muestra partidario de que tales matrimonios se declaren inválidos. El Concilio Provincial de Cologne de 1536 los impugna igualmente. Dominico Soto, en 1557, está por que los declaren nulos e ilícitos.

Podrían aducirse muchos más testimonios del cambio de opinión que poco a poco se iba produciendo en la materia, y que había de determinar el decreto *Tametsi* del Concilio de Trento, mas no sin una ardua y acalorada discusión. Trento fué el golpe de gracia para los matrimonios y esponsales clandestinos. En lo sucesivo ya no cabe escape: la intervención de la Iglesia es necesaria, y el consentimiento hay que darlo ante testigos y con ciertos requisitos previos. Durante algún tiempo, el problema tiene aún repercusiones en los matrimonios mixtos (1) y en los llamados matrimonios «ante párroco sorprendido». El Decreto *Ne Temere* de 1908 los hace definitivamente imposibles.

Queda, pues, demostrado que en la época anterior a 1563 existió el matrimonio clandestino, ilícito, pero

(1) Véase la *Mémoire théologique et politique au sujet des mariages clandestins des protestants en France*, 1756, sin nombre de autor ni pie de imprenta.

válido, y que tal manera de casarse tuvo virtualidad y eficacia en todas las naciones católicas que dependían de la Iglesia de Roma.

Los esponsales clandestinos tenían igual valor que los celebrados con todas las formalidades y requisitos. Hubo también leyes encaminadas a acentuar la necesidad de testigos, párroco, etc., pero la ley fué desobedecida continuamente (1). Vemos, pues, que, paralela a la historia del matrimonio clandestino, va la historia de los esponsales clandestinos. Por otra parte, los esponsales tuvieron una gran fuerza obligatoria en el pasado. Si se tienen en cuenta estos dos hechos, muchos de los episodios del amor cortés adquieren un nuevo significado. Hay un error indudable en los tratadistas que pretenden medir la moral de los hombres de otra época sin tener en cuenta las leyes y costumbres de la misma. Esto aparece evidente en los casos de matrimonios y esponsales secretos, que tenían diferente carácter y diferentes consecuencias en la época del amor cortés. Infinidad de veces había entre los amantes vínculos legales que no se han sabido reconocer. Véase, en el caso de los esponsales, cómo se equiparaban al matrimonio y cómo, al mismo tiempo, bastaba la simple voluntad del hombre y de la mujer para constituirlos y formar, por tanto, el lazo religioso-jurídico del matrimonio. Desde muy antiguo la ley y la costumbre veían en los esponsales el establecimiento de una relación emparentada con el matrimonio. En Roma tenían fuerza extraordinaria, y, aun cuando ésta ya había declinado bastante cuando empieza el período de influencia de la Iglesia, todavía se mantiene. La Iglesia, por su parte, veía con simpatía esa fuerza y dió importancia grandísima a los esponsales. Por otro lado, entre los germanos, se concebían más como un estadio inicial del contrato del matrimonio que como un acuerdo que, aunque pre-

(1) JOYCE, *op. cit.*, pág. 97.

paratorio de aquél, es, sin embargo, de diferente carácter.

En la Iglesia de Roma, los ritos del matrimonio y de los esponsales se confundieron, lo mismo que las dos «desponsatio». Así se ve claramente cuánto valor tuvieron los esponsales. La injusta importancia que se les concedió derivaba probablemente de la errónea interpretación de una ley de Justiniano—Novela XXIV, 5—, donde se sostenía que la cohabitación más el juramento o promesa de matrimonio constituían matrimonio (1)—. Mas las Novelas se conocieron primero en el mundo latino a través del *Epítome* de Julianus Antecessor, un extracto de las decisiones de Justiniano, y en el *Epítome* no se hacía mención de la cohabitación. Ivón de Chartres, muerto en 1116, se basa en el *Epítome* e incurre, por tanto, en el error que se extendió ampliamente. Los esponsales garantizados por juramento constituyen matrimonio; es la doctrina corriente: así vemos que Alejandro II, en 1066-67, prefiere los esponsales con juramento al verdadero matrimonio (2).

Las escuelas de Bolonia y de París mantienen diferentes puntos de vista. Los canonistas de Bolonia opinan que el consentimiento dado en los esponsales tiene la misma eficacia que el verdadero «consensus nuptialis»; los de París, que establecieron la distinción entre consentimiento «de præsenti» y «de futuro», niegan que se establezca el matrimonio con juramento «de futuro». No era infundado el criterio de los que seguían a Graciano: partiendo de la distinción entre «matrimonium initiatum» y «matrimonium consumatum», no era imposible sentar que el consentimiento *de praesenti* constituía un «matrimonium initiatum», es decir, sin poseer por entero el carácter sacramental que lo hace absolutamente indisoluble. En tiempos de

(1) JOYCE, *op. cit.*, pág. 85.
(2) *Ibíd.*, pág. 87.

Alejandro III y de su sucesor Lucio III, continuaba aún la discusión. Correspondió a Inocencio III, papa de 1198 a 1216, restablecer el verdadero espíritu del derecho en este punto, aceptando la distinción entre «ducere», casarse en futuro, y «habere», guardar, tener, haber; el *Petri Exceptiones Legum Romanorum* había marcado esta diferencia.

La cohabitación, por ser del dominio público, era fácil de establecer; por tanto, los esponsales celebrados clandestinamente, si eran seguidos de dicha vida en común, producían un matrimonio relativamente fácil de probar. Pero había otros esponsales que podían igualmente ser secretos y originar el vínculo matrimonial sin ni siquiera aquella publicidad que la vida en común establecía. En efecto, Alejandro III declaró que los esponsales seguidos de cópula constituyen matrimonio. Inocencio III y Gregorio IX siguen el mismo criterio. Sobre la base de que es el consentimiento lo que crea el vínculo, se presumía que, antes de que se estableciera la relación física, la «sponsalia de futuro» había sido perfeccionada e incrementada por un consentimiento «per verba de præsenti». Esta presunción la declara Gregorio IX «juris et de jure», es decir, de las que no admiten refutación. Como los matrimonios clandestinos eran tan numerosos, el Papa quería así atajar los abusos de algunos varones poco escrupulosos que, tras otorgar un auténtico consentimiento matrimonial «de presente», se volvían atrás y repudiaban a su legítima mujer, una vez saciados sus apetitos. Y esta doctrina dura en realidad hasta el *Tametsi*, pues aunque la sutil diferencia entre «consentimiento per verba de futuro» y «per verba de præsenti» hizo imposible atribuir a los esponsales el mismo efecto que al matrimonio, la mera promesa seguida de relación carnal perfecta bastaba a constituir el vínculo. Ya se verán más adelante los sorprendentes resultados que tal principio legislativo produce aplicado a algunos episodios amorosos que aparecen en las novelas de

caballerías. Baste por ahora decir que, aún en nuestros tiempos, el comentado criterio se aplica todavía en Escocia (1) y que Friederich Ch. Fisher (2) llama la atención sobre ciertas costumbres de las campesinas de la mayor parte de Alemania, pero especialmente Suavia, que comienzan su vida marital antes de solemnizar públicamente su matrimonio.

Interesa igualmente señalar que, según Critchlow, en la literatura francesa de la Edad Media hay frecuentes ejemplos de esponsales con intervención de un celebrante religioso; pero que «there was no law which demanded a priest to preside at betrothals», por lo que existen también numerosos ejemplos de esponsales sin cura. Dice que todo lo que se necesitaba era que la novia estuviera presente con sus padres; el consentimiento del varón y de la mujer era obligatorio, y si el contrato no se cumplía, quedaban sujetos a una indemnización. Buena prueba de la libertad que reinaba en cuanto a la forma de los esponsales es el *Floriant et Florete* (versos 4.205-60), de la segunda mitad del siglo XIII, en el que un joven caballero envía una carta de amor y un anillo, por medio de su criado, a una dama. La cosa no puede ser menos solemne, y, sin embargo, producía sus efectos. Ella acepta y quedan prometidos. También dice Critchlow que los esponsales de cualquier clase—ya hechos en secreto entre los dos enamorados, ya en público— eran considerados inviolables, y aporta en apoyo de su aserto el testimonio de las novelas «d'aventures», en donde ha encontrado las dos clases de desposorios: *Galerent, Cleomades; Jehan et Blonde, Livre de Baudoyn, Jehan de París* (3).

---

(1) JOYCE, pág. 90, donde Joyce cita en favor de su opinión los testimonios del *Report of Royal Commission on Laws of Marriage*, London, 1868, págs. XIX, 139, y a W. Green, en la *Encyclopædia of Law of Scotland*, Edinburg, 1908, art. «Marriage», vol. VIII, pág. 261.

(2) *Uber die Probenachte der teuschen Bauermädchen*, G. J. Decker, Berlin und Leipzig, 1870.

(3) F. L. CRITCHLOW, *On the Forms of Betrothal and Wedding Ceremonies pn the Old-French «romans d'Aventure»*, John Hopkins, Baltimore, 1903, *i* ágs. 13-37.

ESPAÑA

Probada la existencia y validez del matrimonio y de los esponsales clandestinos con relación a la ley civil y religiosa, cumple ahora probarlas particularmente en cuanto a España y Cataluña.

La Iglesia de España reconoció desde muy antiguo la autoridad de las epístolas y de los cánones conciliares (1). No hay, pues, problema alguno por lo que a la ley religiosa se refiere. Vale todo lo dicho en las páginas anteriores: el matrimonio, los esponsales clandestinos, serán válidos, pero ilícitos.

La mayor parte de las nupcias se celebran, en general, con grandes solemnidades y con la intervención del representante divino. Con menor frecuencia —aunque con la suficiente para obligar a los legisladores a ocuparse del caso—, hay también enlaces privados, ocultos, a los que no concurren, o los testigos, o el párroco, o ninguno de ellos. Desde 718 hasta 1564, fecha en que fueron aplicados a España los acuerdos del Concilio de Trento, existen estas uniones clandestinas con mayor o menor abundancia, según la época.

En lo fundamental, la legislación civil se acomoda a las decisiones de la Iglesia: el poder temporal legisla y mantiene su independencia, pero el espíritu de sus leyes está calcado sobre lo que hoy se llama Derecho Canónico.

Con la Reconquista comienza el período de la multiplicidad de fueros: los españoles, a medida que recuperan el territorio nacional, van estableciendo sus reinos independientes y dándose sus diferentes leyes. Esta variedad dura hasta las Leyes de Toro de 1505.

Durante esta época de multiplicidad influyen en la legislación, no sólo los fueros, la Iglesia, las Parti-

(1) E. de Hinojosa, *Historia General del Derecho Español*, Madrid, Huérfanos, 1887, I, 370.

das, etc., sino también las particulares doctrinas jurídicas y las costumbres de los hebreos y de los árabes. A ella corresponde un tipo de matrimonio clandestino llamado «a iuras», es decir, por jura o juramento, designado también con varios otros nombres.

En efecto, los fueros municipales admiten, en general, tres clases de enlaces autorizados o tolerados por la ley: el matrimonio público y solemne, el matrimonio secreto y la barraganía. El tipo que a nosotros nos ocupa es el segundo, cuyo concepto, definición y efectos coinciden con los del casamiento clandestino que se acaba de estudiar (1).

La clandestinidad es muy frecuente en la época de la multiplicidad de fueros. El *Tirant lo Blanch* fué escrito y publicado durante la misma. Tirant y Carmesina se casan en secreto.

Desde las Leyes de Toro, acordadas en las Cortes de Toledo de 1502, pero publicadas en las de Toro, en 1505, por la reina doña Juana, la legislación civil es algo más dura para los que contraen matrimonio sin las formalidades requeridas por la Iglesia; sin embargo, tampoco se pone en duda la validez del mismo. Durante la época que va desde la fecha de la promulgación de las Leyes de Toro a la de la aplicación a España de las decisiones del Concilio de Trento en 1564, aparecieron las primeras ediciones de los libros de caballerías más importantes: *Amadís*, Salamanca, 1510; *Palmerín de Oliva*, Salamanca, 1511; *Primaleón*, Sevilla, 1524; *Lisuarte de Grecia* y *Perión de Gaula*, Sevilla, 1525; *Amadís de Grecia*, Burgos, 1535; *Palmerín de Inglaterra*, Toledo, 1547-8. En varios de estos libros los protagonistas se casan en secreto: Amadís, Palmerín de Oliva, Perión de Gaula, Amadís de Grecia.

En los principales textos legales del período mencionado, 718-1564, se hallan alusiones y disposiciones

(1) *Enciclopedia Espasa*, Espasa, Barcelona, v. «Matrimonio», t. 33, pág. 1.094.

abundantes que prueban de manera irrefutable la existencia y validez en España de tal forma de unión matrimonial. Estos cuerpos jurídicos más importantes son: el *Fuero Juzgo*, versión castellana del *Forum Judicum*, hecha en tiempos de San Fernando (1217-1252), probablemente hacia 1241; el *Fuero de Usagre* y los *Fueros y Privilegios de Cáceres*, también de la época de Fernando III; el *Fuero Real* o *Libro de los Concejos de Castilla*, compilación jurídica de 1254, mandada hacer por Alfonso X; las *Leyes del Estilo* de fines del siglo XIII o principios del XIV, *Las Siete Partidas* de Alfonso el Sabio, promulgadas por Alfonso XI en 1348; el *Ordenamiento de Alcalá*, de Alfonso XI, en 1348; el *Fuero Viejo de Castilla*, promulgado por Pedro I el Cruel, en 1356; los *Usatges de Barcelona e Constitucions de Catalunya*, recopilación que abarca hasta la muerte de Fernando II, ocurrida en 1479, y, finalmente, las *Leyes de Toro*, promulgadas por Juana la Loca en 1505 «sobre las dudas de derecho que continuamente solían y suelen ocurrir en estos reynos en que auia mucha diversidad de opiniones entre los letrados».

Después de examinar en ellos los preceptos dispositivos sobre matrimonio, la conclusión que resulta es que siguen al pie de la letra la doctrina canónica que queda expuesta en las páginas anteriores. La única novedad parece ser la imposición de penas para los violadores de la prohibición del matrimonio o esponsales clandestinos; a medida que la Iglesia va afirmándose en su criterio, las penas impuestas por la legislación van haciéndose más y más severas, y así, las vemos crecer desde la simple multa de cien maravedís hasta la pérdida de todos los bienes y el destierro perpetuo, con amenaza de muerte si no se cumple.

Naturalmente, el consentimiento y la intención son la base del matrimonio, nos dice Alfonso el Sabio. Y manda que los casamientos se hagan pública y no secretamente:

En que manera se debe facer el casamiento.

Consentimiento solo con voluntad de casar face matrimonio entre el varon et la muger... et puédese facer el matrimonio por aquellos mesmos que casan, ó por sus parientes, ó por mensajeros de sus casas, ó por otros extraños que lo fagan por mandado dellos, et débese facer manifiestamente porque se pueda probar, et non encobierto.

Las Siete Partidas, Partida IV, Tít. II, Ley V (1).

Es el consentimiento de los contrayentes y no el de los padres el que crea el vínculo matrimonial. Pero si no se hace con la aquiescencia familiar, el desheredamiento es la pena; mas el matrimonio subsiste. Ejemplo de las disposiciones en este sentido es la «*Mugier que a solas sin sos parientes se casar*». Mugier que a solas sin sos parientes tomar marido, si fuer manceba sea desheredada. Et qui la tomar sit inimicus», del *Fuero de Usagre* y del *de Cáceres* (2).

El consentimiento puede ser tácito o expreso: la convivencia, los regalos, las visitas o la cópula son maneras de «otorgar callando». Y los desposorios por «palabras de presente» de los menores de siete años son matrimonio perfecto si al llegar a la mayoría —catorce años para los varones y doce para las mujeres—consienten «manifiestamente o callando»:

De las desposajas que se facen por palabras de presente, por qué razon son desposajas et no casamiento.

Otrosi quando acaesciese que algunos que non hobiesen edad complida para casar et hobiesen siete años ó dende arriba, si se desposasen por palabras de presente segunt que dice en la ley ante desta, non serie por ende casamiento, mas desposorio; ca en tal razon como esta non han tanto de catar la fuerza de las palabras como lo que manda el derecho guardar. Pero si estos atales durasen en esta voluntad fasta que hobiesen edat complida, non lo contradeciendo ninguno dellos, non serie tan solamiente desposajas, mas matrimonio, quier consentiesen manefiestamiente

(1) Real Academia de la Historia, ed., *Las Siete Partidas del Rey Alfonso el Sabio*, 3 tomos, Madrid, Imprenta Real, 1807, págs. 13-14.

(2) R. Ureña y A. Bonilla, *Fuero de Usagre*, Madrid, Reus, 1907, pág. 25.

ó callando: et callando se entiende que consienten quando morasen en uno, ó quando rescebiesen dones el uno del otro, ó si acostum brasen de se veer el uno al otro en sus casas, ó si yoguiese con ella asi como varon con muger.

Las Siete Partidas, Partida IV, Tít. I, Ley III (1).

Se mantiene la distinción entre consentimiento «de futuro» y «de presente»: el primero produce los esponsales; el segundo, el matrimonio. Para el perfeccionamiento del contrato se requiere la unión física de los contrayentes, pero aun sin ella es válido:

Quántas maneras son de desposorios y cómo deben seer fechos.

Desposorios se facen en dos maneras; et la una dellas se face por palabras que demuestran el tiempo que es por venir, et la otra por palabras que demuestran el tiempo que es presente... Et la segunda de las dos maneras que dice en el comienzo desta ley que es por palabras que demuestran el tiempo que es presente, se face desta guisa, como quando dice el home: yo te rescibo por mi muger, et ella dice: yo te rescibo por mi marido ó otras palabras semejantes destas, asi como si dixiese: yo consiento en tí como en mi muger, ó prometo que de aqui adelante habré por mi muger et te guardaré lealtad; et respondiese ella en esa mesma manera: et esta manera atal mas es de casamiento que de desposajas, como quier que los homes usan a llamarla desposorio.

Las Siete Partidas, Partida IV, Tít. I, Ley II.

Que el matrimonio que se face por palabras de presente es valedero tambien como el que es fecho por ayuntamiento del marido et de la muger, et qué departimiento ha entre ellos.

Diferencia nin departimiento ninguna non ha para seer el matrimonio valedero, entre aquel que se face por palabras de presente et el otro que es acabado ayuntándose carnalmiente el marido con la muger. Et esto es porque el consentimiento tan solamiente que se face por palabras de presente, abonda para valer el casamiento: pero el un matrimonio es acabado de palabra et de fecho, et el otro de palabra solamiente. Et como quier que el casamiento sea valedero que es fecho en cualquier destas maneras que desuso son dichas...

Las Siete Partidas, Partida IV, Tít. I, Ley IV (2).

(1) R. A. de la H., ed., pág. 4.
(2) *Ibíd.*, pág. 4.

En qué manera han los casamientos comienzo, et firmedumbre et acabamiento.

Han comienzo los casamientos en los desposorios que son fechos por palabras de futuro ó de presente, consentiendo derechamiente el uno en el otro aquellos que se desposan. Pero en el desposorio que es fecho por palabras de presente ha tal firmeza quenon se pueden departir los que asi fuesen desposados, fueras ende en una manera, si alguno dellos entrase en órden de religion ante que se ayuntasen carnalmiente, segunt en el título de los casamientos. Et rescibe el matrimonio firmedumbre et acabamiento quando el marido et la muger se ayuntan carnalmiente, de manera que siempre finca firme al casamiento, maguer acaesciese que los hobiesen á departir por razon de adulterio, segunt dice en la ley que comienza: Propiamente.

Las Siete Partidas, Partida IV, Tít. X, Ley V (1).

La aptitud física se determina por los años, pero con cierta flexibilidad:

De qué edat deben ser los que se desposan.

Desposarse pueden tambien los varones como las mugeres desque hobieren siete años, porque entonces comienzan á haber entendimiento et son de edat que les placen las desposajas: et si ante desta edat se desposasen algunos ó ficiesen el desposorio sus parientes en nombre dellos, non valdrie ninguna cosa lo que feciesen, fueras ende si desque pasasen desta edat les ploguiese lo que habien fecho et lo consentiesen; ca entonce valdrie, et demas nascerie tal embargo deste desposorio si se partiese en vida ó moriese alguno dellos, que ninguno dellos non podrie casar con los parientes del otro, segunt dice en la segunda ley ante desta. Mas para casamiento facer es menester que el varon sea de edat de catorce años et la muger de doce, et si ante deste tiempo se casasen algunos, non serie casamiento mas desposajas, fueras ende si fuesen tan acercados á esta edat que fuesen ya guisados para poderse ayuntar carnalmiente; ca la sabidoria ó el poder que han para esto facer, cumple la mengua de la edat.

Las Siete Partidas, Partida IV, Tít. I, Ley VI (2).

Los desposorios «por palabras de presente», o sea el matrimonio, tienen más fuerza que los «de futuro»

(1) R. A. de la H., pág. 60.
(2) *Ibíd.*, pág. 6.

o simples esponsales; pero si a éstos sigue relación física, entonces hay verdadero matrimonio y se le da preferencia sobre el contraído «por palabras de presente». Es decir, que se sigue el principio de que los esponsales más cópula constituyen matrimonio.

En el caso de dos desposorios «por palabras de presente», tiene prioridad el primero en fecha, y esto aunque se haya establecido comercio entre el varón y la mujer. Con ello se ratifica la doctrina de que es el consentimiento, y no la relación corporal, el elemento generador del contrato. El segundo matrimonio es más bien un adulterio:

> *Quáles desposajas deben valer si dos homes se desposan con una muger, ó un home con dos mugeres.*
>
> Desposándose dos homes con una muger el uno primeramiente por palabras de futuro, et despues el otro por palabras de presente, vale el desposorio que es fecho por palabras de presente et non el otro, maguer fuese fecho con jura: pero este atal es tenudo de facer penitencia del prometimiento et de la jura que fizo, porque non la guardó. Eso mesmo serie si un home se desposase desta manera con dos mugeres, fueras ende si se ayuntase carnalmiente á la primera con quien era desposado por palabras de futuro, ante que se desposase con la otra por palabras de presente: et si alguno casase con dos mugeres por palabras de presente, valdrie el primero casamiento et non el segundo, maguer hobiese que veer con aquella con quien se desposase á postremas. Otrosi quando alguno se desposase con dos mugeres en uno por palabras del tiempo que es por venir, deciendo así, que prometie que casarie con la una dellas; en su escogencia es de casar con qual dellas quisiere, fueras ende si se hobiese ayuntado á la una carnalmiente et quisiese despues casar con la otra, ó si se desposase con otra por palabras de presente ante que hobiese yacido con aquella con quien era desposado por palabras de futuro.
>
> *Las Siete Partidas*, Partida IV, Tít. I, Ley IX (1).

Los esponsales tienen en el Derecho Civil de entonces la gran fuerza que la Iglesia de Roma les había

(1) R. A. de la H., pág. 9.

concedido. Así vemos cómo varios textos legales declaran que una vez celebrados aquéllos, el matrimonio es obligatorio; que si ella se va con otro, es reo, lo mismo que la mujer casada, del delito de adulterio y él puede, igualmente, matarla; que las mismas penas prescritas para los casados que se separan se aplican a los «esposados» que se «departen»:

> Quando nos acordamos de los fechos que son pasados, damos término et conseio á los que an de venir. Doncas porque son algunos, que non se miembran del prometimiento, que an fecho, é non quieren allegar el casamiento que prometieron, conviene nos atoller esto, assí que nenguno non pueda porlongar el casamiento al otro quanto se quisiere. E por ende deste dia adelantre establescemos que despues que andar el pleyteamiento de las bodas ante testimonias entre aquellos que se quieren desposar, ó entre sus padres, ó entre sus propinquos, é la sortiia fuere dada é recibida por nombre de arras, maguer que otro escripto non sea ende fecho,por nenguna manera el prometimiento non sea crebantado, ni nenguna de las partes non pueda mudar el pleyto, si el otra parte non quisiere; mas las bodas sean fechas, é las arras sean complidas segund cuemo es pleyteado.
>
> *Fuero Juzgo*, Lib. III, Tít. I, III: «De las arras pues que son dadas, que las non puedan demandar».

> Si el pleyto de casamiento fuere fecho, que a de seer entrel esposo é la esposa ó entre los padres, dadas las arras así cuemo es costumbre, y el pleyto fecho ante testimonias, é despues la esposa fiziere adulterio, ó se desposare ó casare con otro marido: ella y el adulterador, ó el otro marido, ó el otro esposo sean metidos en poder del primer esposo por siervos con todas sus cosas...
>
> *Fuera Juzgo*, Lib. IÌI, Tít. LV, II: «De los adulterios et de los fornicios»

> Si el marido ó el esposo mata a la mujer hy el adulterador, non peche nada por el omecillo.
>
> *Fuero Juzgo*, Lib. III, Tít. IV, IV: «Si algunos matan los que fazen adulterio».

> Otrosi mandamos seer pennados aquellos que egualmientre son ayuntados. Onde aquello que es dicho en la ley de suso de los barones, é de las muieres casadas, é de las sus cosas mandamos

guardar entre los esposados que se parten pues que las arras son dadas y el prometimiento fecho cuemo manda la ley, é se casan con otros...

Fuero Juzgo, Lib. III, Tít. VI, III: «Que los esposados non se departan» (1).

Los que por palabra ó juramento se prometieren casar, sean obligados á cumplirlo: pero si antes de cohabitar, alguno contrae matrimonio con otro, valga este, y no el primero.

Fuero Real, Lib. III, Tít. I, Ley 10.

Ninguno que legítimamente se hubiere prometido por marido de una mujer, pueda casarse con otra, mientras aquella viva; aunque no hayan recibido las bendiciones, ni cohabitado.

Fuero Real, Lib. III, Tít. I, Ley 8

La mujer desposada legítimamente que se casa con otro, ó cometa adulterio, y su cómplice, sean entregados al esposo, el cual los tendrá como siervos; pero sin poderlos matar.

Fuero Real, Lib. IV, Tít. VII, Ley 2.

El padre y la madre, ó cualquiera de ellos, que aconsejen ó consientan el robo de su hija ya desposada, paguen el cuatro tanto de lo que habían de dar al esposo, en casamiento con ella, siendo la mitad para este, y la otra mitad para el Rey..., etc.

Fuero Real, Lib. IV, Tít. X, Ley 6 (2).

La existencia y validez del matrimonio clandestino se prueban por las abundantes alusiones y disposiciones que los textos legales contienen. Los términos bajo los cuales se le designa son varios: «a iuras», clandestino, encubierto, «a furto», a escondidas, secreto... Pero el vínculo así creado tiene toda la fuerza legal que se podía esperar y produce los mismos efectos que el matrimonio público:

---

(1) Real Academia Española, ed., *Fuero Juzgo*, Madrid, Ibarra, 1815, págs. 46, 55, 56, 64.

(2) J. Muro Martinez, *Fuero Viejo de Castilla, Fuero Real, Leyes del Estilo* y *Ordenamiento de Alcalá*, Valladolid, De Gaviria y Zapatero, 1874, págs. 59, 130 y 135.

Háganse los casamientos con las palabras que manda la Iglesia. Los contrayentes sean tales que puedan casar sin pecado: hágase el casamiento públicamente y no en secreto; de forma que si necesario fuere, puedan atestiguarlo muchos.

Fuero Real, Lib. III, Tít. I, Ley 1: «Forma de los casamientos» (1).

Prohibido o no, el marido «a iuras» podía matar a la esposa infiel y alegar la oportuna eximente:

Qvi invenerit hominem con su mulier. Todo ome que fallare otro con su mugier o con su parienta, usque ad secunda, si habuit viru ad benediciones, vel ad iuras, matedlo ad ambos sine calomnia.

Fueros y Privilegios de Cáceres.

La misma equiparación entre la mujer de bendiciones y la «de iuras» puede verse en la siguiente disposición:

Qvien eicerit mvlier.

Qvien mugier velada, ó de iuras en mano de Clerigo, et exiercerit extra domum, et postea voluerit eam accipere; det illi voda, et arras, assi como de primero, et accipiat eam et si illa dimisserit virum suum, sit desheredata...

Fueros y Privilegios de Cáceres (2).

Y la autoridad eclesiástica, por medio de la civil, podía obligar al marido o a la mujer «de iuras» que abandonase a su cónyuge a reunirse con él, con indemnización al marido por las noches que la mujer pasara fuera del hogar:

Qvien dexare mulier.

Todo ome que su mulier de benedictiones, ó de iuras lexare, ó ella á el, vaya al Obispo, ó á quien tuviere sus vezes, et el Obispo mande á los Alcaldes, que lo aprieten que torne el varon a la

(1) J. Muro Martinez, *Fuero Viejo de Castilla, Fuero Real, Leyes del Estilo y Ordenamiento de Alcalá*, Valladolid, De Gaviria y Zapatero, 1874, pág. 57.

(2) P. de Ulloa y Golfin, ed., *Fueros y Privilegios de Cáceres*, 1679 (?), sin pie de imprenta ni fecha, págs. 23-4.

mugier, è la mugier al marido; et si no accotaren, ó non apretaren fasta que se ayunten en vno, sean perjurados; et el pariente qui la mugier amparar, ó en casa la toviere, peche X. mrs. al marido, quantas noches allà trasnochar, si ei potuerint firmare: fin autem, saluese sibi quinto.

Fueros y Privilegios de Cáceres (1).

La razón más importante que Alfonso el Sabio encontraba contra los casamientos encubiertos le fué dada por la Iglesia, y es la de que no se pueden probar:

Et la razon porque defendió santa eglesia que los casamientos non fuesen fechos encobiertamiente es esta: porque si desacuerdo veniese entre el marido et la muger, de manera que non quisiese alguno dellos vevir con el otro, maguer que el casamiento fuese verdadero, segunt que es sobredicho, non podrie por eso la eglesia apremiar á aquel que se quiese departir del otro.

Las Siete Partidas, Partida IV, Tít. III, Ley I (2).

También en el orden civil halló el rey Sabio justificación para prohibir el matrimonio secreto: produce enemistades, sangre, deshonras...

El casamiento es tan santa cosa et tan buena que siempre debe nascer dél bien et amor entre los homes, et non mal nin enemistad. Et porque del casamiento nasciese bien et amor et non el contrario, tovo por bien santa eglesia que fuese fecho paladinamiente et non en ascondido; ca sabida cosa es que los que facen los casamientos á furto et sin sabidoria de los parientes de aquellos con quien casan, mala entención los mueve á facerlo, et todas las más vegadas se sigue ende mas mal que bien; ca á las veces nascen de tales casamientos muy grandes enemistades, et muertes de homes, et feridas, et muy grandes despensas et daños, porque porque los parientes dellas se tienen por deshonrados porque por su liviandat casan con tales homes que las non merescien haber por mugeres...

Las Siete Partidas, Partida IV, Tít. III, Ley V (3).

---

(1) P. DE ULLOA y GOLFIN, pág. 59. La misma disposición puede leerse en el *Fuero de Usagre*, págs. 106-7.
(2) R. A. de la H., ed., pág. 24.
(3) *Ibíd.*, pág. 26.

Muchos tenían que ser los casos de clandestinidad cuando Alfonso el Sabio legisló tan cuidadosamente sobre la materia. En efecto, todo el título tercero de la cuarta Partida está destinado al problema. He aquí la parte expositiva:

De las desposajas et de los casamientos que se facen en encobierto.

Et porque este encobrimiento cae á las veces en fecho de los desposorios et de los casamientos; por ende defendió santa eglesia que lo non feciesen, lo uno porque es sacramento que estableció por sí nuestro señor Dios asi como dicho habemos: et lo al porque vienen ende muchos males. Onde pues que en los títulos ante desde fablamos de aquellos que son fechos paladinamiente, queremos aquí decir de los otros que se facen encobiertos: et mostrar en quántas maneras se pueden facer: et por qué razones lo defendió santa eglesia que los non feciesen asi: et quándo embarga el matrimonio que es fecho manifiestamiente al que fue fecho en encobierto: et qué pena deben haber los que se desposaren ó se casaren á furto.

Las Siete Partidas, Partida IV, Tít. III (1).

En las Partidas hay tres clases de casamientos clandestinos:

En quántas maneras se facen los casamientos en encobierto, et por qué razones defendió santa eglesia que los non fagan ascondidamiente.

Ascondidos son llamados los casamientos en tres maneras: la primera es quando los facen encobiertamiente et sin testigos, de guisa que se no pueden probar: la segunda es quando los facen ante algunos, mas non demandan la novia á su padre, ó á su madre ó á los otros parientes que la han en guarda, nin dan sus arras ante ellos nin les facen las otras honras que manda santa eglesia: la tercera es quando non lo facen saber concejeramiente en aquella eglesia onde son parroquianos; ca para non seer el casamiento fecho encobiertamente, ha meester que ante que los desposen diga el clérigo en la eglesia ante todos los que hi estodieren como tal home quiere casar con tal muger, nombrándolos por sus nombres, et que amoneste á todos quantos hi estan que si saben que ha algunt embargo entrellos por que non debe casar en uno, que lo digan fasta algunt dia que les nombre señaladamiente.

Las Siete Partidas, Partida IV, Tít. III, Ley I (2).

(1) R. A. de la H., pág. 23.
(2) *Ibid.*, pág. 24

El matrimonio así contraído es verdadero y vale en cuanto a Dios y en cuanto a los que lo hicieron: sólo que en caso de otro matrimonio posterior, celebrado con la publicidad y con los demás requisitos formales exigidos por la Iglesia, se prefiere el público al secreto si éste no se confiesa, en cuyo caso vale el secreto:

> *Quel matrimonio que se face manifiestamente embarga al que es fecho en encobierto.*
>
> Levantándose desacuerdo entre el marido et la muger que fuesen casados ascondidamiente, si aquel que se partiese del otro casase despues con otro ó con otra á paladinas, judgarie santa eglesia que valiese el segundo casamiento et non el primero, como quier quel primero sea verdadero et vala quanto á Dios et á aquellos que fecieron: et esto serie por la razon que es dicha en la fin de la ley ante desta. Otrosi confesando ó conosciendo manifiestamiento que eran marido et muger algunos de los que diximos que habien casado en ascondido vale su confesion ó su conoscencia, et débenlos tener por ende por marido et por muger, fueras ende si despues desto aparesciese alguno ó alguna que dixiese que era casado ó casada con alguno dellos primero, et lo probase segunt manda santa eglesia; ca entonce la conoscencia non embargarie el casamiento que asi fuese probado.
>
> *Las Siete Partidas*, Partida IV, Tít. III, Ley II (1).

El matrimonio clandestino, cuya validez no ponen en duda los textos citados, se prohibe por los mismos:

> Se prohibe absolutamente el casarse contra los mandamientos de la Santa Iglesia...
>
> *Fuero Real*, Lib. III, Tít. I, Ley 7 (2).

> Defendemos que ninguno non sea osado de casar á furto nin ascondidamiente, mas a paladinas et con sabiduria del padre et de la madre deaquella con quien quiere casar si los hobiere, et si non de los otros parientes más cercanos.
>
> *Las Siete Partidas*, Partida IV, Tít. III, Ley V (3).

(1) R. A. de la H., pág. 24.
(2) MURO, *op. cit.*, págs. 58-9.
(3) R. A. de la H., ed., pág. 26.

Para que la prohibición se cumpliera, los legisladores españoles se vieron obligados a imponer penas. Estas son de varias clases: multa, desheredamiento, penitencia religiosa, servidumbre, ilegitimidad de los hijos...

El que se case en secreto pague cien maravedís al Rey: no teniéndolos, dé lo que tenga, y por lo que reste quede a merced del mismo.

Fuero Real, Lib. III, Tít. I: «De los casamientos»; Ley 1; «Forma de los casamientos» (1).

Qué pena han los clérigos que facen ó non defienden los casamientos que se non fagan, si saben embargo alguno, ó lo han oido, entre aquellos que se quieren casar.

Et non tan solamiente deben haber la pena sobredicha los clérigos que desuso son nombrados, mas qualquier clérigo religioso que contra esto feciese: et aquellos que se casasen encobiertamente contra defendimiento de santa eglesia, maguer non hobiesen embargo ninguno que gelo vedase, débenles poner penitencia segunt toviere por bien su perlado.

Las Siete Partidas, Partida IV, Tít. III, Ley IV (2).

Qué pena estableció el rey contra aquellos que casan con algunas mugeres á furto sin sabiduría de los parientes della.

Et si alguno contrafeciere, mandamos que sea metido en poder de los parientes mas cercanos de aquella con quien asi casare con todo lo que hobiere: pero defendemos que nol maten, nin le lisien nil fagan otro mal, fueras ende que se sirvan dél mentre que viviere...

Las Siete Partidas, Partida IV, Tít. III, Ley V (3).

Qué pena deben haber aquellos que se desposaren ó se casaren á furto.

Encobiertamente casándose algunos, si embargo hobiesen entre sí como de parentesco ó de otra manera cualquier por que non podiesen seer marido et muger, habien esta pena: que los fijos

(1) Muro, *op. cit.*, pág. 57.
(2) R. A. de la H., *op. cit.*, pág. 25.
(3) *Ibíd.*, pág. 26.

que feciesen de so uno non serien legítimos, nin se podrien excusar por decir que su padre nin su madre non sabien aquel embargo quando casaron: et esto es porque casándose en encobierto, semeja que sabien que algunt embargo habie entre ellos porque non lo debien facer ó á lo menos que lo non quisieran saber.

Las Siete Partidas, Partida IV, Tít. III, Ley III (1).

Por qué razon los fijos non serien legítimos, maguer nascieren de casamiento.

Celadamiente et en ascondido se casan algunos et facen fijos: Et si entre los que asi casan fuese fallado tal embargo por que el casamiento se hobiese á departir, los fijos que feciesen estos atales non serien legítimos, et non se podrien excusar, maguer dixiesen que non sabien el embargo amos ó el uno dellos; et esto es porque sospecha es contra ellos que non lo quisieron saber si habie entre ellos tal embargo, pues que se casaron encobiertamiente. Otrosí non serien los fijos legítimos de aquellos que sopiesen que habia entre ellos atal embargo, por que non debien casar, maguer se casasen manifiestamiente en faz de la eglesia, et non denunciase otro ninguno el embargo nin fuesen ende acusados: et esto se entiende quando la muger et el marido amos á dos saben el embargo. Otrosí non son legítimos ningunos de quantos fijos nascen de padre et de madre que no son casados segunt manda santa eglesia.

Las Siete Partidas, Partida IV, Tít. XV, Ley III (2).

Las Leyes de Toro se muestran mucho más enérgicas en la represión de los matrimonios clandestinos: confiscación de todos los bienes, con pérdida de los mismos; destierro so pena de muerte y desheredamiento de los hijos de los que así se casen. Y, sin embargo, la disposición no es tan fiera como a primeras luces parece, pues sus últimas palabras dispositivas declaran que sólo a instancias del padre —o a falta de él, de la madre—se puede perseguir a los así casados.

Mandamos que el que contraxere matrimonio que la yglesia tuuiere por clandestino con alguna muger, por el mesmo hecho el y los que en ello interuinieren, y los que de tal matrimonio fueren tes-

(1) R. A. de la H., pág. 25.
(2) *Ibíd.*, pág. 88.

> tigos, incurran en perdimiento de todos sus bienes, et sean aplicados a nuestra camara et fisco, et sean desterrados destos nuestros reynos: en los quales no entren sopena de muerte: et que esta sea justa causa para que el padre y la madre puedan desheredar si quieren a sus hijos que el tal matrimonio contraxeren: lo qual otro ninguno no pueda acusar sino el padre et la madre muerto el padre.
>
> *Leyes de Toro*, Ley XLIX, XXXIII (1).

En cuanto a Cataluña, regían leyes especiales:

> Que leys romanes e gotiques drets e decretales en causes seculars no sien admeses c que algun legista no gos aduocar sino en causa propia ne allegar leys sino usatges de Barçalona e costums e fallint aquells segons seny natural.
>
> *Usatges*

Guiándonos por ellos, podremos afirmar: 1.º, que existieron también en Cataluña los matrimonios y esponsales clandestinos, allí llamados «amagats»; 2.º, que las penas contra los que en ellos intervenían o los practicaban son todavía más duras que las castellanas; 3.º, que se requiere el consentimiento de los padres; 4.º, que si falta éste, el matrimonio es igualmente válido; 5.º, que no se duda del valor de los matrimonios así contraídos, sino que se consideran «sin reparacio», es decir, sin remedio, sin poder deshacerse o poder volverse atrás; 6.º, que ya los antecesores de Fernando I se habían visto obligados a legislar contra la clandestinidad.

La siguiente disposición de Fernando I, rey de 1412 a 1416, es buen ejemplo del criterio de las Cortes Catalanas y del rey sobre tan discutido asunto:

> Om fer o contraure esposalles o matrimonis amagats e seduhir e enganar les donzelles filles dalgu per aytal causa o esguard sia cosa molt temeraria iniurosa greu e sens reparacio e prohibida per nostres predecessors molt illustres.

(1) MIGUEL DE CIFUENTES, *Glosa sobre las leyes de Toro*, Medina del Campo, Matheo y Francisco del Canto Hermanos, 1555, pág. XXXIII.

Perco seguints les vestigies loables de aquells ab la present de approuacio e consentiment dela cort prohibim e reprouam esser fetes sposalles o matrimonis amagats e encara les altres coses seguents. E si alcun de qualseuulla grau ley stament o condicio sia contra la present nostra constitucio sposara o fara o contraura matrimoni ab alguna donzella o fadrina verge sens volentat o consentiment del pare de aquella viuia e sil pare no viuia del aui paternal o mare de aquella sin haura. E si aui o mare no haura del tudor de aquella ab la hu dells sino lo dit tudor ab dos o tres del pus acostats parents dela dita donzella o fadrina verge. E si non ahura tudor dels dits pus acostats dos o tres parents de aquella o conexera carnalment o sean manara o rapira aquella violentament o de son grat per sguard o causa de fer o contraure ab ella spossalles o matrimonio o ab promissio feta ala dita donzella o fadrina o altra per ella de fer o contraure ab ella matrimoni o spossalles ipso facto de pena de exil perpetual de tota nostra senyoria de ca mar e de tot lo regne del mallorques e encara de pena de mort natural si rapte o altre acte violent hi haura entreuengut o en altra manera la condicio de aquell qui fet ho haura e dela donzella o fadrina e les altres qualitats circonstancias e enormitats del exces o delicte o quel exil non pogues penlmante exeguir ho requerran remetent aco al arbitre del jutjant sia punit. Entes empero que si aquests delictes o algu dells seran comesos en terra de baro caualler o altre qualseuol hauent iurisdiccio competent que hage a excellar lo criminos del lugar terra e iurisdiccio e acondempnar en les altres penes sobredites e inflingir aquelles e nos e nostres officials competents apres exellar aquells de tota nostra dita senyoria segons dessus es dit si donchs la dita donzella o fadrina o los pare o mare de aquella no volran vsar de la prouisio del vsatge de barçalona que comença Si quis virginem ço es que volra hauer o pendre per marit aquell qui violentment la haura corrumpuda com en aquest cas volem que cessen les penes sobredites e la dita donzella o fadrina qui ales dites spossales o matrimoni amagats o al dit rapta o manament haura consentit de tots bens a ella pertanyents o sperants pertanyer enla heretat o bens de sos pare e mare e de quiscuadells per raho dela legittima o en altra qualsevol manera sia ipso facto prinada si donchs la dita donzella o fadrina no era constituida en edat de xxiiij anys complits eno li era stat donat marit enlo qual cas o sia priuada del dits bens ni sia punida de priuacio de aquells reseruada ala dita donzella o fadrina si lo pare o mare hi consentiran la prouisio del dit vsatge segons dessus es dit en laltre cas. E lo testimoni o testimonis qui seran o diran si esser entreuenguts scientment entals spossales o matrimonis amagats o reprouats sien semblantment punits de pena de semblant exili a. x. anys. E si lo exili no era pena de altra pena en loch de

aquella a arbitre del jutjant. E mes auant si algu de qualse vol grau ley condicio o stament sia se jactara o dira per malicia o diffamacio dela donzella o fadrina o en altra manera contra veritat si hauer sposada alguna donzella o fadrina sena voluntat dels dits pare o mare o altres persons dessus nomenades ipso facto sia punit de exili perpetual e si lo exill no era pena dealtre pena en lo loch de exili a arbitre del jutjant. E si en les dites coses o alguna de aquelles algu fara fals testimoni per diners o en altra manera contra veritat aquell aytal testimoni fals sia punit de pena de mort natural e encara aquell quil induira o produira scientment a tal testimoni afer sia punit com afalsari a arbitre del jutjant les quals penas o alguna de aquelles volem que perço mes sien tenudes que no puxen esser remes ne perdonades per portant veus de gouernador general ne per altres officials nostres ne del dit general gouernador ne per officials de baro caualler o altra qualsevol hauent iurisdiccio en les ciutats viles castels lochs territoris o de iurisdiccio de aquells en alguna manera.

Usatges de Barcelona e Constitucions de Catalunya, Libre IV: «Ferrando primer en la cort de Barcelona» (1).

(1) Barcelona, Pere Miquel, 1495, págs. CXXII y CXXIII. Tanto este libro como el anteriormente citado de Cifuentes, se encuentran en la Biblioteca Houghton, de la Universidad de Harvard.

CAPITULO II

El Libro del cauallero Zifar

(El libro del cauallero de Dios)

CAPITULO II

I. Antigüedad y méritos del «Zifar».
II. Obra de tesis.
III. Resumen del «Zifar».
IV. Unidad y sistema de composición.
V. El amor en el «Zifar»:
   A) Cifar, o la salvación por la caballería.
   B) Grima, sufrida esposa y madre.
   C) Roboan, o la desobediencia.
   D) El matrimonio, los amores sin Dios y los buenos amores.
   E) Conclusiones.

POR su antigüedad, por la introducción de un nuevo género en la literatura castellana, por la creación de personajes que luego serán tipos de la misma, por su amena manera de contar, por el éxito que obtuvo en su época, es interesantísimo *El Libro del cauallero Zifar*.

Es una obra de tesis con tema religioso-moral, pero al propio tiempo tiene intención recreativa y estética.

Se dice y se repite que apenas tiene unidad y que es casi imposible seguir la trama principal, por estar demasiado incrustados en ella episodios secundarios y disquisiciones de toda clase. Lo negamos. Hay unidad de pensamiento en el autor, sistema de composición en la obra, y lo que parece innecesario a primera vista resulta indispensable en segunda instancia.

En cuanto al amor, ocupa en el libro lugar subordinado. Aparece en él como un sentimiento sencillo y virtuoso abocado naturalmente al matrimonio. Por éste, los protagonistas se apoyan los unos en los otros

en su peregrinar por esta vida. Aunque haya algunos episodios similares a los del amor cortés, están en la obra a modo de ejemplos del mal que se debe evitar.

I. ANTIGÜEDAD Y MERITOS DEL «ZIFAR»

El Libro del cauallero Zifar es quizá la novela de caballerías más antigua que posee la lengua castellana. No puede decirse que en él el género sea puro, sino que aparece todavía unido al cuento de la Edad Media. Y como cuentista, sólo el infante don Juan Manuel resulta superior al autor del *Zifar* (1).

Por si estas dos circunstancias no fueran de por sí suficientes para dar al *Zifar* grande y único mérito, la obra tiene además gran interés como antecedente de la novela picaresca por un lado y del tipo de Sancho Panza por otro. Al crear al Ribaldo, escudero parlanchín, sentencioso, amigo de refranes y poseedor de una buena dosis de sentido común y de filosofía práctica, el que escribió el *Zifar* abría el camino a Sancho. Por otra parte, el Ribaldo, con su realismo, su imaginación, su expeditiva manera de salir de apuros, su desdén por los escrúpulos morales, su tono burlón y su afán de movimiento y viajes, puede también considerarse como un precursor del tipo del pícaro, si bien le faltan todavía varias de sus características.

Como fecha aproximada de composición se acepta generalmente la de 1300. La edición más antigua es la de Sevilla de 1512 (2). Parece que a pesar de esta

(1) M. MENENDEZ Y PELAYO, *Los orígenes de la Novela*, 2 tomos, Madrid, Bailly Bailliere e hijos, 1905, I, 197.

(2) *Cronica del muy esforcado y esclarecido cavallero Cifar nuevamente impresa. En la qual se cuentan sus famosos fechos de caualleria. Por los quales e por sus muchas e buenas virtudes vino a ser rey del reyno de Menton. Assi mesmo en esta hystoria se contienen muchas e catholicas doctrinas e buenos enxemplos: assi para caualleros como para las otras personas de cualquier estado. Y esso mesmo se cuentan los señalados fechos en caualleria de Garfin e Roboan hijos del cauallero Cifar. En especial se cuenta la historia de Roboan, el qual fue tal caual lero que vino a ser emperador del imperio*

única edición de aquella época, el *Zifar* fué un libro de mucho éxito en el siglo XIV y que circulaban varios ejemplares. Recientemente se han descubierto dos documentos que vienen a reforzar esta idea: 1.º un pasaje de Juan de Castrogeriz añadido al *Regimiento de Príncipes*, trozo en el cual se hace figurar a nuestro caballero Cifar en pie de igualdad con Tristán y Amadís. 2.º una carta en latín en la que Pedro de Aragón se impacienta por no haber recibido de su escriba y capellán Eximeno de Monreal la copia del *Zifar* que le tenía encargada (1).

Anteriores a la edición de Sevilla existen dos manuscritos del *Zifar:* el de la Bibliothèque Nationale de París y el de la Biblioteca Nacional de Madrid. Wagner los supone del siglo XV y del XIV respectivamente.

Los estudios sobre el *Zifar* son muy modernos y muy escasos, debiendo recordarse aquí los nombres de don Marcelino Menéndez y Pelayo (2), el de Heinrich Michelant, que hizo una edición en 1872 (3), y, muy especialmente, el del profesor y erudito norteamericano Charles Philip Wagner, autor de una magnífica edición crítica, de artículos sobre las fuentes, y acumulador infatigable durante más de cuarenta años de todo dato que al libro se refiera. Los fructíferos resultados de sus investigaciones están a punto de ver la luz en el tomo VI de la serie de publicaciones de la Universidad de Michigan.

---

de Trigrida. (Al fin): «*Fue impresa esta presente historia en Seuilla por Jacobo Cromberger, aleman. E acabosse a IX dias del mes de Junio, año de mill. d. e xii anos.* Menéndez y Pelayo, *op. cit.*, I, 186.

(1) CH. PH. WAGNER, ed., *El libro del cauallero Zifar*, 2 tomos, Ann Arbor, University of Michigan, 1929, I, XIV.

(2) MENÉNDEZ Y PELAYO, *op. cit.*, I, 186-199.

(3) H. MICHELANT, ed., *Historia del cavallero Cifar*, en la Bibliotek des Litterarischen Vereins in Stuttgart, CXII, Tubingen, L. F. Fues, 1872.

II. OBRA DE TESIS

El Libro del cauallero Zifar es un relato novelesco de la vida y aventuras de dicho caballero, de las de su mujer Grima y de las de sus hijos Garfín y Roboan. Contiene en realidad tres partes: *El Cauallero de Dios, Los castigos del rey de Menton* y *Los Hechos de Roboan:* es decir, dos series de aventuras ligadas por una especie de tratado didácticorreligioso, donde el autor tiene ocasión de mostrar su filosofía y perderse en toda clase de consejos. La obra tiene, pues, una marcada intención ética, religiosa y aun política, al mismo tiempo que un propósito estético. Dos finalidades: enseñar y deleitar, que nos sitúan ya al borde de la novela.

El autor declara su propósito en el prólogo diciéndonos que en el libro «ay muy buenos enxienplos para se saber guardar ome de yerro» y además «ay otras razones muchas de solaz en que puede ome tomar plazer» (1).

La *intención religiosa* está también muy patente desde las primeras líneas del prefacio. Allí nos enteramos de los trabajos que pasó el arcediano Ferrand Martínez cuando, hallándose en Roma el año del jubileo del Papa Bonifacio VIII, quiso llevar a cabo la promesa que había hecho a su poderoso protector don Gonzalo García Gudiel, natural de Toledo, obispo de Aluana o Albana y cardenal de Roma. Deseaba éste ser enterrado en la iglesia de su ciudad natal, y no en Roma, donde había vivido por razón de su cargo y donde murió. Semejantes deseos eran contrarios a las costumbres y reglas del tiempo, y el Papa mismo se negó a aceptarlos, pero al fin, Ferrand Martínez, merced a la intervención de la reina doña María y

(1) WAGNER, *op. cit.*, págs. 6-7.

de don Pedro, obispo de Burgos, consiguió llevar a cabo el encargo del que tanto le había ayudado en vida. El cuerpo del cardenal fué traído a España, donde se le recibió con honores tan grandes

> que se non acordaua ninguno por anciano que fuese, que oyese dezir que nin a rey nin a enperadot nin a otro ninguno fuese fecha atan grande onrra commo a este cuerpo deste Cardenal (1).

Lo que nada tiene de extraño, pues, según el prologuista, fué este cardenal el primero que se enterró en España. Y para dejar al futuro constancia de este hecho, y porque el hombre no se acuerda de las cosas muy antiguas más que cuando las ve escritas, el traductor del *Cauallero Zifar* lo hace figurar en el prólogo.

Tenemos, pues, desde el primer momento, toda una serie de voces que hacen referencia a la Iglesia y a la religión católicas: jubileo, Roma, papas, obispos, cardenales... Por otro lado, en este mismo prólogo aparece escrita la necesidad de esperarlo todo de Dios y anteponerle a todas las cosas humanas confiando en su merced, «asy commo contescio a un cauallero de la Indias».

> El qual cauallero ouo nonbre Zifar de bautismo, e despues ouo nonbre el Cauallero de Dios porque se touo el sienpre con Dios e Dios con el en todos los fechos (2).

De la misma manera que el prólogo está dedicado en su mayor parte a la religión, así la obra está principalmente imbuída por esta idea. En realidad, puede decirse que no hay línea en que le falle al autor este afán. El hecho es palmario, muy especialmente en el libro primero, que es tan sólo una adaptación secularizada de la leyenda de San Eustaquio (3).

---

(1) WAGNER, *op. cit.*, pág. 5.
(2) *Ibíd.*, pág. 8.
(3) H. THOMAS, *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry*, Cambridge, The University Press, 1929, pág. 14, y Menéndez y Pelayo, *op. cit.*, I, 188.

La parte de solaz espiritual anunciada en el prólogo se desarrolla igualmente a fondo en el transcurso de la obra y corre entremezclada a la didácticorreligiosa. Para entretener a sus lectores, el autor los introduce en el reino de lo maravilloso a través de dos elementos: 1.º, uno de tipo oriental: los apólogos, cuentos y ejemplos que ilustran generalmente máximas morales, y 2.º, otro de origen celta: la «matière de Bretagne», las aventuras de caballerías. Este parece algo más desarrollado en la última parte, *Los Hechos de Roboan*, pero ya veremos más adelante que tiene su paralelo también en los dos primeros libros de la obra.

Estas incursiones a mundos imaginarios, no las hace el autor, sin embargo, gratuitamente, sino que las lleva a cabo movido sobre todo por su persistente deseo de enseñanza religiosa, moral y política. Pronto señalaremos esta interesante peculiaridad del procedimiento. Cumple aquí ahora decir solamente que tenía conocimiento de algunas leyendas del ciclo bretón, pues expresamente cita al rey Artús (1) y a un Yuan que más que Ivain —que nunca fué tan descortés con la reina Ginebra—, parece ser, en la opinión de Thomas (2), Gawain, y según Baist, Wagner y Menéndez y Pelayo, es Lanval, héroe de María de Francia (3).

Sea cualquiera de ellos, el caso es que al trazar la genealogía de la emperatriz encantada, se nos dice que ésta era hija de la señora del Paresçer que acudió a ayudar a Yuan, «fijo del rey Orian», después que éste dijo a la reina Ginebra que él tenía una dama aun más hermosa que ella, por lo que se vió obligado a sostenerlo con las armas, de cuyo lance le sacó con bien la madre de Nobleza. El narrador se complace en situar la acción de esta parte en la tierra de «Don Ivan», buena prueba del gusto con que debía haber saboreado la lectura de sus aventuras; y se complace

(1) WAGNER, *op. cit.*, pág. 215.
(2) THOMAS, *op. cit.*, pág. 20.
(3) MENÉNDEZ Y PELAYO, *op. cit.*, I, 196.

igualmente en hacer que una doncella lea a Roboan la historia de dicho Caballero.

> E la donzella leye muy bien e muy apuestamente e muy ordenadamente, de guissa que entendie el infante muy bien todo lo que ella leye, e tomaua en ello muy grand plazer e grand solaz; ca ciertamente non ha ome que oya la estoria de don Iuan, que non resçiba ende muy grand plazer por las palabras muy buenas que en el dizie. E todo ome que quisiere auer solaz e plazer, e auer buenas costunbres, deue leer el libro de la estoria de don Iuan (1).

El autor había trabado conocimiento de algún modo con la «matière de Bretagne» que parece admirar en gran manera. Tuvo el acierto de saberla combinar con los otros elementos de la obra, y le cabe la honra de habernos dejado el primer libro de caballería, aunque un poco híbrido.

Entremezclados con el elemento oriental y el bretón, existen además otros de tipo sobrenatural, como milagros, revelaciones, apariciones, voces en sueños, los que forman parte de la escatología.

Lo didáctico existe también a todo lo largo de la obra; pero muy especialmente en el libro llamado *Los castigos del rey Menton.* Como fuentes de éste se señalan entre otros las *Flores de Filosofía,* el *Barlaam y Josafat,* algunos pasajes de *Las Siete Partidas* y, también, el libro de *Castigos e Documentos* (2). Aquel tratado didáctico es el puente entre las otras dos partes de la obra. Hay que leer el libro último relacionándolo con el de *Los Castigos* para poder ver la continuidad del *Cauallero Zifar* y poder, además, entenel verdadero significado de *Los Hechos de Roboan.*

(1) WAGNER, *op. cit.,* pág. 459.
(2) Las fuentes del *Zifar* han sido minuciosa e inteligentemente estudiadas por Wagner en su artículo «The Sources of El cavallero Cifar» en la *Revue Hispanique,* vol. X (1903).

III. RESUMEN DEL «ZIFAR»

La primera parte contiene las aventuras de Cifar para escapar a la maldición de pobreza que pesa sobre su linaje a causa de uno de sus antepasados que, siendo rey, no supo comportarse debidamente. El abuelo de Cifar, antes de morir, le revela el castigo divino que pesa sobre ellos, del cual no podrán salir hasta que alguno de la familia redima con sus actos los yerros del mal monarca. Cifar pregunta al abuelo moribundo si no podría él acometer la empresa, a lo cual responde aquél riendo:

> Amigo pequeno de dias e de buen entendimente, digote que sy, con la merçed de Dios, si te esforçares a ello e non te enojares de fazer bien; ca por bien fazer bien puede ome subir a alto lugar.

Cifar, buen caballero de armas, de muy gran juicio, valor y justicia, pasa por el dolor de ver que el rey de su país ya no le llama para combatir con el enemigo, porque cada diez días se le muere el caballo y el reponerle cuesta muy caro al rey. Como no se ha olvidado de la conversación con su abuelo, decide marchar a tierra extraña y se pone en camino con su mujer. Lucha enconadamente en Galapia, donde la señora del país se ve atacada por un conde; lo derrota, arregla el casamiento de la señora con el único hijo del señor enemigo, y es colmado de honores en aquel país donde todos le invitan a que se quede, prometiéndole el oro y el moro. Pero, ¿qué es un pequeño lugar como aquél para un caballero descendiente de reyes y llamado a ser rey? Ha salido a ganar su tierra por ganar el pan, por salir de pobre, pero su destino, *si Dios quiere*, es el de ser rey. Y, movido por resortes misteriosos, sigue adelante después de reparar injusticias en Galapia. El caballero Cifar, casado y con hi-

jos, como otro caballero castellano bien conocido, el de Vivar, no practica la caballería andante por mor de su dama, sino de su pan. Rodrigo por su pan, su rey y su Dios; Cifar, por su pan, su reino y su Dios. Pero las desventuras le siguen acosando y pasa por el trance de tener que separarse a la fuerza de su mujer y sus dos hijos. En la más absoluta soledad y en un país extraño, se encomienda a Dios con un ¡hágase Tu voluntad! que halla eco en el cielo. Y encuentra un ermitaño amigo, y un Ribaldo impertinente se le hace compañero incondicional. Vienen después unas cuantas peripecias que le suceden a él y al Ribaldo: unos ladrones por poco matan a Cifar, el Ribaldo es apresado sin razón y está a punto de morir; unos lobos atacan el sitio donde ambos dormían, y, por fin, la gran aventura, la de libertar la ciudad más importante de Menton, cercada por el rey Grimet, a cuyos hijos y sobrino mata, y la de recibir en premio la mano de la infanta heredera de Menton, con la cual casa creyéndose viudo.

Mientras esto sucedía a Cifar, su mujer, que había sido raptada por unos marineros malintencionados, se ve liberada de ellos gracias a la intercesión de la Virgen María, y navega sola rumbo a Orbin en un barco que, a falta de timonel, lleva al niño Jesús como marinero... Una vez allí, es recibida y muy bien tratada por los reyes, funda un monasterio con lo que de su país traía y lo que en la embarcación habían dejado los marineros, y es muy feliz; pero al cabo de los años decide volver a su tierra para ver a los suyos y se embarca en la misma nave, esta vez con un marinero que no puede manejar el barco porque el niño Jesús está de nuevo haciendo de capitán.

En la parte del libro que Wagner presenta como *El rey de Menton*, vemos a Cifar convertido en rey y administrando justicia. El autor se encuentra con un terrible problema: el de conciliar la poligamia con el catolicismo, lo que salva con cierta habilidad, ha-

ciendo que Cifar consiga de su esposa un plazo de dos años de castidad. Con el matrimonio no consumado, primero por la escasa edad de ella y después por esa penitencia que se impone Cifar—con una pequeña mentirilla de esas que dice el refrán que cuando bien puesta, mucho vale y poco cuesta—, lo moral del libro queda a salvo.

Los acontecimientos más importantes de esta parte del libro, que en síntesis contiene la anagnórisis, son: la llegada de Grima al país donde está su marido, la fundación por la misma de un albergue para hidalgos viandantes, la llegada de los hijos Garfin y Roboan a esa hospedería, y el peligro de muerte en que, la madre se ve por un malentendido del portero que al verla reposando con los dos donceles y no sabiendo que son los hijos, va al rey y la acusa de malas costumbres. Cifar, que ya había reconocido antes a su mujer, monta en cólera y manda quemarla, con lo que nos enteramos de que, si la poligamia del varón le parece más o menos excusable al autor del libro, el adulterio de la mujer le merece las más duras penas. Se deshace el error, no porque Grima trate de defenderse, sino porque sus hijos confiesan la relación de íntimo parentesco que les une a ella; y aunque Cifar los reconoce, les deja irse sin decirles que es su padre, así como tampoco abandona su reino por marcharse con su mujer Grima.

Vienen a continuación las luchas con Nason el traidor, en las cuales los dos hijos dan muestras de gran valor, a pesar de ser ambos de muy tierna edad, y por fin, una aventura fantástica en un lago, donde el Caballero Atrevido contempla muchas maravillas y vive contento el poco tiempo que sabe mantener sus promesas a la dama señora del mismo.

Por fin, esta parte termina con la muerte de la reina de Menton y la recompensa de todo el mundo: la de Cifar, que al fin se reúne con su mujer e hijos; la de Grima, por su paciencia y discreción durante el

tiempo que vió a su marido casado con otra; la de Garfin, que por su valor en la lucha con Nason y el sobrino, recibe en premio el condado de aquél; la del ermitaño amigo de Cifar, al que le envían presentes para que funde el monasterio del «Santi Espiritus»; el mismo Ribaldo, ya caballero, quiere también tomar costumbres de gran señor y derrocha sus paños con el pescador a quien servía antes de conocer a Cifar.

La parte siguiente, segunda en Michelant y tercera en Wagner, se había anunciado ya al final de la anterior, cuando Roboan, que se sabe segundón y por tanto sin herencia, decide ir a buscarse la vida y conquistar honra y prez de caballería. Pide permiso a su padre y él accede, pero antes de partir quiere darle unos consejos, dice. Los consejos aparecen en el libro bajo la rúbrica *Los castigos del rey Menton* y constituyen una parte enteramente didáctica de la obra; están tomados sobre todo de las *Flores de Sabiduría* y no resultan demasiado áridos.

En la última y final, se trata de una duplicación más o menos evidente del sino de Cifar en Roboan: parte de su país y llega a Pandulfa, donde la princesa Seringa tiene enemigos que la atacan; habla con la dueña Gallarda, a la que da muestras de cortesía, discreción y también de saber defenderse con palabras lo mismo que lo había sabido hacer con hechos en las batallas contra el rey de Grimalet; se ve colmado de toda clase de honores y ofrecimientos en la corte de Pandulfa, entre ellos el máximo de verse pedido en matrimonio por la propia Seringa; pero como a su padre en Galapia, ese sino le resulta estrecho, y aunque un poco enamorado de Seringa, sigue adelante hasta llegar a Trigrida, no sin antes deshacer otro entuerto, en Turbia, donde había grandes desavenencias entre un conde y sus vasallos. En Trigrida, se le cruza la gran aventura de plano imaginario, la de las Islas Dotadas, adonde como castigo a su indiscreción le manda desterrado el Emperador. Su felicidad en la

isla no tiene comparación posible: emperador, amado de una dueña hermosísima, teniéndolo todo; pero el diablo, disfrazado de bellísima señora, se le aparece en los montes y le tienta y le hace pedir sin tasa a Nobleza, su mujer. Hasta que le pide el caballo prohibido y sale embrujado de la isla, perdiendo todo aquel paraíso. De vuelta en Trigrida, adonde una nave encantada le conduce, recibe respuesta a la pregunta que había hecho al Emperador, muere éste dejándolo heredero, pacifica el país luchando con los reyes que se le sublevan, y cuando ya por fin, cumplido el destino que le predijo su madre, se ve emperador, envía por la princesa Seringa, de la cual no se había acordado hasta entonces ni le había cumplido el plazo dado de tres años; y ambos se casan y tienen un hijo al que llaman Hijo de Bendición. Con esto y una visita final a los padres de él, termina el libro con un colofón donde se repiten las ideas enunciadas al principio, pues el que se dice traductor concluye aconsejando que no nos cansemos de hacer bien, porque con ello puede el hombre ganar a Dios y a los hombres, es decir, la gloria en esta vida y en la futura. Más o menos, las mismas palabras que el abuelo de Cifar decía al morir: «No te canses de hacer bien, porque haciendo el bien se puede subir a muy alto lugar».

IV. UNIDAD Y SISTEMA DE COMPOSICION

Los núcleos de la obra son, pues, tres: *A)* Las proezas físicas y morales del Caballero Cifar; *B)* La justicia y la sabiduría del Caballero como rey y como padre; y, finalmente, *C)* Las aventuras de Roboan hasta llegar a ser emperador y ver a toda la familia reunida de nuevo.

A) contiene principalmente: 1.º, *la desgracia* de Cifar en el país donde vivía; 2.º, *aventuras de plano real:* la batalla en Galapia, la pérdida de sus hijos y el

rapto de Grima; 3.º, una gran *aventura de plano fantástico:* la salvación milagrosa de Grima, gracias a la Virgen María y al Niño Jesús; 4.º, *aventuras de plano real:* las peripecias del Caballero y del Ribaldo en su viaje hacia la ciudad sitiada y la gran lucha por Menton, donde Cifar mata a los dos hijos y al sobrino del rey de Ester; 5.º, *la recompensa* del Caballero de Dios, que casa con la hija heredera del rey. Todo ello salpicado de «ejemplos», disquisiciones morales y lleno de intención religiosa; parece lo más importante la conformidad con la voluntad de Dios, por lo que el Caballero se ve sometido a muy duras pruebas en su paciencia. Ejemplo de ello es también la conversación con el Ribaldo, donde se prueba el estoicismo del Caballero desde todos los puntos de vista.

B) nos ofrece: 1.º, la promesa de *castidad de Cifar*; 2.º, *aventuras de plano real:* lo acaecido a Grima y a sus hijos hasta verse reunidos; la traición de Nason y la lucha de Garfin y Roboan contra las huestes de aquél, hasta el castigo del mismo por el rey de Menton; 3.º, *una gran aventura de tipo imaginario:* la del Caballero Atrevido en el Lago Encantado, y 4.º, *la recompensa* para todos: Cifar, Grima, Garfin, el Caballero Amigo, o sea el Ribaldo, el ermitaño e incluso el pescador a quien antes servía el Ribaldo.

Igualmente abundan aquí los «ejemplos» y paréntesis de toda clase y parece destacarse en este apartado, no sólo la justicia del rey, sino sobre todo la maldad de la traición política y amorosa.

B) y *C)* están unidos por un tratado de moral, donde vemos a Cifar, maestro de sus hijos, disertando sobre todas las virtudes sociales, caballerescas, religiosas, políticas y morales. Muéstrase aquí la sabiduría moral de Cifar

C) presenta: 1.º, *Roboan,* segundón sin herencia; 2.º, *aventuras de plano real:* lo acaecido a Roboan en Pandulfa y sus amores con la infanta Seringa; la prueba de paciencia y discreción a que le somete la

viuda Gallarda; los consejos dados en Turbia y su llegada a Trigrida, donde entra en gran amistad con el emperador; 3.º, *una gran aventura de plano imaginario:* la de las Islas Dotadas y los amores con la emperatriz encantada Nobleza; 4.º, *nuevas aventuras de tipo real:* muerte del emperador, lucha contra los reyes sublevados y sometimiento o castigos de éstos; matrimonio con Seringa, y 5.º, *recompensa final de toda la familia Cifar,* que se ve reunida; el padre, rey; la madre, reina; el hijo mayor, conde, y el menor, emperador; demostrándose así cómo por las buenas acciones pudieron librarse del castigo impuesto por Dios a su linaje.

En este apartado *C)* se repite el procedimiento de ilustrar los puntos de moral, religión o política con ejemplos, cuentos, apólogos, etc., procedimiento típico de la Edad Media y que se da a través de todo el libro.

En dicho apartado *C)*, lo que parece querer probar el autor es que los hijos deben seguir los consejos de sus mayores, desechando los de los falsos amigos. Ya Cifar había dicho a Garfin y a Roboan, en *Castigos del rey de Menton:* «honrarás a tu padre y a tu madre». Al mismo tiempo se continúa la idea central de la obra, o sea la redención por las buenas acciones y por la confianza y entrega total a la voluntad de Dios.

Como puede apreciarse por el análisis que antecede, muchos, por no decir todos los elementos que aparecen en una parte del libro, tienen su equivalente en las otras. He aquí algunas de estas equivalencias que llevan a una descansada y agradable simetría, aunque no resulte fácil de apreciar a primera vista. Aparte de la evidente correlación de «ejemplos» y aventuras a que ya anteriormente se ha aludido, se ve inmediatamente que las tres grandes aventuras fantásticas se han colocado por el autor cada una en una parte de la obra. Naturalmente que hay elementos sobrenaturales en otras partes de la obra: la viuda de Galapia medio resucita; hay voces misteriosas que

en sueños dicen al Caballero o al ermitaño lo que deben hacer; el diablo menudea sus apariciones a todo lo largo de la obra, pero estos elementos están unidos a los reales y mezclados con ellos, mientras que las tres aventuras que llamamos de tipo imaginario forman un pequeño cuento o historia con acción propia e independencia. Estas tres aventuras imaginativas se corresponden entre sí. Y se nos ocurre pensar en qué atracción misteriosa o hechizadora tendría para el autor del libro el agua, el mar. Porque éste nuestro autor que cree no tan sólo en un Dios señor del aire, del mar y de la tierra, sino también de las arenas, tiene una especial predilección por colocar los embrujamientos precisamente en el agua; y así vemos que las tres aventuras donde da rienda suelta a su fantasía, las sitúa fatalmente sobre el mismo elemento: el agua. Grima es arrebatada a su marido por el mar, navega en un barco embrujado, ve morir a los marineros como por encanto. El Caballero Atrevido se deja llevar de los hechizos del Lago Encantado y su dama. Roboan también desaparece en un bajel hechizado para, aislado enteramente por el agua, gozar de unos meses de intensa y total alegría con su dama Nobleza.

Tres aventuras, y tres veces el mar o un lago. Cada una en una parte de libro, bien combinada con la acción e ilustrando un punto de moral que ya ha sido estudiado previamente también en un «ejemplo».

Este juego de contrapartidas se repite a lo largo del libro con la insistencia de un sistema. Lo vemos de nuevo en el detalle del caballo: sabido es que la maldición que pesa sobre el caballo de Cifar, que no le vive nunca más de diez días, es la única manera de que el caballero no salga de la pobreza a que los suyos están condenados. Si no fuera porque no halla modo de conservar el caballo vivo, Cifar no tardaría en encumbrarse en la corte donde habita, pues con sus hazañas y su bravura ha procurado tantas venturas a su señor, que éste no tendría más remedio que

hacerle justicia un día u otro. Pero el rey da pruebas de ser un buen administrador, y después de echar cuentas, decide que Cifar le sale muy caro a causa de los caballos que gasta. No llega a esta decisión, no obstante, sin ser acuciado por los envidiosos de Cifar. Ello es que desde el principio de la historia, nuestro malhadado caballero tiene que caminar a pie muchas veces, por este hechizo que pesa sobre sus cabalgaduras. La narración prosigue, nos asalta el deseo de contar esos caballos muertos, pero no lo hacemos porque el autor se olvida de buenas a primeras de este caballo encantado. Y pasan las páginas de la parte que hemos llamado *A)* y, a poco de empezar la lectura de *B)*, se nos aparece otro caballo encantado, mejor dicho otros dos caballos encantados que se cambian en un puerco y en una cabra así como salen del lago donde el Caballero Atrevido ha pasado unos días de absoluta felicidad con su dama. No nos asombremos, pues, si la parte *C)* nos ofrece el paralelo de los otros corceles en el caballo encantado que guardaba dama Nobleza en su cámara y que sirve para arrastrar a su marido a otras tierras sin que ninguno de los dos pueda evitarlo. Este último palafrén es extraordinariamente interesante, sobre todo si le relacionamos con la maldición que pesaba sobre el linaje Cifar, ya que por medio de este último corcel, Roboan es devuelto al mundo de la realidad y puesto en el camino verdadero para llegar a ser emperador, cumpliéndose así lo dicho por su madre.

El mismo procedimiento de las contrapartidas podría estudiarse respecto a lo que pudiera llamarse la prueba de la paciencia. En *A)* vemos a Cifar tratando de imitar al Santo Job, no sólo soportando todos los terribles sinsabores que la vida le ha traído respecto a su mujer e hijos, sino también usando de aguzado juicio y extremado comedimiento en las respuestas dadas al Ribaldo. Siguiendo la pauta que el autor parece haberse trazado, esperamos encontrarnos en *B)*

con algo que corresponda a este derroche de paciencia y buen juicio. Y en efecto, en cuanto a paciencia, la conducta de Grima de regreso de Orbin bien merece parangonarse con la de Cifar en *A)*, pues encuentra a su esposo casado con otra, pasa por el desvío aparente de éste, sufre el insulto que supone el ser acusada de costumbres licenciosas, incluso por el hecho final de verse condenada a muerte, y vuelve a su hospedería después de tantas aventuras en que su marido la ha probado, sin decir ella una sola palabra contra él, ni hacerle un reproche, sino callando siempre por temor a destruirle el reinado. En *C)*, continuación o repetición, como se quiera, de esta prueba de la paciencia: Roboan tiene que soportar las insolencias de la dueña Gallarda, que se ha propuesto probarlo en la conversación.

En cuanto a los dos matrimonios de cada uno de los protagonistas principales, Cifar y Roboan, también se compensan el uno con el otro: Cifar es casado dos veces y Roboan, igualmente. Cifar con su mujer y con la reina de Menton. Roboan con Nobleza y con Seringa, pero como el primer matrimonio fué cuando estaba en las Islas Dotadas, es decir en las tierras imaginarias de Yvan, no se necesita disolver este vínculo para que pueda contraer el nuevo con Seringa.

De lo dicho resulta aclarado uno de los elementos formales de la composición: la simetría, un poco difícil de ver a primera vista. Queremos ahora hacer resaltar que en las numerosas historias intercaladas, digresiones de todo tipo y repeticiones, la ruptura de la continuidad de la obra es tan sólo aparente, y que el autor tenía su idea sobre el sistema de composición para su obra, un sistema lógico y ordenado, con un orden y una lógica que, si bien no son los de nuestra época, representaban probablemente muy bien la del autor.

En presencia del número abrumador de páginas que tiene la edición de Wagner del *Cauallero Zifar*, y

después de recorridas dos o tres veces con la mirada, ocurre pensar si el autor del libro tenía o no un plan respecto a la composición de la obra, o si iba dejando simplemente correr la pluma según los zig-zags de su inspiración. Porque preciso es reconocer que a veces parece que el autor ha perdido su camino, o al menos que el camino es muy difícil de reconocer; y se continúa la lectura, enfrascándonos en las nuevas aventuras, un poco con la impaciencia de volver a reunirnos con los protagonistas. Lo que éstos dicen o hacen está tan sobrecargado de elementos aparentemente ajenos a la trama, innecesarios para la acción, que las voluminosas quinientas dieciséis páginas quedarían reducidas a mucho menos de la mitad, si de ellas se entresacaran los comentarios, digresiones morales, geográficas, religiosas y de toda clase, cuentos y ejemplos de todo tipo, cuyo peso hace temblar la propia unidad del libro. Si lo hiciéramos, tendríamos un libro fácil e interesante; pero habríamos destruído la historia del *Cauallero Zifar*. Porque, ¿qué es lo que su autor se propuso? Predicar la fe y la confianza en Dios, pero predicarlas de la manera más inteligente posible, partiendo de algo que él suponía interesante para los que habían de escucharle, algo nuevo, desconocido o poco conocido hasta entonces. No olvidemos que *El Libro del cauallero Zifar* se considera generalmente como el primer libro de caballerías español; y el autor se puso a componer su obra alrededor de la vida de unos personajes cuya finalidad es sobre todo moral. Así, el paciente caballero Cifar, personaje basado en San Plácido y su leyenda, es buen caballero, buen rey y buen padre y maestro de sus hijos, pero antes que nada es un hombre que se ha conformado desde un principio con la voluntad de Dios. Para probar que hay que someterse en todo a El, así como para referirse a diversos puntos de moral, el autor del libro pone en él toda clase de historias a la moda de su época: ejemplos, narraciones fantásticas,

> ca de cada cosa que es y dicha pueden tomar buen enxienplo e buen consejo para saber traer su vida mas çierta e segura, ... ca atal es este libro para quien bien quisiere catar por el, commo la nuez, que ha de parte de fuera fuste seco e tiene el fruto ascondido dentro (1).

A primera vista, podría decirse que hay como un cierto desorden en la composición del libro, debido en parte a lo que queda dicho. Cuando el autor juzga conveniente ilustrar el punto de moral o de religión anunciado, recurre al procedimiento muy en boga en la época: al ejemplo. A menudo, una aventura viene a apoyar la moraleja del ejemplo y a veces, incluso dentro de la aventura, se incluye otro cuento en forma de ejemplo. Claro es que con mengua de la claridad de la obra.

Pero el autor tenía un plan. El hecho de que un punto de moral o de religión se refuerce de las dos maneras dichas: el ejemplo y a veces la aventura e incluso toda una serie de aventuras, no es de difícil explicación, sino que basta fijarse un momento para advertir que lo uno se refiere al pasado y lo otro al presente. El autor parece decir a sus personajes, y también al lector: esto no sólo fué verdad en el pasado, sino también en el presente, y para que te persuadas, ahí tienes la aventura; pruébala y te convencerás.

He aquí cómo se aplica lo que acabamos de decir al mecanismo de la composición: después de haber perdido a sus dos hijos Garfin y Roboan, el uno en las garras de una leona y el otro en las calles de Falac, Grima, la mujer de Cifar, se encuentra muy abatida y desea partir. Ya está todo decidido y ella pregunta que cuándo saldrán: «cras en la mañana sy Dios quesiere». Pero la dueña está muy triste y este plazo le parece muy largo, por lo que dice:

---

(1) WAGNER, *El Libro del cauallero Zifar*, pág. 15.

> Vayamos en buen punto, e salgamos desta tierra do nos Dios tantos enbargos fizo e quiere fazer. Commo, dixo el Cauallero Zifar, por salir de vn regno e yrnos a otro cuydades fuyr del poder de Dios? Çertas, non puede ser, ca el es señor de los cielos e de la tierra e del mar e de las arenas, e ninguna cosa non puede salir de su poder, asy commo contesçio a vn enperador de Roma que cuydo fuyr del poder de Dios; e contesçiole commo agora oyredes dezir.

Y a continuación viene el ejemplo del emperador de Roma que tenía tanto miedo de los truenos y de los relámpagos, que se hizo construir una casa bajo tierra para librarse de ellos, lo que no le valió de nada, pues fué herido por un rayo yendo a refugiarse en ella. Lo que le lleva a decir al Caballero Cifar

> E ninguno non deue dezir: NON quiero fincar en este lugar do Dios tanto mal me faze; ca el mesmo Dios es en vn lugar que en otro, e ninguno non puede fuyr de su poder (1).

Hasta aquí, el ejemplo que a Roma, es decir, al pasado se refiere. E inmediatamente después, la aventura —con los marineros y el barco presente en la vida del Caballero y de Grima—, que viene a probar que no se puede escapar al destino por marcharse de un país a otro, pues por tratar de hacerlo y pasar a otro reino, los dos esposos quedaron separados y ella expuesta a grandes peligros en mano de los marineros que la raptaron. En suma: que el autor parece saber que de la experiencia ajena no siempre se hace caso y hace pasar a sus personajes por determinadas desventuras para que prueben en su propia carne la bondad de la máxima que les recomienda.

El mismo esquema, pero de manera más o menos complicada, según se trate de una o varias aventuras e incluso de desdoblar el esquema con ejemplos dentro de las aventuras mismas, se reproduce varias veces en el libro. Tenemos, por ejemplo, lo sucedido con

(1) WAGNER, *El Libro del cauallero Zifar*, pág. 88-9.

el personaje que representa la traición política, Nason, cuyas cenizas, después de ajusticiado, fueron arrojadas a un lago que queda encantado y al cual llega un caballero de lejanas tierras, el Caballero Atrevido, que se enamora de la dama del lago, la traiciona y es arrojado del lago donde vivía felicísimo. Pero alrededor de su conversación con la dueña, el autor tiene ocasión de presentarnos el ejemplo de San Jerónimo, donde relata el coloquio que un padre y una hija tuvieron sobre los amores «Syn Dios». Cuando el rey de Menton oyó lo sucedido al Caballero Atrevido, declaró que verdaderamente el lago era un lugar maldito donde debían ser echados todos los que caen en pecado de traición. Y lo hizo ley para que se cumpliera en el futuro. Si el personaje del Caballero Atrevido representara la traición en amor, como parece deducirse por lo que le sucedió y por el ejemplo que en su aventura se introduce, la lucha contra el traidor Nason, la aventura fantástica del lago y el ejemplo de San Jerónimo, formarían un cuerpo homogéneo y perfectamente lógico: un tratado de la lealtad.

Igualmente forman un conjunto los ejemplos y aventuras agrupados en torno a los consejos del rey Cifar a sus hijos. Esta vez no se trata de desdoblamiento, sino de multiplicidad. Empieza el libro titulado *Castigos del rey de Menton*, diciéndonos Cifar que ahora va a dar a sus hijos unos consejos, y comienza, en efecto, a dárselos, de índole religiosa sobre todo; pero inmediatamente se interrumpe él mismo para decir más o menos que hay que escuchar los consejos y además hay que tomar sólo los buenos (1).

Para probarlo, aduce los ejemplos del rey que tenía prisa por ir de caza y no quiso oír al predicador, y el del físico que medicinaba al mismo rey con fórmulas religiosas. Sucede que el propio físico, a su vez, se sale con otro ejemplo al rey cazador sobre la calandria

(1) WAGNER, *El libro del caballero Zifar*, págs. 255-6.

y el cazador que no supo distinguir los buenos de los malos consejos, en vista de lo cual el impaciente rey se hace bueno, etc., etc. Tres ejemplos en suma para probar *en el pasado* la validez del punto moral sentado por el Caballero de Dios: hay que escuchar los consejos y tomar los buenos. Ya tienen los hijos Garfin y Roboan un bagaje teórico. ¿Les bastará con eso? La pregunta, respecto al sistema de composición de la obra, se formula de esta manera: ¿Bastarán los ejemplos, es decir, el pasado, o es necesaria la aventura, el presente rico en experiencias? La respuesta es la que, después de ver el procedimiento del autor en los momentos anteriores, nos esperábamos: la negativa. Y comienzan las aventuras. La acción nos demuestra un poco más tarde —tras todo un tomo de consejos de toda clase donde se pueden estudiar algunos lugares comunes de todas las religiones y también de la época del libro— que Roboan, aunque había escuchado con gran atención y puso en práctica la mayoría de las amonestaciones de su padre, no supo sin embargo seguir el primer consejo que aquél le dió y que en suma era: distinguir los buenos de los malos y no seguir los malos. Por lo que cuando Roboan estaba en Trigrida y contaba con la amistad y el cariño del Emperador, cometió el despropósito de seguir la incitación del conde Lan y de preguntarle al Emperador por qué no reía. A consecuencia de ello, se ve desterrado a las Islas Dotadas, y allí insiste de nuevo en seguir los malos consejos —esta vez nos movemos en el terreno fantástico, como en la aventura del lago de Nason—. Como resultado, vino a perder el amor y la felicidad de que gozaba con Nobleza, la emperatriz de las islas. Y de regreso en otro barco encantado a la corte de Trigrida, no cesa de lamentarse. A la vista de su mal consejero—, el diablo que se burla de él y del Emperador—, Roboan comprende su error y, de paso, por qué no reía el Emperador. Tenemos, pues, además de los ejemplos, las aventuras; además del pasado, el

presente, la teoría y la experiencia, reunido todo para dar valor al aludido consejo del rey Menton. Y si se necesitaran más pruebas de la manera en que el procedimiento se repite a través del libro, resultaría excesivamente fácil señalarlas. A pesar de este procedimiento de continuas digresiones de todo tipo, existe unidad de acción. La obra tiene, además, una especie de equilibrio en la distribución de elementos que da al conjunto un tinte hasta cierto punto armónico. Por medio de la repetición intencionada, una repetición que no es sin embargo monotonía, el autor consigue todo un sistema en la composición. Se vale para ello de personajes y acciones simétricas o antitéticas, según convenga al momento, y hay que decir que el resultado es francamente satisfactorio.

Recordemos también que las dos ediciones modernas más importantes que se conocen del *Zifar*, la de Michelant, de 1872, y la de Wagner, de 1929, discrepan en cuanto a la división en partes, pues el primer editor presenta sólo tres, mientras que Wagner intercala una división nueva a partir del capítulo 80 hasta el 123, bajo el título *El rey de Menton*.

V. EL AMOR EN EL «ZIFAR»

A) *CIFAR, O LA SALVACION POR LA CABALLERIA*

Nos encontramos a Cifar desde el primer momento muy alejado del tipo amoroso creado por los trovadores. Nada en él recuerda tampoco los excesos apasionados a que los héroes de un Chretien de Troyes nos tienen acostumbrados: no lucha por su dama, no lo deja todo por ella, tampoco es ella motivo de salvación ni de mejoramiento espiritual; mucho menos, pues, existe entre ellos la gran distancia que el amor cortés pone entre amante y amada haciendo de ella un ser inexorable, caprichoso, lleno de un desdén y

una soberbia capaces de acarrear la ruina moral y económica del abnegado caballero, que por su parte viene obligado a obedecerla en todo e infligirse toda suerte de aventuras y castigos extravagantes para demostrar su fidelidad y su amor. Cifar difiere tan enormemente de este tipo, que es muy difícil buscar la conexión entre ambos. Y sin embargo, el autor del *Cauallero Zifar* demuestra en otros personajes y momentos de la obra que tenía perfecto conocimiento de aquel modo amoroso. Si no hizo uso de él al moldear a su protagonista, fué indudablemente porque no convenía a la intención de su obra.

En efecto, de habernos dado un Cifar soltero, joven y fogoso, pudo quizá poner en él las cualidades que adornaban al héroe del amor cortés. Pero cuando nos presenta a Cifar, nos le hace ver como un razonable padre de familia hondamente preocupado por cosas muy reales de la vida: el presupuesto general de su casa, que diríamos hoy. Cifar está casado con una magnífica dueña cuya edad no nos dice tampoco el autor, y con ella ha tenido dos hijos. En el hogar reina la paz y ambos esposos se aman tiernamente. Ya veremos más adelante qué caracteres presenta el amor de Grima a su marido. Respecto a él, bien pronto nos dice el autor que la «amaua mas que asy» (1), aunque justo es confesar que esto se nos dice como de pasada, como si no interesara mucho recalcar este hecho, al menos con palabras. Y ello es que del amor que Cifar haya tenido a Grima, se habla muy poco en el libro, y mucho menos de coloquios entre ellos con intercambio de palabras dulces. Y no se nos arguya que es porque el redactor de la historia de *El Cauallero de Dios* era incapaz de hacernos sentir a través de su pluma tales extremos, porque cuando quiso hacerlo lo supo hacer, y páginas —aunque cortas— existen en ella donde nos sabe llevar a un lirismo bien marcado.

(1) WAGNER, *El Libro del cauallero Zifar*, pág. 15.

En el hecho de que Cifar y Grima no se entretengan en los deliquios del éxtasis amoroso, no queda, pues, más remedio que ver toda la intención del autor. Se quieren, sí, y este cariño lo demuestran con sus obras, mucho más la esposa que Cifar, aunque no falten momentos, sobre todo al principio, en que éste dé pruebas de un tierno, considerado y protector afecto. El más característico es aquél en que se niega a explicarle a su mujer las cuitas que le aquejan:

> Por Dios! señora, mejor es que el uno sufra el pesar que muchos; ca por tomar vos el tanto de pesar commo yo, por eso non menguaria a mi ninguna cosa del pesar que yo ouiese, e non seria aliuiamiento de pesar, mas acreçentamiento; ca resçibiera mas pesar por el pesar que vos ouiesedes (1).

Así responde a su mujer, que trata de compartir sus preocupaciones. Que Cifar sabía querer y era capaz de amor, queda bien sentado por el autor nada más que con con estas hermosas palabras suyas.

Mas con todo, no es Cifar un tipo en que el amor quiera estar representado. La lectura cuidadosa de la obra nos lleva a hacer esta afirmación, y el probarla será el objeto del presente apartado.

Aunque *Zifar* se considere como el primer libro de caballerías, conviene recordar que no es exactamente un libro de caballerías. Quizá fuera más justo decir que no es exclusivamente un libro de ese carácter, puesto que es además un tratado didáctico de moral, ante todo religiosa, y tiene una base hagiográfica. Sobre esto no es preciso insistir, porque nadie que se dé el gusto de leer el libro puede tener opinión diferente. Ahora bien: dada la cabida que el autor da a la parte religiosa, parece innecesario decir que el ensalzar o propagar el amor cortés en una época muy posterior a la toma de Tolosa y a la liquidación de los albigenses, está totalmente fuera de lugar.

---

(1) WAGNER, *El Libro del cauallero Zifar*, págs. 15 y 16.

El amor dentro del matrimonio y como medio de ganar la otra vida quizá le hubiera interesado al autor; pero, por entonces, la finalidad de este sacramento era el tener hijos y educarlos para el cielo (1). Si había amor, mejor; pero ello no era indispensable. En cuanto a la actitud de la Iglesia sobre este punto, más cierta parece la opinión de Gilson (2) de que la relación entre los dos cónyuges no era pecado, que la de Wechssler y otros (3) que tratan de probar texto en mano que ello iba contra algún precepto religioso, o al menos contra las mejores doctrinas de los teólogos. No, en la vida de Cifar, prudente varón de sosegada edad, el amor no es un pájaro ideal que se persigue sin alcanzarlo, sino un ave real que alimenta y da calor, no sólo interesante desde un punto de vista psicológico, mas también material.

Si pues Cifar no personifica el amor, ¿qué representa este personaje? Probablemente el caballero-padre camino de la gloria eterna a través de su profesión y de su estado civil. Que los modos de ganar el cielo en la Edad Media son diferentes, está bien claramente dicho en varias obras españolas, de las cuales bastarán dos para ilustrar este punto: el ejemplo del salto del rey Richalte de Inglaterra del *Libro de los ejemplos del conde Lucanor y de Patronio* (4) y las *Coplas a la muerte del maestre Don Rodrigo* (5). Así lo observa Joaquín Casalduero.

Vemos en el primero a un ermitaño que lleva dura vida de penitencia y privaciones. Tiene la curiosidad de querer saber quién será su compañero en el paraíso

---

(1) «*Signum sensibili gratiæ collatæ viro et mulieri legitimo consensu copulatis, ad perpetuam vitæ consuetudinem, et ad prolem pie sancteque educandam*», es la definición de Donoso, *Espasa*, t. 33.

(2) E. GILSON, *La Théologie mystique de Saint-Bernard*, París, J. Vrin, 1934, ap. IV, pág. 213.

(3) E. WECHSSLER, *Das Kultur problems des Minnesangs*, pág. 317, cit. en Gilson, *op. cit.*

(4) Buenos Aires, Losada, 1939, págs. 31-7.

(5) *Las cien mejores poesías líricas de la lengua castellana*, escogidas por D. Miguel Artigas. Madrid, Victoriano Suárez, 1943, págs. 2-18

y un ángel le dice que lo será el rey Richalte. El ermitaño se asombra pensando en el género de vida que lleva el rey: guerras, corte, placeres, muertes. Pero el ángel le explica la hazaña del salto contra los infieles, hasta que el ermitaño comprende que la otra vida se gana también con caballerías.

Esta misma idea, profundamente arraigada en la Edad Media, corre a través de toda ella, repitiéndose continuamente. La vemos, ahora en verso, en el otro autor mencionado, Jorge Manrique, ya muy cerca del Renacimiento, cuando hace a la Muerte decirle a su padre:

> El vivir que es perdurable
> no se gana con estados
> mundanales,
> ni con vida delectable
> donde moran los pecados
> infernales;
>
> mas los buenos religiosos
> gánanlo con oraciones
> y con lloros;
> los caballeros famosos
> con trabajos y aflicciones
> contra moros.

Nada tiene de extraño, pues, que en el *Zifar* encontremos la misma idea, aunque en nuestro libro, más antiguo que el último citado, ambos caminos para el cielo no estén todavía tan claramente delimitados y establecidos. Cifar es caballero muy religioso, y su sino está además complicado por la maldición que pesa sobre él. Como caballero, su suerte es luchar. Como descendiente del rey Tared, tiene además que liberarse del castigo divino por sus buenas acciones. Su destino es ser caballero sin caballo, por designio divino. ¿Qué sentido tiene el hecho de matarle los caballos? 1.º, el de impedir que salga de la pobreza; 2.º, el de obligarle a moverse de un sitio para otro, en busca de su reino. También a Roboan un caballo

le pondrá en movimiento y le llevará a ser emperador de verdad y no en sueños como lo era cuando estaba con la emperatriz Nobleza. Tenemos, pues, que Cifar no puede librarse de la maldición divina más que a través de la acción, de la lucha, pero no de cualquier lucha y de cualquier acción, sino que ambas han de estar penetradas de un móvil religioso-moral.

El hombre del Renacimiento dirá: la vida aquí abajo existe, aunque pasa: gocemos o aprovechémonos de ella. El hombre de la Edad Media había dicho: esta vida no es sino el camino para la otra; importa mucho cómo lo andamos. Manrique, con un pie en cada época, lo expresa de insuperable manera poética en sus *Coplas:*

Este mundo es el camino
para el otro, que es morada
sin pesar;
mas cumple tener buen tino
para andar esta jornada
sin errar.

Partimos cuando nacemos,
andamos cuando vivimos
y llegamos
al tiempo que fenecemos;
así que cuando morimos
descansamos.

Pero en relación con Cifar y su destino, Manrique nos va a decir algo más respecto a la manera de ser de este camino y la forma de andarle: es un camino de luchas, sin posada: el hombre avanza por él como guerrero poco precavido que corre a rienda suelta a la gran celada que es la muerte.

Los placeres y dulzores
de esta vida trabajada
que tenemos,
no son sino corredores,
y la muerte, la celada
en que caemos.

No mirando a nuestro daño
corremos a rienda suelta
sin parar:
desque vemos el engaño
y queremos dar la vuelta
no hay lugar.

Siglo y medio antes que Jorge Manrique viniera a expresar de manera tan clara y tan concreta estas ideas, el autor del *Cauallero Zifar* las había aplicado a su héroe, Cifar, caballero sin caballo condenado a andar su camino de lucha y a andarlo con tino. En éste su camino, a veces le acompañarán, o su mujer, o sus hijos; pero las más lo andará solo, porque es *su* camino y no *el* camino de salvación. Hora es ya de decir que ni Grima ni Roboan pueden, una vez tomada conciencia de su propia personalidad, ser salvados por el padre o el esposo, sino que tienen que tejer a su vez su propia liberación.

La maldición que pesa sobre Cifar nos hace pensar por otro lado en el pecado original del hombre. Dado el contenido religioso-moral de la obra, no sería imposible interpretar todo el sino de Cifar como el de un hijo de Adán y Eva en busca del perdido Paraíso. Incluso el autor nos dice que uno de los extraños países donde sucede la acción es Trigrida, que viene de Tigris, «uno de los cuatro ríos que salen del Paraíso». Cifar, sobre cuyos hombros pesa la culpa de sus antepasados, tiene que expiarla y redimirse a fuerza de hacer bien, porque sólo así se llega a lugares altos, le dice el abuelo; y claro que esos lugares altos, dentro del doble sentido de la obra, pueden ser un trono aquí y el cielo en la otra vida. ¿Caben dos lugares más altos que estos dos? De toda la familia, Cifar es el que llega primero a rey, y ello no sólo a fuerza de valor como caballero, sino también con una conducta perfectamente cristiana: la aceptación completa de la voluntad de Dios. También en esto la identidad es perfecta con la de don Rodrigo Man-

rique, que después de luchar en cincuenta batallas, responde a la Muerte cuando ésta le llama:

> No tengamos tiempo ya
> en esta vida mezquina
> por tal modo,
> *que mi voluntad está*
> *conforme con la divina*
> *para todo;*
>
> *y consiento en mi morir*
> *con voluntad placentera,*
> *clara y pura,*
> que querer hombre vivir
> cuando Dios quiere que muera
> es locura.

A medida que progresa el libro, vemos avanzar penosamente a los otros miembros de la familia, uno por uno por su camino, hasta que cada cual, según sus medios y vocación, va llegando al mayor y mejor estado que caballeros y dueñas pueden desear: a conde, reina, emperador... Asistimos incluso a la transformación del Ribaldo con antecedentes de pícaro que pasa primero por el grado de caballero a fuerza de trabajos y que más tarde, en la tercera parte, dominando el miedo, consigue verse encumbrado a una dignidad jamás soñada por él en los tiempos en que servía al pescador: a la de Conde Amigo.

Resulta natural que, en semejante cuadro, el amor ocupe muy escaso lugar, sobre todo en el sufrido Cifar, tan cercano a los estoicos. Pasa por la prueba de perder a sus hijos y de ver a su mujer secuestrada por unos marineros, y aunque tocado de tristeza, se conforma con la soledad a que el Señor le condena tan pronto como Este le anima. «Cauallero desaventurado», le dice el Ribaldo, «perdiste los fijos e la muger, e non lloras?» Y en efecto, no llora por ellos, porque todo lo que le ha sucedido es la voluntad de Dios.

En cambio, le vemos llorar cuando se encuentra al borde del pecado, ya rey de Menton: y llora al mismo tiempo con una ingenuidad conmovedora porque su primera mujer, Grima, no le ve rey. En este mismo momento se acuerda de que estuvo casado con otra mujer, de que tenía hijos y de que los había perdido a los tres. También se acuerda de que él había depositado en su mujer el secreto que su abuelo le confió al morir. Pero no llora al recordar su amor pasado, sino que su llanto es producido, simplemente, por el hecho de que «la su muger non veria plazer desto en que el era, e que segunt ley que non podia auer dos mugeres, synon vna, e que asy beuiva en pecado mortal». Es ante todo el llorar de un penitente arrepentido, y no el de un amante. Y por temor a este pecado mortal, y no por fidelidad a su amada como los otros caballeros andantes que vemos por los «romans courtois», se somete a castidad voluntariamente.

De la misma manera le vemos empalidecer en presencia de su mujer un poco más tarde; pero tampoco lo hace por la emoción que en un amante pudiera causar la vista del ser amado al cabo de tantos años de separación como Cifar y Grima habían padecido. La palidez del rey de Menton es por muy diferente causa: porque teme que ella le reconozca, diga que es su mujer y dé al traste así con su reinado. Si Cifar hubiera sido el prototipo del amante caballeresco, le veríamos descender las gradas de su trono sin ni siquiera volver los ojos atrás, y marcharse al momento con su amada. Si el amor tuviera en su vida fuerza capaz como para torcer su destino, lo que dice al final del libro que Wagner titula *El rey de Menton*, cuando ve que sus consejeros no le dan tan rápidamente como esperaba el permiso para reconocer a Grima como esposa y a Garfin y a Roboan como hijos, lo hubiera dicho en el momento de verse frente a frente con Grima por primera vez después de tantos años de ausencia. Dice entonces unas palabras que cuadrarían

perfectamente al tipo de marido amantísimo, si no fuera porque las pronuncia demasiado tarde ya:

> Pero quiero que sepades por çierto que ante vos sabria dexar el regno que beuir syn mi muger; ca beuendo syn ella e non conosçiendo mis fijos commo deuia, vebria en pecado mortal, e tengo que por esta razon que faria Dios mal a mi e a vos (1).

Y ni siquiera aquí se deja reposar la decisión sobre el amor exclusivamente, pues se recurre todavía al pecado como razón principal.

Todavía queda un acto de Cifar que pudiera interpretarse como realizado a instigación del amor por su esposa. Desde aquí decimos que el móvil no parece ser aquél, sin embargo, puesto que toda la conducta de él respecto a su mujer cuando ésta regresa de Orbin carece de rasgos amorosos. Más bien es el sentimiento del honor el que le lleva a reaccionar de manera tan fuerte ante el presunto adulterio de su mujer. «El portero lo conto todo el fecho asy como lo vio, e el rey quando lo oyo fue mucho espantado como aquel a que teñia la desonrra de su dueña» (2). Y después que ha enviado a su propio alguacil para comprobar el relato del portero de la reina su segunda esposa,

> el rey con grant saña e commo salido fuera de sentido, non sabia que se dezir, e non quiso mas preguntar de su fazienda; e mando que la fuesen quemar luego, commoquier que se doliese mucho della, ca sabia que aquella era su muger (3).

¿Se trata de la reacción de un hombre esencialmente moral ante el mal ejemplo y el escándalo? ¿Se trata del enamorado que siente celos? ¿Se trata de una ofensa al honor de un caballero? Podríamos quizá hallarnos en presencia del primer caso o del tercero, pero no del segundo, a menos de hacer de Cifar una

(1) WAGNER, *op. cit.* págs. 246-7.
(2) *Ibid.*, pág. 186.
(3) *Ibid.*, pág. 186.

especie de monstruo de egoísmo, de soberbia y de ambición. Como marido se siente ultrajado, que no como amante, puesto que a esto último no tiene derecho alguno dada su conducta. Es curioso observar en esta reacción de Cifar hasta qué punto la moral cristiana es una moral individual y no colectiva: nadie más que él sabe que Grima es su esposa; por tanto, aun suponiendo que su conducta no fuera todo lo seria que era de desear, ¿qué mal o deshonor podía venirle a él directamente? Habría, si acaso, ofensa para el honor de la sociedad, con evidente afrenta para la misma y menoscabo de su nivel moral; de ello, como rey del país, podría caberle algún daño al Caballero de Dios; pero no como marido, ya que esta especialísima condición de él es totalmente desconocida de los suyos. Y sin embargo, él parece afinar mucho en cuanto a este punto moral y en cierta manera diríase que empieza a establecer lo que Lope y Calderón en varios de sus obras vendrán a desarrollar más ampliamente: que la mujer, hija, hermana o esposa es, en alto grado, la depositaria del honor de la familia y que este honor es patrimonio del alma, es decir, del individuo y no de la colectividad social. Por tanto, sea o no sea la ofensa conocida, hay afrenta de todos modos.

Y estos son todos los elementos de juicio que las cuatro partes de *el libro del Cauallero Zifar* ofrecen para analizar el amor que éste tenía a su mujer. Muy pocos, en suma, y muy parco como amador debió de ser este caballero. Las razones quedan dichas. Podemos formular las siguientes conclusiones:

1.ª El amor de Cifar no es amor cortés; aunque señor de una época aún supuesta feudal, su manera amorosa está mucho más cerca de la burguesa: el amor dentro del matrimonio, y éste, una alianza para la lucha por la vida, o mejor, por las vidas: la presente y la futura.

2.ª Cifar es un caballero andante sobre el cual pesa una maldición: para redimirse practica la caba-

llería y las buenas acciones; pero se sabe peregrino en esta vida. A su lado marchan otros caminantes que la casualidad le ha enviado; pero no se liga con ellos más que a través de la voluntad de Dios. Algunos de estos peregrinos le dan la mano en momentos de peligro —como su mujer cuando le hace confesarle su secreto—; pero se dan la mano no con los ojos en los ojos como lo han hecho los grandes amantes de la historia, sino con los ojos en Dios y en el camino por donde andan; en Dios como perspectiva, en el camino para no tropezar.

3.ª Cifar, se redime solo. Grima, sola. Roboan, por su lado. Lo que demuestra que el camino es diferente para los unos y los otros. Y aun, como en el caso de Roboan, que no basta la redención, sino que hay que conservarse en gracia y seguir los consejos de nuestros mayores.

4.ª Este amor corresponde a lo que Aristóteles, en su *Etica a Nicómaco*, había llamado la «amistad de virtud» como contrapuesta a la amistad de interés y a la de placer. Pero con un sentido cristiano en el *Zifar*.

B) *GRIMA, SUFRIDA ESPOSA Y MADRE*

Así empieza el primer capítulo del *Libro del cauallero Zifar:*

> Cuenta la estoria que este cauallero auia vna dueña por muger que auia nonbre Grima e fue muy buena dueña e de buena vida e muy mandada a su marido e mantenedora e guardadora de la su casa: pero atan fuerte fue la fortuna del marido que non podia mucho adelantar en su casa asy commo ella auia mester. E ouieron dos fijuelos...

En la misma página primera nos vuelve el autor a hablar de ella:

> Pero Dios, por la su piedat... veyendo la mantenençia de la buena dueña, e quan obediente era a su marido e quan buena

> criança fazia en sus fijuelos e quan buenos castigos les daua, mudoles la fortuna que auian en el mayor e mejor estado que vn cauallero e vna dueña podrían auer, pasando primeramente por muy grandes trabajos e grandes peligros (1).

Sabemos, pues, cuáles eran las principales cualidades de Grima: obediente a su marido, buen ama de casa, buena madre, mujer de buena conducta y muy señora. Con esto tenemos ya definido el tipo de mujer que acompaña a Cifar por la vida. Es una mujer, por cierto, bien alejada a su vez de aquellas damas que hacían a sus enamorados vestirse de lobos o arrancarse las uñas para demostrarles su amor. Su amor es por tanto muy diferente también del amor cortés: la obediente es ella, la que se sacrifica es ella. Por otro lado, su máximo interés en esta vida no es el amor, sino la casa, el marido, los hijos. La gran aventura para ella consiste en salvarse a través de este sino abnegado de esposa sumisa y paciente, de madre solícita. Vemos en ella: el valor, la decisión en momentos de sumo peligro corporal, el sacrificio moral y, sobre todo, una gran paciencia en las vicisitudes de la vida y una discreción a toda prueba cuando de guardar los secretos de su marido se trata.

Al retrato moral, el autor añade otra pincelada más adelante (2), cuando nos dice, por boca de un habitante del reino de Orbin, que era «de las mas fermosas del mundo e muy bien razonada», pero en otras varias ocasiones se insiste en la historia en la discreción y buen decir de Grima, como al referir sus conversaciones con la señora de Galapia, y en las que tuvo después con la reina de Orbin y, más tarde, con la propia mujer de su marido, la reina de Menton. Todos, hombres y mujeres, quedaban prendados del buen razonar y mejor decir de esta buena Grima. Y tan bien hablada era y tanto se extendió su fama por

(1) WAGNER, *op. cit.* pág. 9.
(2) *Ibíd.*, pág. 99.

Orbin, que al monasterio de monjas que allí fundó, la gente le llamaba el monasterio de la Dueña Bendicha (1).

Y además, la dueña era hermosa. Nos lo acaba de decir ese hombre de Orbin que se arriesgó a subir a la nave encantada donde acababa de llegar nuestra protagonista; pero ya antes, el incidente del rapto de que la hicieron víctima los marineros era una prueba del buen aspecto físico de la dueña del Caballero Cifar.

Esta Grima tan perfecta, ¿qué es y qué representa en el libro? Más concretamente: ¿qué clase de amor puede ser el suyo?

En primer lugar, su amor es un amor que podría ser el paralelo al de Cifar, pero en ella el amor tiene mucha más importancia, porque es la mujer y, por ello, la base del hogar. Es, desde luego, el amor dentro del matrimonio. El sino de ella no cabe cumplirlo más que dentro de él. Como esposa y como madre, no como amante, tiene su influencia sobre Cifar: así, vemos que él accede a quedarse unos días en el reino de Galapia, porque ella le dice que los hijos vienen muy flacos y cansados por las largas jornadas que han hecho.

El amor de Grima por su esposo es un afecto tierno y callado que está dispuesto a todo. Si el camino de él era la caballería, el camino de ella para la salvación parece ser la familia y el hogar, aunque sea ambulante. No hay estridencias apasionadas en ella: cuando se ve separada de los suyos, piensa en la muerte, y cuando está a punto de ser ultrajada por los marineros, se arroja al mar. En la abundancia, amiga de reyes y gozando del respeto y la admiración de todos, después que ha cumplido su propósito de hacer una fundación religiosa, se da cuenta un día de que siente nostalgia de su tierra y de los suyos, y de nuevo se embarca a la ventura, abandonando lo que tanto le había costado conseguir. Se deja, en suma, llevar de

(1) WAGNER, *op. cit.* pág. 103.

su corazón. Amor tranquilo, sin preocupaciones, sin miedo a la inestabilidad sentimental del amado, amor satisfecho, amor confiado, un amor donde los brazos del marido o de la esposa son o para sostener o para descansar un momento en ellos, mientras se prosigue la peregrinación por esta vida. Las diferencias de este amor con el amor cortés son tan evidentes que resulta innecesario establecer una comparación. Lo que precisa es demostrar que el amor de Grima reviste las características que se acaban de enunciar: si las reviste, no es amor cortés. Falta, pues, averiguar el significado de este amor.

Hay una escena que, aunque corta, pone de manifiesto bastante claramente algo de lo dicho. Habíasele muerto una vez más el caballo a nuestro caballero y venía caminando a pie ya tres días, cuando la mujer «auiendo grant piedat de su marido», propone hacer alto y descansar. Y dice el autor que después que hubieron comido «acostose el cauallero vn poco en el regaço de su mujer, e ella, espulgandole, adormiose» (1). Cuán pocas palabras le bastan al autor para darnos la impresión de la ternura con que Grima quería a su esposo. Y en estas pocas palabras tenemos, además, todo el secreto del matrimonio Cifar: el amor es un descanso. Hemos visto a menudo damas y caballeros de la Edad Media yendo a reposar bajo los árboles; el mismo *Roman de la Rose*, por no citar más que uno, nos presenta un jardín donde la gente descansa bajo los árboles; pero de esa manera de reposar a la de Cifar y Grima hay una gran diferencia. Guillaume de Lorris nos lo demuestra cuando dice (2) que:

Les queroles ja remanoient,
Car tuit li plusor s'en aloient
O lor amies ombreier
Soz ces arbres doueier

(1) WAGNER, *op. cit.*, pág. 85.
(2) E. LANGLOIS, ed., *Le Roman de la Rose*, 5 tomos, París, Société des Anciens Textes Français, 1820, versos 1291-1294.

Otra cosa que ofrece el amor de Grima, en franca oposición también con el amor cortés, es la seguridad. En vez de tener a su caballero en perpetuo terror ante el futuro, le enseña a que confíe en ella y le cuente sus pesares y sus secretos. Y no se puede negar que en ello hay psicología; porque esta Grima es una mujer real, muy completa y entera; es como un ideal de mujer casada que debía tener la época, frente al tipo de esposa infiel, y a la que debió de dar más de un disgusto. Frente a esta última, Grima representa también la fe en el amado: para aquélla nada de lo que él hacía o decía podía calmar sus dudas: a Grima le basta que su marido le diga el propósito que le anda dando vueltas en la cabeza, para que inmediatamente tenga ella la corazonada de que es viable, y así se lo dirá a él y le animará a llevarlo a cabo. Lo que en suma prueba la fe y la admiración que por él sentía.

Pero todo ello deriva de la idea principal de que este tipo de amor dentro del matrimonio es un amor para compartir las vicisitudes de un gran viaje. La mujer propia es una aliada, la mejor aliada en la lucha. Y comparte los peligros del marido y sufre los suyos propios. «E pues parte oue conbusco en los plazer, querria auer parte con vos en los cuydados e en los pesares», dirá Grima a Cifar. Y la otra mujer en el *Zifar* que representa el mismo tipo de amor que el de Grima se pronuncia en idéntico sentido cuando ve a su marido llorando y éste le anuncia que tiene que cumplir una penitencia: «Pues partamosla», dice, «Tomad vos la meytad e tomaré la otra meytad, e cunplámosla». El caballero no cree que esto esté bien y la reina le dice:

> Commo, non somos amos ados fechos vna carne del dia que casemos aca, segunt las palabras de santa eglesia? Çertas, non podedes vos auer pesar en que yo non aya mi parte, nin plazer que non aya eso mesmo. E sy en la vña del pie vos dolierdes, dolerme yo en el coraçon; ca todo es vna carne, e vn cuerpo somos

amos ados. E asy non podedes vos auer nin sentir ninguna cosa en este mundo que por mi parte non aya (1).

La gran interrogación del Caballero frente a una esposa que aspira a ser confidente es saber si ella es o no capaz de callar, pues la vida y las consejas ofrecen ejemplos infinitos de la indiscreción femenina. La gran prueba para Grima consistirá en saber guardar el secreto del marido. Y tan bien lo guarda, que está a punto de perecer en las llamas por no despegar los labios y dejar salir de ellos la verdad, una verdad que perjudica la situación a que su marido ha llegado. Y ni siquiera a los propios hijos, en la impulsiva alegría del encuentro después de la separación, confía Grima el secreto de la verdadera identidad del rey de Menton. Colocada en el aprieto de tener que elegir entre la verdad y la mentira (2), opta por la segunda y deja a sus hijos en la oscuridad respecto al paradero del padre. ¿Cabe mejor prueba de que nuestra protagonista ha entendido perfectamente la moraleja de los dos ejemplos que sobre la amistad y la discreción le había puesto su marido antes de salir de viaje?

Entre la discreción y la paciencia va haciendo Grima su camino. La paciencia de Cifar hace pensar en un personaje bíblico, en Job; la de Grima, en una protagonista de Chrétien de Troyes, la del *Erec*, Enide, y en otra de Chaucer, Griselda; cierto que las pruebas a que los respectivos maridos las someten son mucho más duras y exageradas, pero lo fundamental, el soportar las injusticias de éstos sin una palabra de protesta y sin dejar de amarlos, es lo mismo en los tres caracteres: Grima calla cuando ve a su marido casado con otra, se deja acusar por él injustamente y no dice ni una palabra en su defensa cuando él la condena a muerte. Su amor es un amor callado, he-

(33) WAGNER, *op. cit.*, pág. 166.
(34) *Ibid.*, pág. 183.

roico en estos momentos, y no derrama ni una sola lágrima, ni siquiera se nos dice que esté triste.

Como madre, cumple asimismo su papel muy bien. Y aquí sí que llora abundantemente, por ejemplo en el momento de la separación de Roboan, que se va a buscar honra y tierra por el mundo. Toda la ternura, toda la sentimentalidad de Grima se escapan en su discurso entonces:

> mas nunca a tal ora yredes que las telas del mi coraçon no leuedes conbusco, e fincare triste e cuytada pensando sienpre en vos; e mal pecado! non fallare quien me conorte nin quien me diga nueuas de vos en commo vos va, e esta sera mi cuyta e mi quequebranto mientras vos non viere (1).

Sin embargo no le quiere detener ni apartar de su camino, y le dice que vaya. Es más, también en este caso hace sentir al que va a lanzarse por el mundo que tiene confianza en él, que cree que llegará a buen destino, porque también ahora, como cuando su marido le consultaba a propósito de su proyecto de dejar el país donde vivían, también ahora tiene buenos presentimientos. Y le perece que Roboan ha de ser un gran emperador, como le dice a Cifar.

Respecto de Grima, podrían fijarse las siguientes conclusiones:

1.ª Su tipo de amor no es el amor cortés.

2.ª El amor tiene mucha más importancia en su vida que en la de Cifar; pero tampoco es la razón primordial de sus actos.

3.ª La vida y las virtudes domésticas son como camino de salvación. Algunas «obras de caridad» — las instituciones que funda — corresponden a la vida social, pero ellas son lo poco de esta clase que le es necesario cumplir.

4.ª Representa también la «amistad virtud».

---

(1) WAGNER, *op. cit.*, pág. 384.

C) *ROBOAN, O LA DESOBEDIENCIA*

He aquí a Roboan. La maldición que pesaba sobre los suyos ha sido levantada gracias a los trabajos y buenas acciones del padre. Roboan es un paralelo de Cifar, pero su camino empieza un grado más adelante que el de aquél y va también un punto más allá que Cifar. Si el padre llega a rey, el hijo le sobrepasa y se hace emperador. Ha sido amonestado muy sabiamente por Cifar: todas las excelencias morales de la Edad Media han sido cariñosamente vertidas en sus oídos por el padre-maestro que ha ido además ilustrándolas con innumerables anécdotas, variadas y amenas a fin de que se les queden bien incrustadas en la memoria a sus hijos. Roboan, además, no es pobre ni va solo: lleva los caballos cargados del oro que Cifar le ha entregado y le acompañan los trescientos caballeros asignados por aquél. Al emprender la marcha, pues, está en mucho mejores condiciones que cuando Cifar se pone en camino: purificado de la maldición que pesaba sobre su linaje, rico, bien aconsejado y en compañía de otros caballeros. Parece, pues, que nada le obliga a ausentarse del reino de Menton.

¿Por qué lo hace?

Hay quien ve en Roboan un caballero andante que elige voluntariamente la caballería como profesión (1), y en este sentido se le opone a Cifar, que se halla casi forzado a vagar a la ventura en busca de su reino. Ni el conjunto, ni el detalle, prestan base alguna a tal aserto. Por el contrario, los antecedentes de la salida de Roboan de la casa paterna, así como su conducta en Pandulfa, Turbia, Trigrida y las Islas Dotadas nos muestran a un Roboan fatalmente obligado a marchar por el camino de la caballería andante. Nada mejor que las propias palabras del autor

(1) THOMAS, *op. cit.*, pág. 19.

para demostrar la justeza de este punto de vista. ¿Cuáles son los antecedentes de la marcha de Roboan? En la página 243 de la edición de Wagner, nos enteramos de que Cifar ha entregado el condado de Nason el traidor a Garfin «e mando que fuese con el Roboan su hermano». Como Garfin es el primogénito, la cosa resulta perfectamente lógica, como lo es también lo que pasa en la escena relatada un poco más adelante (1), en la que vemos a Cifar dando instrucciones a Garfin, su heredero:

> E tu sabes que ya has a ser rey despues de mis dias, por que ha mester que a Roboan tu hermano quel fagas muy buena parte del regno, en manera que aya su parte de la onrra e de la merçed que Dios a nos fizo.

Garfin contesta dando las gracias por tan señalada merced y diciendo que no solamente le agradaría que tuviese parte, «mas de todo en todo fuese señor e ordenador, e avn sy ser podiese que amos ados pudisen auer nonbre de rey quel plazia muy de coraçon». «Fijo», dijo el rey, «dizeslo muy bien, e cierto so que sy lo conplieres Roboan sienpre te sera mandado e punara en acresçer tu onrra». Pero lo mismo que Cifar se había rebelado en su día a vivir una vida oscura, también se rebela ahora Roboan. Y la contestación que da a estas conversaciones diplomáticas debió de dejar bastante sorprendidos a su hermano y a su padre. Roboan no se resigna a ser menos que ellos y contesta con cierta arrogancia:

> Padre señor, dixo Roboan, bien fio por la merçed de Dios Nuestro Señor, que el que fizo a vos merçed, e a mi hermano, en querer fazer a uos rey e a el en pos vos, que non querra a mi desanparar nin oluidar; e non quiera Dios que por parte que el quiera dar a mi en el regno, yo mengue de la su onrra en ninguna cosa; mas yo, seruiendo a Dios, punare en trabajar e fazer tanto que el por la su piedat me porna en tan grant onrra commo a mi

(1) WAGNER, *op. cit.*, págs. 251-2.

> hermano o por ventura en mayor. Mas pidoos por merçed que vos e mi hermano que me querades fazer algo de lo vuestro, e que me dedes trezientos caualleros con que vaya prouar las cosas del mundo, por que mas vala.

La contestación de Roboan no ofrece pérdida: Roboan y Cifar salen de sus respectivas casas por idéntico motivo: mejorar de suerte. Sólo que la de Roboan no está maldita. Pero salen forzados los dos en busca de un reino que ha de ser la recompensa de sus buenas acciones. *Seruiendo a Dios*, acaba de decirnos Roboan. *Si Dios quiere*, había dicho Cifar. La caballería, sí, pero no por una dama, ni siquiera por un rey, sino por Dios. Así vemos que frente a los subtítulos de Chrétien de Troyes — *Le chevalier a la charrette*, o *Le chevalier au Lyon*—, nuestro libro se llama *El cauallero de Dios.*

La hipótesis de que Roboan sea el caballero que busca las aventuras sin necesidad de ello, se justifica en parte por ciertas palabras que sobre sus caballerías dice el infante a Seringa (1):

> Non es lazerio al ome que anda a su voluntad. Como, dixo la infante, por vuestro talante vos veniste a esta tierra, ca non por cosas que ouiesedes de recabdar? Por mio talante, dixo el, e recabdare lo que Dios quisiere e non al.

También sirve de base a dicha asunción lo que el Caballero Amigo, a propósito de su señor, dice al rey de Brez (2): «Non salio de su tierra por ninguna mengua que ouiese, mas por prouar las cosas del mundo e por ganar prez de caualleria». Sin embargo, las citas que preceden no bastan a cimentar sólidamente dicha hipótesis, porque la conducta de Roboan está en franca oposición con ellas y porque otras palabras de Roboan también lo están.

---

(38) WAGNER, *op. cit.*, págs. 387-8.
(39) *Ibíd.*, pág. 414.

Y, ¿quién es la primera persona que advierte esta contradicción? Pues es nada menos que Seringa, la enamorada del infante. En unas líneas interesantísimas para nosotros, vemos a Roboan cometer una indiscreción. Cuando se trata de preparar la batalla contra Grimalet (1), Roboan se muestra impaciente por liberar a *Seringa* de sus enemigos. Entonces se le escapan éstas, para nosotros, preciosas palabras: «e yo yria librar aquello por que vine». El asombro de la infanta ante ellas es inmenso; ¡cómo no, si con ellas desmiente Roboan lo que ha dicho antes! Inmediatamente se precipita sobre el renuncio de su caballero: «Como?», dijo la infanta, «non me dexiste que por vuestro talante erades en estas tierras venido, e non por recabdar otra cosa?» Y como no puede recoger las palabras ya pronunciadas, el imprudente Roboan se ve obligado a explicarnos toda su intención: conquistar lo que Dios quiera y siempre bajo la guía divina. No es posible entender el *Zifar* si se pierde de vista el propósito religioso del autor. Está en el libro de Zifar, está en el libro de *Los castigos de Menton* y está en *Los hechos de Roboan*. En la respuesta de Roboan a la pregunta de Seringa que se acaba de citar, se puede ver de manera inconfundible:

> verdat es, e aun eso mesmo y vos digo, que por mio talante vine e non por librar otra cosa, sy non aquello que Dios quesiere, ca quando yo sali de mi tierra, a el tome por guiador e endreçador de mi fazienda, e pero no quiero al nin demando synon aquello que el quesiere. Muy dudosa es esta vuestra demanda, dixo la infante. Çertas, señora, dixo Roboan, non es dudoso lo que se faze en fuzia e en esperança de Dios, ante es muy çierto, e lo al que syn el se faze non (2).

No cabe, pues, decir que Roboan es el caballero andante que se lanza a la aventura porque sí, sino

(1) ÁNER, *op. cit.*, pág. 402.
(2) *Ibíd.*, págs. 402-3.

que va a ella en principio forzado por motivos que podríamos llamar económicos, aunque luego acometa las empresas bélicas por el propio placer de la lucha, como más o menos hizo su padre al dejar Galapia. Pero en los dos, la intención religiosa campea sobre los otros motivos.

Sin embargo, hay un mayor desarrollo del elemento psicológico en *Los hechos de Roboan* que el visto en el *Libro del cauallero Zifar*. La razón es obvia: Roboan es un hombre joven, soltero; Cifar, un hombre maduro y con hijos. Hay cambio de tono.

En cuanto a la mayor o menor importancia que a la «matière de Bretagne» se da en esta parte, hay que decir que viene a ser la misma que en el libro anterior *El rey de Menton*. En efecto: las aventuras fantásticas del tipo de las que encontramos en los libros del ciclo del rey Artús, son dos: en *El rey de Menton*, la del Lago Encantado; en Roboan, la de las Islas Dotadas. En ambos, la aventura viene colocada al final. Comparemos aquí la extensión que el autor les da.

1.º En *El rey de Menton*, la aventura del lago ocupa diecisiete páginas, desde la 225 a la 242 (1). Todo el libro de *El rey de Menton* comprende en total noventa páginas, desde la 164 a la 254. Por tanto, las diecisiete páginas de la aventura del lago representan aproximadamente un quinto del libro de *El rey de Menton*. El quinto de noventa es dieciocho: falta una página para ese quinto.

2.º En *Los hechos de Roboan*, la aventura de las Islas Dotadas ocupa veintiocho páginas, desde la 456 a la 484. Todo el libro comprende ciento treinta y cinco páginas, desde la página 381 a la 516. Es decir: las veintiocho páginas de la aventura maravillosa representan aproximadamente un quinto del total del libro *Los hechos de Roboan*. El quinto de ciento treinta y

(1) Esta numeración se refiere a la edición de Wagner.

cinco son veintisiete; por tanto, sobra una página para ese quinto.

3.º Puede afirmarse, pues, que las dos aventuras tienen igual tamaño e importancia en una y otra parte de la obra y que por tanto, lo mismo en una que en otra, se da cabida a la «matière de Bretagne» en proporciones casi idénticas. El equilibrio de la composición no ha sido perturbado.

Una vez demostrado que Roboan no ha elegido la caballería «motu proprio», sino por muy similares razones a las que determinaron a su padre a seguir esta profesión, resulta innecesario decir que no la ha elegido tampoco por ennoblecerse y cubrir de honores a su dama. Cuando sale Roboan de la casa de su padre, esta dama no existe. Más tarde, sus relaciones con Seringa constituyen un episodio en que podríamos confundirnos y tomar la conducta de Roboan como semejante a la que seguiría cualquier caballero de la época del amor cortés. Este suceso es en el libro uno de aquellos en que el autor se acerca mejor a sus modelos de los «romans courtois». Está muy bien logrado y Roboan y la infante son por un instante dos prototipos del amor cortés. Mas sólo por brevísimo espacio.

Por lo que afecta al estudio del amor cortés, dicho episodio puede descomponerse en tres momentos en los que está clarísimamente marcada la influencia de los héroes inmortalizados por Chrétien de Troyes: la ayuda Roboan a la desvalida infanta hasta que termina con la destrucción de los enemigos de Seringa, el enamoramiento de ésta y de Roboan, y la separación de ambos.

En el primero de ellos vemos al conde Ruben, tío y consejero de Seringa, informarla, en presencia de Roboan y lleno de intención, de que el rey Grimalet le corría las tierras. Ante lo cual, la infanta se queja a Dios de haber nacido y de su suerte que la impide defenderse del mal que le hacen. Reacción de Roboan: tomar a su cargo la protección de los intereses de la

indefensa dueña y luchar heroicamente contra sus enemigos. Como vemos, esto es lo que esperaba el conde Ruben, porque esto era lo que habitualmente hacían los caballeros «preux» y corteses (1). Como Cifar siguió igual conducta en Galapia, y sin embargo no es el amante cortés, tampoco lo será Roboan.

En el segundo, los amores de Seringa y Roboan se acercan también a lo cortés. Seringa es una mujer que tiene mucha más conciencia de sí misma que las otras mujeres de la historia que analizamos: Grima, Nobleza, la viuda de Galapia, la hija del rey de Menton. Seringa está mucho más cerca de la libertad de seguir los impulsos de su corazón, aunque rodee este derecho a sus derechos con una serie de convencionalismos que no nos engañan. Todo el incidente de sus amores con Roboan (2) se aproxima al amor cortés. Hay incluso páginas cuya interpretación precipitada transformaría a Roboan para el resto del libro en un héroe de aquel tipo. Nos referimos en primer lugar a la escena en que la infanta ruega a Roboan que no se ausente. He aquí lo sucedido: Seringa llama a Roboan «amigo señor» al empezar su discurso pidiéndole que no se vaya porque, si lo hace, volverán los reyes de Grimalet y el de Brez a atacarla. Roboan, el héroe acostumbrado a las batallas y a la sangre, se convierte de pronto en un tímido enamorado que no puede proferir palabra.

> E el ynfante Roboan paro mientes en aquella palabra tan falaguera que le dixo la ynfante; ca quando le llamo amigo sseñor, ssemejole vna palabra atan pesada que asy sse le asento en el coraçon. E commo el estaba fuera de su sesso enbermesçio todo muy fuertemente e non le pudo responder ninguna cosa.

Visto lo cual el conde Ruben «entendio que amor creçia entre ellos» y acercándose a la infanta, le habló

(1) Wagner, *El Libro del Cauallero Zifar*, págs. 392, 399-422.
(2) *Ibid.*, págs. 387, 411 y 423.

quedo al oído para sugerir el matrimonio de ambos. Al oír la infanta la proposición que más deseaba ella escuchar, «se paró tan colorada commo la rosa», para escapar como mejor le pareció y mientras «ellos estauan fablando en su poridad, el ynfante Roboan estaua commo traspueto, pensando en aquella palabra. Ca touo que ge lo dixiera con grand amor...» (1). Mas al ver al conde hablando al oído de la infanta, cree Roboan que la está reprendiendo por el amor que Seringa acaba de mostrarle, y promete quedarse *sólo* hasta que definitivamente haya terminado de arreglarle los asuntos.

Siempre moviéndonos dentro de este episodio de los amores de Roboan y Seringa, vemos más adelante cómo Roboan rehusa el matrimonio con Seringa: «atal es mi fazienda que yo non he de casar fasta que vayamos adelante do he a yr e ordene Dios de mi lo que quisiere», le dice al conde Ruben.

Relacionando estas dos escenas entre sí, podría quizá sostenerse que Roboan no quiere aceptar la mano de la infanta hasta que haya conquistado lo que busca: un reino que gobernar. Ahora bien; la búsqueda de este reino ¿la emprende o mejor la prosigue acaso Roboan por inspiración de Seringa? Admitamos que Roboan, al creer que Ruben regaña a la infanta porque le ha mostrado cariño, concibiera la idea de que no era aún digno de ella —de lo cual no hay indicio alguno en la redacción del *Zifar*— y formara el propósito de ennoblecerse y cubrirse de gloria por ella y para ella: ello no sería imposible, porque Roboan nos ha dado ya pruebas de arrogancia allá en su domicilio paterno negándose a aceptar una situación poco gloriosa como segundón al lado de su hermano; por tanto, dado el temperamento de Roboan, tal decisión de ganárselo todo por sí mismo no resultaría contradictoria. Si así fuera, si Roboan continuara con

(1) WAGNER, *op. cit.*, págs. 411-12.

sus caballerías por amor a Seringa, tendríamos en él un calco más o menos acabado del amante modelo del amor cortés. No obstante, ni el pasado ni el futuro de Roboan autorizan semejante interpretación: porque una vez que Roboan se aparta de Seringa, desaparece ésta por entero de la mente de nuestro protagonista, se casa con otra, incurre en el pecado de la infidelidad y sólo muy al final del libro, cuando sus vasallos le obligan a casarse, envía por la infanta, vencido el plazo de los tres años que entre los dos habían convenido al separarse.

¿Cómo conciliar que buscara la aventura por la infanta y que no se acordara de ella en absoluto? ¿Cómo poner de acuerdo el hecho de su felicidad con Nobleza y su amor por Seringa? La cosa resulta totalmente imposible y habrá que aceptar que Seringa no es la fuente inspiradora de las andanzas de Roboan.

Y por si lo dicho no fuera suficiente, en el tercer momento del episodio de los amores de Roboan y Seringa en que podría reconocerse la técnica del amor cortés, tampoco hay elementos bastantes para servir de base a la tesis que hace de Roboan el tipo de caballero enamorado. Dicho momento es el de la separación de los dos amantes (1), en que abundan las lágrimas y la tristeza. Si dolor hubo cuando Roboan se separó de su familia, no tiene comparación posible con el que sintieron Roboan y los suyos al dejar Pandulfa y a la infanta Seringa y a sus caballeros, porque los de Menton «non se mesauan nin se rascauan, nin dauan bozes», y en Pandulfa «a todos semejaua quel quebraran por los coraçones dando sospiros e llorando muy fuerte e poniendo las manos sobre los oios». Entre el infante Roboan y Seringa se cruzó además una promesa al estilo más puro de los libros de caballería: la de volver Roboan dentro de un año, plazo que Seringa le amplía generosamente a tres. Incluso, muy

(1) WAGNER, *op. cit.*, págs. 429-30.

al final del libro (1), se nos dice que la infanta había entregado a Roboan una sortija como recuerdo. Todo esto es, sin duda, amor cortés, pero como no lo es el espíritu de Roboan antes de este episodio y su conducta después en relación con Seringa, se queda todo en un esbozo del tipo, en detalles aislados, en atisbos del tema. Si el autor del *Zifar* trató de hacer de Roboan un héroe de caballero al estilo de Lancelot, falló en su intento y la literatura española tendrá aún que esperar hasta que se pueda llevar a cabo el trasplante del género. Pero lo más probable es que el autor de nuestro libro no sólo no quería nacionalizar el tipo, sino que pudo muy bien desear mostrar los peligros que el amor como arte y placer traía al buen cristiano.

Y sin embargo, este Roboan y esta Seringa representan un gran progreso respecto a Cifar y Grima: tienen una psicología mucho más refinada.

Si Roboan no busca ni el amor de su dama, ni la aventura por la aventura, ¿qué es lo que busca? Para contestar a esta pregunta nada más adecuado que estudiar en el libro el ideal de felicidad que debía de tener Roboan, y buscar a ver si hay alguna situación en que el infante se encuentra más a gusto que en otra. Ni en Menton, ni en Pandulfa, ni en Turbia está satisfecho el infante, sino que da muestras de gran impaciencia por salir de estos sitios. Su conducta en ellos es sin embargo ejemplar, y estas aventuras sirven tan sólo para preparar a Roboan para la gran aventura de Trigrida y las Islas Dotadas. Un poco impaciente con Gallarda, un poco cruel con sus vencidos, y un poco arrogante con los que más le aman se ha mostrado quizá; pero todo esto eran cualidades de la época. La transformación que sufre el Cid a través del Romancero, y que tanto le aparta del Cid del poema de 1140, es buena prueba de lo dicho. Así, pues, Roboan viene practicando los consejos que le

(1) WAGNER, *op. cit.*, pág. 510.

ha dado su padre en punto a moral, religión, caballerosidad y cortesía. Que era un dechado de virtudes nos lo dice expresamente el autor,

> ca este era el mejor acostunbrado cauallero mançebo que ome en el mundo sopiese; ca era mucho apuesto en sy, e de muy buen donario e de muy buena palabra e de buen resçebir, e jugador de tablas e de axadres e muy buen caçador de toda aue mejor que otro ome, dezidor de buenos retrayres, de guisa que quando yua camino todos auian sabor de le aconpañar por oyr lo que dezia, partidor de su auer muy francamente alli do conuenia, verdadero en su palabra, sabidor en los fechos, de dar buen consejo quando gelo demandauan, non atreuiendo mucho en su seso quando consejo de otro ouiese mester, buen cauallero de sus armas con esfuerço e non con atreuimiento, onrrador de dueñas e de donzellas (1).

No es ésta la única parte en que se nos informa de las excelencias de Roboan, sino que abundan éstas en diferentes lugares. Nada tiene de extraño que el hijo de Cifar sea tan perfecto, si se tiene en cuenta que ha vivido en el ejemplo de su padre, y que además éste ha dedicado a su educación las ciento veintiséis páginas de los *Castigos del rey de Menton.*

La incógnita consiste en saber si tantas enseñanzas recibidas han arraigado a fondo en Roboan, o si ofrece aún algunos puntos vulnerables. Hasta Trigrida, Roboan se conduce ejemplarmente. Y sin embargo, no es feliz. En Trigrida, empieza a serlo, pero lo pierde todo por no seguir el primer consejo que le dió su padre: distinguir entre los buenos y los malos consejos y sólo seguir los buenos. Se ve arrancado de allí y pasa a las Islas Dotadas, donde es completamente dichoso. Hay, pues, que ver en qué consiste esta felicidad de Roboan para saber qué es lo que iba buscando por la vida. Nada mejor que las propias palabras del infante en la corte de Dotadas, después

(1) WAGNER, *op. cit.*, pág. 386.

de recibir el azor, el perro y a punto de recibir el caballo encantado de Nobleza:

> Ay Dios, Señor! dixo el enperador, que bien andante soy entre los bien andantes señores del mundo; que non se ome por rico nin por poderoso que fuese, que vna destas donas que ouiese, que la non preçiase mas que todas las riquezas del mundo. E bien es verdat que con la riqueza toma ome sabor grande e grant plazer, mas esto es plazer sobre todos los plazeres; e demas ser señor de tan grant tierra e tan rica commo yo so, e señor de tantos reys, e auer sobre todo esto la mas fermosa, e de mejor donayre, e la mas enseñada e de mejor palabra, e la mas sosegada e de mejor entendimiento e la mas mesurada e de mejor resçebir, e la mas alegre e mejor muger que en el mundo fue nasçida! (1).

La riqueza, el amor, el poder, la caza, la juventud: en suma, todos los placeres que esta vida puede ofrecer al caballero. ¿Es este ideal de felicidad el que Roboan perseguía? Entonces Roboan no está libre de ambición, y si se cumplen sus deseos, Roboan se le escapa de las manos al autor del *Zifar*, y la intención religiosa se pierde de vista. Pero no es así; un Roboan feliz de esta manera está en franca oposición con el Cifar de la primera parte, obediente «perinde ac cadaver» a la voluntad de Dios. Y ya hemos dicho que Roboan es un paralelo de Cifar y que a través de los dos, el autor desarrolla una tesis religioso-moral.

Un paso más y veremos que el infante se muestra impenitente en desobedecer los consejos de su padre: esta desobediencia tiene primero lugar en el plano real cuando escucha el consejo del conde Lang e incurre en la indiscreción de preguntar al emperador por qué no se ríe jamás, y se repite en el plano imaginario cuando Roboan vuelve a desoír el consejo de su padre, ahora por tres veces, y, sin distinguir la maldad del que acaba de recibir del diablo, lo pone en práctica. Hay que decir que la insistencia del infante en el pecado de desobediencia es realmente abrumadora,

(1) WAGNER *op. cit.*, pág. 469.

pues no sólo desoye lo que Cifar tan bien le había mandado y que por estar ya lejos podría habérsele olvidado, sino que tampoco hace ningún caso de lo que le recomendaron las doncellas que salen a recibirle a su llegada a Dotadas y que, tras anuncirle que va a casarse con Nobleza, le recomiendan que se guarde mucho de repetir lo que hizo el primer marido de ella, «que la non perdades por mal consejo que ninguno vos de» (1), así como también desoye reiteradamente los propios consejos de la emperatriz su esposa, que tanto le ruega que la sepa guardar bien.

Y la catástrofe se precipita sobre él: por equivocación pica con la espuela al caballo encantado, a punto ya de descender de él y mostrar arrepentimiento. Demasiado tarde. Roboan lo pierde todo en un abrir y cerrar de ojos y se ve abandonado como un náufrago en las costas de Trigrida, mientras Nobleza —nombre bien simbólico por cierto— entona un canto desesperado y pide consuelo a la muerte, de paso que se lamenta de las mudanzas de Fortuna, que es «commo la culebra, que faze la carrera con la cabeça e la desfaze con la cola» (2). También Roboan nos dice en una poesía lírica todo lo que ha perdido; estas dos canciones, junto con el dolor de los dos amantes, que esta vez adquiere mucho mayor lirismo que en la separación de Pandulfa, son de tipo de amor cortés. No lo es, sin embargo, el amor de Roboan por Nobleza, pues faltan en él las características de sumisión, fidelidad, humildad y entrega total que el cuadro cortés reclamaría.

Las mudanzas de Fortuna por un lado, la desobediencia de Roboan a los preceptos en que se le había educado por otro, he aquí los dos elementos que acarrean la pérdida de la felicidad de Nobleza y Roboan. Para Nobleza, que vive en un reino imaginario, es la

(1) WAGNER, *op. cit.*, pág. 458.
(2) *Ibid.*, pág. 479.

causa Fortuna, es decir, un elemento pagano.Para Roboan, hijo del Caballero de Dios, educado por él, lo es el salirse de los preceptos de su padre, en suma, de los preceptos de su religión, que es la católica. Y de la combinación de los dos elementos citados, el descarriado Roboan volverá al camino por donde quiere llevarle el autor, porque ha aprendido muy dolorosamente la necesidad de seguir las normas de su padre. «Senor», le dice al Emperador, «por sienpre vos sere mandado en lo que vos quesierdes» (1). Las rebeldías e ilusiones de la juventud están dominadas. De ahora en adelante, Roboan, en su evolución, se aleja más y más del tipo de amante cortés que estuvo a punto de ser, mientras que se aproxima al del caballero sosegado que fué su padre. La impaciencia y la ambición por la gloria y por el placer se disipan poco a poco: vemos a Roboan cumplir su deber luchando por mantener el orden dentro de sus Estados y dando grandes pruebas de paciencia con sus reyes vasallos más indóciles. Y a punto de cerrarse la obra, vemos al ahora muy juicioso Roboan acceder a la súplica de sus consejeros, que quieren que tome mujer, y se casa con la infanta Seringa, resucitada así de repente en la memoria del olvidadizo e infiel infante. Con este matrimonio queda para siempre Roboan incorporado a la realidad de la vida: Nobleza y su hijo Fortunado eran la ilusión, pero el autor del *Zifar* era realista y ni la influencia oriental ni la celta pueden hacerle perder pie ni un momento. El matrimonio, la caballería, todo por Dios y según su voluntad. Si la maldición que pesaba sobre Cifar nos hizo pensar en el pecado original, el desdén de Roboan por los consejos de sus mayores nos hace a su vez pensar en el pecado del ya bautizado y militante de la iglesia católica.

---

(53) WAGNER, *op. cit.*, pág. 482-3.

He aquí qué conclusiones pueden formularse respecto a Roboan:

1.ª Hay indicios de amor cortés en sus amores con Seringa y con Nobleza, pero no llegan a plasmar en nada definitivo. Hay gran progreso en cuanto a la psicología de los personajes.

2.ª Continuación de la idea religiosa. La desobediencia y el desenfoque de la finalidad de esta vida, dos traspiés en el camino de la salvación de Roboan.

3.ª La caballería, profesión impuesta a Roboan por su destino, y puente hacia la gloria y bienaventuranza eternas. La felicidad de esta vida se presenta como fugitiva.

4.ª La «amistad de placer» con Nobleza frente a «la amistad de virtud» con Seringa, según los términos de la *Etica a Nicómaco*, de Aristóteles. El amor dentro del matrimonio.

D) *EL MATRIMONIO, LOS AMORES SIN DIOS Y LOS BUENOS AMORES*

1.º *El matrimonio*

En cualquiera de los principales episodios del libro en que interviene algo que pueda acercarse al amor, aparece fatalmente el matrimonio. Hay casamiento siempre: en el terreno real y aun en el imaginario. Un recuento de los personajes principales y de los matrimonios celebrados nos lleva a la conclusión de que el matrimonio se considera indispensable por el autor, y de que el amor sin el matrimonio no le merece ninguna simpatía (1).

Dentro de este cuadro general, tampoco cabría el adulterio, tan frecuente en el amor cortés. Por ello en nuestro libro, el adulterio de la mujer ni si-

(1) Establecida la monarquía hereditaria, la única manera de que un caballero pudiera llegar a ser rey o emperador era el matrimonio. De ahí esa predilección por las viudas y las huérfanas de sangre real.

quiera se plantea y el amancebamiento del marido recibe un castigo fulminante. Parece por tanto que se defiende la fidelidad conyugal.

Hay también marcada preferencia por el matrimonio con hijos.

Veamos cómo esto se cumple en los principales personajes. Cifar está casado con Grima. Tiene dos hijos, Garfin y Roboan. El otro matrimonio de Cifar con la infanta de Menton es un matrimonio rato.

La señora de Galapia es viuda, tiene un hijo y se casa con el hijo del señor que continuamente atacaba sus Estados.

Ribaldo es ascendido por Cifar, ya rey de Menton, a Caballero Amigo al mismo tiempo que tiene a bien casarlo.

Garfin y Seringa, se casan también. Tienen un niño: Hijo de Bendición.

En las aventuras del mundo maravilloso de los libros de caballerías, principalmente dos, también existe el matrimonio: el Caballero Atrevido toma por mujer a la Dama del Lago. Tienen un hijo: Alberto Diablo. Roboan se casa con Nobleza al llegar a la isla donde ésta vivía. Fruto de esta unión es Fortunado.

De lo dicho se desprende que el autor del *Zifar* no concibe nada que ni siquiera se aproxime al amor que no lleve consigo aparejado el matrimonio.

En el juego de tesis y antítesis a que nos tiene acostumbrados la Edad Media, no es nada extraño encontrar dos tipos opuestos de amor dentro de la obra que analizamos. Partiendo de una expresión usada en el libro (1), estos dos tipos son: los amores sin Dios y su contrario el amor bendito por Dios: los ejemplos más representativos de estas dos clases los hallamos en el amor del Caballero Atrevido para el primer caso, y en el de Cifar y Grima para el segundo. Corresponden a lo que en el plano de la amistad había

(1) WAGNER, *El Libro del Cauallero Zifar*, pág. 235.

llamado Aristóteles «amistad de placer» y «amistad de virtud». ¿Cuál de ellos prefería el autor?

2.º *Los amores sin Dios*

Esta serie está integrada por la aventura del Lago Encantado y la de las Islas Dotadas. Los protagonistas son el caballero de Porfilia y la Dama del Lago y Roboan y Nobleza. ¿Cuáles son los caracteres de estos amores?

En la aventura del lago donde las cenizas de Nason han sido lanzadas, asistimos a la imprudencia de un caballero arriesgado que viene de su país expresamente atraído por las maravillas que ha oído contar sobre el lago y, más que nada, por la belleza de la misteriosa dama que en él mora. Plantada su tienda a la orilla, estábase un día contemplando lo misterioso de sus aguas, cuando de pronto se le apareció una mujer hermosísima que le llamaba; mas como ella estaba en el agua, nuestro caballero no se decidía a acercarse, pese a las insistentes protestas de amor que ella le hacía, hasta que por fin la dueña saca un pie del agua y, mostrando el tobillo, enamora al caballero.

> E al cauallero semejole que nunca tan blanco nin tan fermoso nin tan bien fecho pie de dueña viera, e cuydo que todo lo al se seguia asy segunt que aquello paresçia, e llegose a la oriella del lago, e ella fue lo tomar por la mano e dio con el dentro (1).

Ya en el lago, las maravillas que el Caballero de Porfilia vió no son para descritas aquí: desde vajillas donde comían 10.000 caballeros hasta piedras preciosas de tamaño tal que iluminaban las calles por la noche sin necesidad de otra luz, pasando por los otros milagros de fertilidad de aquellas tierras y de la prueba del silencio a que se condenan sus habitantes cuando reciben nuevo señor, todo ello pertenece

(56) WAGNER, *op. cit.*, pág. 227.

a los prodigios del esplendor oriental combinado con «la matière de Bretagne». Lo que interesa, sin embargo, es hacer constar que el caballero vive feliz por algún tiempo con su dama, hasta que la traiciona marchándose a hablar con otra mujer de la ciudad. Y la traición es de máxima importancia, porque en primer lugar infringe la regla del silencio que había acatado por orden de su esposa, y en segundo, le hace el amor a otra mujer. La insistencia no extraña si recordamos que el episodio del lago viene después de la historia del traidor Nason y que la dama del Caballero de Porfilia resulta ser, precisamente al final, la Señora de la Traición. Pero por lo visto al autor no le ha bastado con su repulsa de la traición política, sino que ha cogido la ocasión por la mano para darle también un buen golpe a la traición conyugal.

Con todo y ser muy curioso esto, lo es mucho más todavía la conversación habida entre el Caballero Atrevido y la dueña de la ciudad, mujer de rompe y rasga que hace cara a las insinuaciones del caballero; no ya por la conversación en sí, sino porque la intromisión de otra dueña da lugar al autor a mostrar su oposición a estos malos amores, y a introducir el ejemplo de San Jerónimo sobre si es verdadero o no el amor de la mujer «que muchos garçones ama». El «ejemplo» se introduce al socaire de la conversación que un padre y una hija tuvieron y recuerda los debates de amor. Los amores sin Dios duran tan sólo

> quanto dura la fabla ...e quanto dura el catar... asy commo el espejo, que resçibe muchas formas de semejança de omes quando se paran muchos delante del, e luego que los omes se tiran delante non retiene ninguna forma de ome en sy, atal es la muger que muchos ama (1).

Naturalmente, una vez consumada la traición, el caballero se ve arrancado como por ensalmo de aquel reino de la felicidad.

(1) WAGNER, *op. cit.*, págs. 236-7.

Hemos visto en este incidente: 1.º, la imprudencia del caballero que iba buscando semejantes aventuras; 2.º, un amor de base física, como puede muy bien apreciarse en las líneas que expresan la manera en que él se enamora, así como por otros detalles realistas del episodio; 3.º, la inseguridad de tales afectos, que no duran mucho porque se busca siempre cosas nuevas y que conducen a la infidelidad, que trae consigo la separación de los dos amantes y la pérdida de su dicha.

Desde el punto de vista del amor cortés, podría aceptarse como elemento de este tipo el afán de fidelidad de que hace gala la señora del lago en su pequeño discurso al Caballero Atrevido, una vez ambos en el fondo del lago (1), y aun la condición que le pone de no hablar con nadie más que con ella, que también es de tono de aventura cortés; pero ambos detalles no bastan para matizar el episodio de una manera definitiva, y por tanto entendemos que el amor de la Dama del Lago y del Caballero de Porfilia no reúne los requisitos exigidos por el amor cortés, aunque se desarrolle en un ambiente propicio para él.

Pero cortés o no, el amor que no tiene a Dios por fin, *aun cuando sea dentro del matrimonio*, no merece la bendición divina.

Igual lección nos enseña el autor en las Islas Dotadas. Nobleza representa probablemente lo que su nombre indica y Roboan, al ser tan bien recibido por ella, no hace más que tomar posesión de la gloria que con sus aventuras había ganado. Como la doncella que le recibe le explica además que todo es porque Roboan había tomado a Dios por guía cuando salió de Menton, la intención religiosa sigue a salvo, aunque nuestro héroe reciba la recompensa de la gloria en esta vida. Pero en el sistema de paralelos que usa el autor, Nobleza tiene que estar en forzosa relación con la Dama del Lago. La aventura en sí comienza

(1) WAGNER, *op. cit.* pág. 228.

de muy similar manera, y aquí Roboan también es acogido inmediatamente por la emperatriz y se casa con ella en un abrir y cerrar de ojos. La descripción de las riquezas y milagros del lago es de fácil parangón con la de las Islas Dotadas. El amor de Roboan y Nobleza tiene mucha más extensión en el libro que el del Caballero Atrevido y la Dama del Lago; hay además aquí una psicología mucho más refinada y un tono mucho más lírico. Pero Roboan pierde a Nobleza por sus infidelidades con aquella hermosa dama que se le aparece por tres veces para hablarle de amor. Nobleza conoce el engaño y va perdonando; quizá hubiera perdonado la tercera vez si en su mano estuviere, pero ella es una emperatriz encantada y tiene que someterse a las condiciones de su hechizo. Roboan no cumple los preceptos que le han enseñado: es desobediente y además es infiel; por tanto, estos amores no pueden gozar del beneplácito de Dios y terminan también de muy mala manera.

En cuanto a los elementos de amor cortés que pudiera haber en ellos, ya han sido analizados en otro lugar.

3.° *Los buenos amores*

Hemos visto que aun dentro del matrimonio los hay malditos y benditos, según la finalidad de ellos. Siempre que ésta sea la virtud y no el placer, al autor le parece bien el matrimonio, sea o no sea el amor la base. El primero de este tipo es el de la señora de Galapia con el hijo de su enemigo. Es más que nada un matrimonio de conveniencia, aunque no del todo desagradable a los contrayentes. La señora es viuda con un hijo pequeño; no tiene protector. El hijo del señor enemigo está prisionero en sus dominios, y, como arreglo de la situación y para terminar las guerras, propone el joven caballero preso casarse con su carcelera la viuda.

> E ella finco los oios en el e conmeço lo a catar, e non le dixo mas; peroque el cauallero era mançebo e mucho apuesto e muy bien razonado e de muy grant lugar, e de mas que su padre non auia otro fijo sy non este (1).

Inmediatamente convoca a Cifar y sus otros consejeros para ver si debe o no aceptar, manteniéndose ella mientras tanto aparte «commo vergoñosa e enbargada» (2). Esta actitud de pudor la mantiene a través de la ceremonia de petición de mano, en la que se niega a contestar al padre del novio, cuando éste, que ha venido ya a cosa hecha, se atreve a referirse al asunto del casamiento. «E ella callo e non le respondio ninguna cosa» (3). El matrimonio es por razón de Estado y los consejeros son los que tienen que arreglarlo: hasta que el padre lo entiende así y se pone en relación con los caballeros encargados del convenio. Y una vez todo a punto, la dama nos da pruebas de su cortesía y buen razonar e incluso del agrado con que casa. Hay aquí una fina psicología y aun un exquisito humorismo del autor cuando hace decir a su personaje unas palabras que bien pueden ponerse al lado del espíritu de las damas de Provenza o del Norte de Francia. El padre está impaciente por que suelten a su hijo, y así se lo pide a la dueña, contestándole ella muy reposadamente que

> esto non entro en la pletesia, e mio preso es e yo lo deuo soltar quando me yo quesiere; e non querria que se me saliese de manos por alguna maestria. Çertas, dixo el señor de la hueste, reyendose mucho, me plaze quel ayades sienpre en vuestro poder.

El casamiento se celebra.

También Seringa da muestras de gran pudor cuando el conde Ruben sugiere que debe casarse con Roboan, a pesar de que esta infanta es mucho más audaz que la viuda de Galapia (no hay más que examinar

(1) WAGNER, *op. cit.*, pág. 71.
(2) *Ibíd.*, pág. 74.
(3) *Ibíd.*, págs. 79 y 80.

el modo en que se produce con Roboan: lo primero que hace es preguntarle de dónde es, si es de sangre real y si es casado; después es ella la que cara a cara le dice que le ama y que le encantaría casarse con él; ¡qué lejos estamos de la dama ideal del amor cortés!). Pero en sus conversaciones con Ruben da también pruebas de gran astucia femenina, y así, pasado el primer momento de la sorpresa causada por las palabras de su consejero, contesta a éste que volverán ambos a tratar del asunto en breve, y es ella la que saca de nuevo a colación el tema del matrimonio. Lo hace pretendiendo que se ha olvidado por completo de aquel negocio que los dos tenían que volver a examinar, pero Ruben comprende muy bien que está fingiendo y bromea a su vez un poquito. ¡Cómo se burla el autor de la pretendida indiferencia de las mujeres por el matrimonio! ¡Si están todas deseando casarse!, parece querer decir.

Sin embargo, cuando más tarde Roboan envía mensajeros para pedir a la infanta en matrimonio, ésta repite el procedimiento de Galapia: convoca al consejo, pide opinión a Ruben y cuando todos aprueban, acepta a Roboan por marido, pero no antes. Nosotros sabemos, no obstante, que Seringa estaba, o había estado al menos, muy enamorada de su caballero: la hemos visto rezar por él durante las batallas, la hemos visto cuidándole cuando estaba herido, preparándole baños, descanso y recreo, ofreciéndole villas y castillos, conversando con él en gran embelesamiento. Pero el matrimonio es por razón de Estado asímismo.

También es por razones políticas el casamiento de Cifar con la infanta de Menton. Este rey ha prometido la mano de su hija al que obligue al enemigo a levantar el cerco de la ciudad en que ellos viven. No sabemos si Cifar está o no interesado por la princesa, pero sí que ésta lo está por su caballero, aunque debía haber entre ellos dos una cierta diferencia de años. Así, pues, como Cifar es el que hace marcharse al ene-

migo, a él le toca la mano de la infanta: sin embargo, el autor parece muy convencido de que, a pesar de todas las apariencias de sumisión de la mujer a la opinión o consejo de los suyos, cuando de matrimonio se trata, ellas se las arreglan para hacer lo que les place. Vemos en esta parte de la obra que hay en el rey una pequeñísima duda respecto a quién ha sido el libertador de la villa; pero la infanta, que se ve casada quién sabe con quién en vez de con su caballero Cifar, salta inmediatamente sobre las palabras del rey para asegurarle que ha sido Cifar y no ningún otro el que levantó el sitio de la villa. Con lo que manifiesta también claramente su voluntad por el Caballero de Dios. Hay un hijo de un conde que no está muy satisfecho con la solución dada al asunto; ¿qué esperanzas habría concebido en su corazón? Cuando el rey celebra consejo para saber si debe casar o no a la infanta con Cifar, este joven caballero insiste en que la infanta misma dé públicamente su consentimiento para el matrimonio, y la infanta lo da. Importa, pues, este consentimiento.

B) *CONCLUSIONES GENERALES*

1.ª No hay amor cortés: existen ciertos asomos, algún detalle aquí y allá, algunos de los requisitos del amante cortés, pero escasísimos e incompletos.

2.ª El amor tiene poca importancia en el libro. La tienen mayor el matrimonio y los hijos. El matrimonio es, muy a menudo, de conveniencia social y, siempre, de conveniencia para la salvación espiritual del hombre y la mujer, en ésta mucho más que en aquél.

3.ª Sometimiento absoluto de la mujer al varón: padre, tío o marido. Sin embargo, se requiere el consentimiento de ella antes de entregarla en matrimonio.

4.ª Sumisión de los sentimientos a los intereses

de Estado. Antes de casarse, los protagonistas piden la venia de su Consejo, a más de la de sus familiares.

5.ª Las proezas y el sacrificio del caballero como medio de salvación para éste: la vida doméstica y las obras de caridad, el camino de la mujer.

6.ª En suma: el amor como arte y como pasión que todo lo arrolla, inspiradora por sí y por la dama de las nobles acciones del enamorado, no ha nacido todavía. En el libro es un afecto reposado que consiste sobre todo en ayudarse mutuamente y en compartir las penalidades de esta vida. En Roboan, el esquema se ensancha un poco más, pero sin extravasar lo dicho.

7.ª El *Zifar*, primer libro de caballerías español, un poco híbrido; apuntes de amor cortés únicamente.

CAPÍTULO III

Tirant lo Blanch

CAPITULO III

I. Cataluña y el amor cortés.
II. Resumen de «Tirant lo Blanch».
III. El amor en el «Tirant».
A) Los caracteres generales del amor son los del amor cortés.
B) Los caracteres específicos del amor que aparecen en el Tirant:
1.º Los conflictos morales: honor, pasión, matrimonio; importancia del consentimiento.
2.º Progresión minuciosa y retardada en la conquista.
3.º Reacción realista.
4.º El matrimonio, finalidad natural de la aventura amorosa.

I. CATALUÑA Y EL AMOR CORTES

LA herejía de los albigenses fué exterminada con mano dura por la Inquisición francesa y al morir se llevó consigo una gran parte de la cultura occitánica. En consecuencia, a fines del siglo XIII, en Cataluña y en Provenza, se pasa de la lírica cortés a la religiosa, y a principios del XIV, el Gay Saber de Tolosa (1323) anuncia unos Juegos florales en lemosín. Los temas serán: Dios, la Virgen y los santos. Pronto se resucitarán los tradicionales de los trovadores, pero conformándolos a las *Leys d'amors*, que recomiendan no elogiar a una dama más que por buen motivo.

La influencia provenzal en Cataluña fué grandísima. El clima, las relaciones políticas y la proximidad del territorio catalán a la Francia del Sur, así como la semejanza de sus lenguas, fueron motivo del estre-

cho acercamiento entre los dos países. Por otro lado, durante mucho tiempo los franceses del Sur se creyeron más ligados a la España septentrional que a la Francia del Norte. En tiempos de Juan I (1350-1396) y sus predecesores, los condes de Barcelona eran condes de Provenza también. La penetración de lo provenzal llega al máximo a finales del siglo XIV. El lemosín se abandona, sin embargo, como lengua de la poesía, y entre 1430 y 1459, Ausías March eleva el catalán y su literatura a la Edad de Oro.

El predominio político de la Francia del Norte sobre la del Sur había de traer a su vez consecuencias literarias. Recuérdese también que la cultura del Sur había ya pasado en gran parte al Norte en tiempos de Eleonora de Aquitania. Según Pagés (1), desde 1339 Pedro IV pide libros franceses del Norte para sus hijos. El interés por ellos se extiende, y así el *Salut d'Amor*, obra de fines del siglo XIV, presenta ya, no sólo la influencia provenzal, sino la del Norte también. En el siglo XV comienza la influencia italiana.

Hecho de capital importancia para el estudio del amor cortés en Cataluña es la traducción del *De Amore* de Andreas Capellanus que tuvo lugar en tiempos de Juan I, probablemente entre 1387 y 1389. Pagés fija esa fecha porque Juan I lo mandó traducir para que lo leyera su amante la Carrosa, y ésta era omnipotente en la corte en aquellos años. ¿Hubo de esperar Cataluña todo este tiempo para tener conocimiento del nuevo arte de amar? Imposible aceptar esta hipótesis después de haber señalado las influencias francesas en la literatura catalana anterior. En realidad el libro venía causando sus efectos en el condado catalán desde la segunda mitad del siglo XIV, y Pagés señala las concomitancias con él de varios autores de la época indicada. Así, Jacme y Pere March, muertos

(1) A. PAGES, trad. y ed., *Andreae Capellani Regii Francorum De Amore Libri Tres*, texte llati amb la traduccio catalana del segle XVI, Castello de la Plana, Fill de Armengot, 1933, págs. de la Introduccio.

el primero hacia 1400 y el segundo hacia 1413, reflejan ideas del *De Amore* en sus *Noves rimades*. El «Debat entre Honor e Delit» termina con una verdadera sentencia, y en la «Joyosa Garda» aparece el rey de Amor con su corte entretenidos en hablar y escribir cartas sobre materias de su jurisdicción. Ambas composiciones son debidas a Jacme March, tío del gran poeta Ausías. Pere March, padre del mismo, también sigue en sus ficciones poéticas las costumbres de la vida real. Si quiere obtener de su señor el duque de Gandía recompensa por sus buenos y largos servicios, le dirige su «Compte Final». A una señora que padecía «mal d'amor», le expide una consulta con diagnóstico, pronóstico y tratamiento perfectamente ajustada al ideario del *De Amore*.

La idea de una Orden de Amor, especie de caballería para ambos sexos, que se encuentra en el «Rauser de Vida Gaya» y en la «Joyosa garda», puede proceder igualmente de los relatos de la Mesa Redonda o del *De Arte honeste amandi*.

Los diálogos de amor que se ven en el tratado de Andreas Capellanus aparecen igualmente en Gabriel Ferruix en su «Requesta d'amor tançonada», y en el «Clamor d'un enamorat de sa énemorada», atribuído a Jhoan de Masdovelles y que se enlaza con el *De Amore* por medio de la «Complainte d'amours avec sa response» y de «La Belle dames ans merci», de Alain Chartier.

La «Vesió» de Bernat de Só, fechada en 1382, nos ofrece otra de las partes más conocidas del *De Amore:* la descripción del palacio del Dios Amor y de los Campos Elíseos, donde hallan recompensa o castigo los amadores según haya sido su conducta. La evocación de los catorce príncipes alrededor del Macrocosmo en la obra de Bernat de Só (1315(?)-1385), recuerda en algunos puntos la cabalgata del Dios Amor en el *De Amore*.

El anónimo «Salut d'Amor», probablemente de finales del siglo XIV, como tantas otras «noves rimades»,

presenta también el tema de los tormentos que aguardan en la otra vida a las damas que menosprecian a Amor. La «Gloria d'Amor» de Fra Rocabertí, influída por Dante y por *la Amorosa Visione* de Boccaccio, trata igualmente de un castillo maravilloso donde Amor y Venus dan las recompensas eternas a los buenos enamorados y castigos interminables a los que no cumplieron con sus leyes. Directa o indirectamente, Fra Rocabertí tiene contactos con el *De Amore.*

Igualmente los tiene «La Faula» de Guillem Torroella (a. 1381), donde vemos el episodio de la conquista de las leyes de amor, esta vez con dos halcones en vez de uno (1).

Lo señalado por Pagés es sólo una prueba parcial del éxito que el *De Amore* tuvo en Cataluña y de su influencia entre la segunda mitad del siglo XIV y los finales del XV, época en que el *Tirant* fué escrito.

Queda sin embargo en pie el eterno problema de si la teoría del amor cortés se llevó o no a la práctica en Cataluña. No lo cree así Pagés, que se pronuncia por considerarlo un sentimiento puramente intelectual. Sólo así podía tolerarlo la Iglesia (2).

El punto candente era la declaración de que no cabe amor verdadero más que fuera del matrimonio, basada en el artículo I de las leyes de amor «Causa coniugii ab amore non est excusatio recta» (3).

En la literatura española, el adulterio no tiene arraigo ni simpatía. ¿Lo tendrá en Cataluña, esa Cataluña más pagana por su situación en el Mediterráneo, sus ciudades griegas como Ampurias, su clima dulce y sensual, y sus tendencias más pacíficas?

Aparte de lo ya mencionado en relación con el *De Amore*, Ramón Vidal de Besalú (1120-1210), autor del «Castia Gilós», trovador que viajó por las cortes de Occitania y estuvo en la de Alfonso VIII entre 1158-1214,

(1) A. PAGES, *op. cit.*, pág. 31.
(2) *Ibíd.*, pág. 18.
(3) *Ibíd.*, pág. 178.

donde conoció a Eleanora de Inglaterra, en su cuento que empieza «Unas novas vuelh contar...», hace que un juglar refiera la «amonestació de gelosos», donde vemos a un marido complaciente y a un amante que se dan mutuas excusas (1).

En el «Mal d'Amor», se piden bendiciones del cielo para el amor a lo cortés:

Madona, lo Sant (E)sperit
Prech que-us do ço que desirats
Mandats-mi si res als vos plats. (2).

El «Salut d'Amor», en apoyo de su tesis de que no hay que resistir al amor, presenta dos ejemplos: el primero la historia de la hija del rey Arien, la cual no quiere hacer nada contra su honor, pero finalmente no puede resistir al dolor de la huída de su amante al bosque, huye también y muere en brazos de su amador; el otro, el caballero que a espaldas del marido requiere de amor a su dama y ella, atemorizada por el cortejo infernal de mujeres feas y miserables, se decide a pagar su tributo a Amor. Siguiendo la moraleja que deriva del «Castia Gilós», el «Salut» no tiene en sus versos 237 y siguiente la idea de que un buen marido no impide a su mujer que tenga un amigo, con tal que ella sepa elegirlo bueno y leal.

Ez anch nul temps nul marit
No ausim dire que vedès
Assa muller que non amès
Amich, si l'ac bo ni leal;
Mas sabets de quals dits hom mal
E son levades en barbayll?
De aquelles a cuy bons sens fayll,
Que d'un nos tenen per pagades,

(1) J. Maso y Torrents, *Repertori de l'antiga literatura catalana*, Barcelona, Alpha, 1932, I, 160-1.

(2) A. Pages, «Poesies provenço-catalanes inedites du Ms. d. Aguilo», *Romania*, LIV (enero y abril de 1928), 11-65 y 197-248.

Que n'amarau leu dos o tres
O may e gès aço non es
Amor, mas mal cor e foldats
Eper aque le es marcats
Bos prets e per les alltres crey (1).

Igualmente Bernat de Só, en su «Vesió», sostiene que en la corte de Lusignan no hay maridos celosos y las damas reciben los homenajes de los galanes con el consentimiento del esposo.

E fay trop continuar
en sa cort bele dançai
e juntes e torneys
e solats e dompneys,
per que d'elles le plusers
atendon en amor.
Parents e molliers
sofren ells volontiers
qu'en amor entendon
si que jelos no'n son
ans en gran alegría
volen lur vida sía,
e fam gran savieza,
car trop gran simpleza
celle qui cuja gardar
Sa muller de pecar (2).

Y la vida, ¿cómo era en realidad en aquellos tiempos? Parece ser que a finales del siglo xv hubo una era de gran libertinaje en Cataluña, muy especialmente en Barcelona. Los documentos de la época contienen ordenanzas municipales en las que se ve claramente el eco de las malas costumbres predominantes en la Ciudad Condal. Los bandos y pregones contra jugadores, prostitutas, alcahuetes y blasfemos son buena prueba de ello. Las altas clases sociales, incluso los reyes, vivían también entregados a sus pasiones. El

(1) P. MEYER, «Nouvelles catalanes inedites», *Romania*, XX (abril de 1891), 194 y siguientes.
(2) PAGES, *Romania*, LIV, 28.

clero, por cuyas costumbres había de velar más tarde el Concilio de Trento, no estaba exento de pecado y los benedictinos de Camprodón y las clarisas de Gerona aportan datos evidentes sobre el relajamiento de costumbres que imperaba en este siglo xv en que se escribió el *Tirant* (1).

Mas con todo y ser mucho lo dicho, en realidad no prueba nada, ya que a esta época pertenece Ausías March, de mucho mayor vuelo literario que ninguno de los citados. Su obra es el esfuerzo por realizar el amor puro, la perfección intelectual y la caridad cristiana. Y antes de él, Raimundo Lulio había también mostrado el camino de la literatura catalana con tendencia moral y mística.

De una u otra manera, en la literatura catalana existe un libro donde se puede ver de cerca el tipo de caballero enamorado según lo concibió un valenciano del siglo xv. Tras el examen del *Tirant*, podrán sentarse criterios más definitivos sobre la existencia o inexistencia del amor cortés en la literatura de aquel país.

II. RESUMEN DE «TIRANT LO BLANCH»

Como el *Zifar*, el *Tirant* (2) tampoco ha sido objeto de mucho estudio ni atención: Isidro Bonsoms y Sicart, Juan Givanel Mas, Marcelino Gutiérrez del

(1) J. GIVANEL Y MAS, *Estudio Crítico de Tirant lo Blanch*, Madrid, Suárez, 1912, págs. 43-58, 135, 148-50, 151-6, 162-70.

(2) Las ediciones del *Tirant* son seis: la de Valencia, de 1490; la de Barcelona, de 1497; la de Barcelona, de 1873, terminada en 1905; la de Nueva York, de 1904; la de San Feliu de Guixols, de 1921, y la de Barcelona, de 1924-1929. La «Hispanic Society», de Nueva York, entidad que posee uno de los tres únicos ejemplares que existen en nuestros días de la primera edición, y que cuenta igualmente con el solo ejemplar conocido de la de Barcelona de 1497, hizo en 1904 una edición facsímil de la de 1490 de Valencia. La tirada constaba de doscientos ejemplares, que fueron distribuídos por las bibliotecas y que constituyen un documento seguro y precioso para el estudio del *Tirant*, puesto que son fotocopias de las páginas del ejemplar que posee la biblioteca del Huntington Museum. El ejemplar de la biblioteca de Wellesley College es el que se ha utilizado

Caño, Luis Nicolau y d'Olwer, Joseph A. Vaeth y Homero Serís (1), pueden menciouarse como los que más se han ocupado de diversos aspectos, sobre todo históricos y bibliográficos, de la obra, discutiendo escrupulosamente el problema de las ediciones, de las fuentes, de la nacionalidad, de la lengua en que el

---

para este trabajo; sin embargo, las citas que se hagan se referirán a la edición de Aguiló, de Barcelona, 1873-1905, que presenta la ventaja de tener, por ser edición moderna, las páginas numeradas. Es esta edición del señor Aguiló, además, la más difundida por España y países de habla española, y, por tanto, ofrece mayor posibilidad de consulta que la facsímil, generalmente atrincherada en las salas de libros raros de las bibliotecas; la división en volúmenes de esta edición de Barcelona de 1873-1905 la hace muy manejable; por otra parte, las variantes no afectan a lo esencial del *Tirant*, sino que se reducen a la introducción de epígrafes, capítulos nuevos, palabras determinantes, como artículos y adjetivos, y otras novedades lingüísticas que, sin embargo, no modifican, en lo fundamental, el texto. El mismo Givanel, que es el que ha criticado esta edición, admite que las correcciones son muy acertadas a veces. A don Mariano Aguiló, director de la Biblioteca Provincial de Barcelona, autor del *Inventario de la Lengua Catalana*, director de la Biblioteca Catalana y exquisito poeta mallorquín, le llama el mismo Givanel con toda admiración «profeta y apóstol del renaciemiento catalán, atildado poeta, sagaz bibliógrafo, rebuscador infatigable de bellezas clásicas y el más profundo conocedor en su tiempo del habla inmortalizada por Ausías March y Verdaguer».

La edición «Els Nostres Classics», comenzada en Barcelona en 1924 y terminada en 1929, consta de cinco volúmenes. En sus primeras páginas se lee así: «Tria del text, introducció, notes i glossari de J. M. Capdevila i de Balanzo»; se nos dice a continuación que no es una edición para críticos ni bibliófilos, puesto que se suprimirán los pasajes que se crean innecesarios para el lector moderno. Una nota al final del volumen dice que este criterio se modificó pronto y que en los otros tomos —pero no nos dice cuándo empiezan estos «otros»— se ha procurado seguir el texto íntegro con pequeñísimas omisiones. Da también una lista de lo suprimido, y anuncia para muy en breve la reimpresión completa del *Tirant*, es decir, sin esas omisiones que aparecen en la que presenta «Els Nostres Classics» de hoy. Sigue la primitiva de Barcelona de 1497. Su más alto mérito consiste en popularizar la obra y, además, en sus aciertos tipográficos, pero la de Aguiló nos sigue inspirando más confianza desde el punto de vista del verdadero sentido de época del libro.

La edición de Givanel, probablemente una edición crítica del *Tirant*, sería, sin embargo, la mejor, si fuera factible el conseguirla. La guerra lo impidió y hubo que conformarse con lo que se tenía a mano, que, por otro lado, es más que suficiente para los propósitos de este estudio.

En cuanto a traducciones, el *Tirant* fué traducido muy pronto al castellano y el libro apareció en 1511 en Valladolid; pero esta traducción es difícil de conseguir y por el momento sólo se ha podido localizar un ejemplar de este libro, y es el que en 1915 poseía en su biblioteca el bibliógrafo y erudito don Isidro Bonsoms y Sicart. Lelio Manfredi es el autor de la traducción al italiano de 1583, y el Conde de Caylus, de la francesa de 1737.

(1) Véase la bibliografía al final.

Tirant fué primeramente escrito y de la posible base histórica del personaje y de los episodios. Nada de esto será motivo del presente capítulo, donde se estudiará exclusivamente el libro en relación con el amor cortés.

Por su espíritu, pertenece ya al Renacimiento: escrito en sus albores, combina y trata elementos medievales con criterio renacentista. La tesis de Placerdemivida, que es en definitiva la que triunfa, es que la vida pasa y que hay que gozarla: Tirant y Carmesina aceptan finalmente este punto de vista.

En cuanto a influencias extranjeras, sin duda las tiene, y muy marcadas: una del ciclo bretón y otra italiana, muy acusada también: la de Boccaccio. Nicolau y d'Olwer ha demostrado que esta última influencia no era directa, sino a través del catalán Bernat Metge. Pero el libro es sobre todo un libro nacional de Cataluña y tiene además importancia grandísima desde el punto de vista de la lengua. Menéndez y Pelayo lo considera como el mejor después del *Amadís* (1).

Teniendo en cuenta la imposibilidad de poner al alcance de profesores y estudiantes de habla española el solo ejemplar conocido de la traducción castellana del *Tirant*, se ha creído oportuno hacer aquí un resumen del libro.

El conde Guillermo de Varoych hace creer a los suyos que ha muerto, a fin de poder apartarse del mundo y vivir como ermitaño, plan que lleva a efecto; pero tiene que volver a la caballería, porque el rey de Canaria invade Inglaterra y derrota a los ingleses. Guillermo ejecuta proezas sin cuento hasta que salva a Inglaterra. Aunque en el curso de sus hazañas llega a rey y es reconocido por su mujer, pronto devuelve el trono y deja de nuevo a su esposa para volverse

(1) M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Los orígenes de la Novela*, Madrid, Bailly Baillière e Hijos, Madrid, 1905, págs. 248-252.

a su ermita. Un muchacho bretón que va a la corte a armarse caballero, se duerme en la silla del caballo y éste le conduce a la ermita del conde, que en aquel momento está leyendo y meditando sobre *El Arbre de Batalles*. El joven viajero pide al anciano que le explique las reglas de caballería, y, tras verse obsequiado con *El Arbre de Batalles*, se marcha. Visita de nuevo al caballero en su viaje de regreso. Hay una descripción de las fiestas celebradas con motivo del matrimonio del rey con una princesa francesa, descripción hecha al ermitaño por el rey ya caballero —que no es otro que Tirant lo Blanch, hijo del señor de las Marcas de Tirania y nieto del duque de Bretaña—, y a renglón seguido la narración de sus hechos: ha vencido a todos sus adversarios: el señor de Viles Ermes, enamorado desde hace siete años de Agnes, la dama que Tirant elige; los reyes de Frisa y de Polonia, y los duques de Borgoña y de Baviera; y Thomas de Montalba, descendiente de gigantes, que viene a vengar la muerte de su hermano Kirielayson de Montalba.

Después de oír de nuevo los consejos del ermitaño, marcha la comitiva de Tirant y éste permanece poco tiempo en su tierra, pues el ruido de su fama es tan grande que en seguida se ve envuelto en la expedición a Rodas. Tirant vuela en ayuda de los cristianos atacados por el sultán de El Cairo. Va con él Felipe, el hijo menor del rey de Francia. Felipe no tiene grandes cualidades, se dice. Se le acusa de avaro, de grosero y, en suma, su mismo padre le tiene en poco.

Fuera del escarceo amoroso entre Agnes y Tirant, en este tomo lo más importante para nosotros son los amores de Felipe y Ricomana, la hija del rey de Sicilia, pues nos dan ocasión de conocer algunas de las ideas convencionales que Tirant tiene sobre el amor. Como Felipe no se atreve a hablarle a la infanta, parte por timidez de enamorado y parte por ser naturalmente corto de ingenio, le toca a Tirant asumir la defensa

del amor de Felipe, y en sus conversaciones con Ricomana se vale de toda la dialéctica amorosa de la época. En su embajada, no se muestra Tirant muy escrupuloso con la infanta, pues su amistad con Felipe le lleva a disimular y a encubrir los defectos de éste. No hay problema de conciencia y no piensa que está engañando a la infanta, porque los temores de ésta sobre el carácter de Felipe, sus dudas respecto a contraer matrimonio con hombre grosero, avaro y mal educado, las cree Tirant remilgos sin importancia. A Tirant le basta con que el amante no haya perdido ninguno de sus miembros en las batallas, y con que sea joven, valiente y bien parecido; en suma, le importa lo que se ve; en lo otro, dice, es muy fácil equivocarse. Ricomana somete a Felipe a varias pruebas para convencerse a sí misma de que no tiene los defectos que le ve, y de ellas sale Felipe triunfante gracias a la ayuda de Tirant, que endereza todos los entuertos de Felipe, no sin ganarse la antipatía de ella, que se resiente de la intromisión. No hay duda de que a la infanta le gusta Felipe, pero ella no quiere precipitarse en el matrimonio sin la opinión de un reputado filósofo: Señora, le dice éste, el galán que vuestra señoría me ha mostrado lleva escrito en la frente ignorante y avaro y además os dará a sentir muchas congojas: será valiente y tendrá mucha suerte en la guerra: morirá rey. Pero se casa con Felipe.

En la expedición a Rodas, Tirant muestra sus talentos de navegante, y tras su resonante triunfo militar vuelve a la lucha, esta vez en ayuda del rey de Francia. Nuevo triunfo y Tirant vuelve con sus padres (1). Su fama es tan grande ya, que el emperador de Constantinopla pide al rey de Sicilia que obtenga de Tirant que éste vaya a ayudarle contra el gran Turco. El emperador tenía un hijo, modelo de virtu-

(1) J. MARTORELL y M. J. de Galba, *Libre del valeros e strenu caualler Tirant lo Blanch*, ed., M. Aguiló Fuster, 4 tomos, Barcelona, Verdaguer, 1873-1905, I.

des y de heroísmo; pero ha muerto en una batalla dejando el Imperio privado de defensor. Sucede además, que las rivalidades entre los nobles de la corte son grandes: el duque de Macedonia y el de Pera aspiran a casarse con la única hija soltera que le queda al emperador, Carmesina, joven de sin par belleza, talento, discreción y valor moral. El mismo duque de Macedonia ha intervenido quizá en la muerte del hijo del emperador. La situación en Constantinopla es, pues, muy difícil. Llega Tirant y se encuentra con la gente llorosa, enlutada, desmoralizada, bajo el peso de las derrotas que últimamente les han infligido los infieles, con unas tropas dispersas y sin unidad de mando. Tirant lo arregla todo.

La vista de Carmesina produce vivísimos efectos en Tirant, que fulminantemente queda enamorado de ella. Diafebo toma parte muy activa en los amores de Tirant, de quien se muestra aliado a toda prueba; pero además, él mismo se enamora de Estefanía, la hija del duque de Macedonia. Cuatro personajes más representarán primer papel en la principal trama amorosa de la novela: Hipólito, sobrino de Tirant, el cual más tarde se enamora de la emperatriz; Placerdemivida, enamorada de Hipólito en este segundo tomo; la viuda Reposada, ama de la infanta y enamorada de Tirant, y la emperatriz, quien, muy cercana a la senectud, entra en amores con Hipólito.

Carmesina acepta con gusto la corte de Tirant, y aunque su virtud es tal que le impide traspasar los límites de la más acendrada honestidad, le da continuamente esperanzas con miradas y conversaciones, hasta que él le declara su amor. Entonces se muestra ofendida. Tirant amenaza con suicidarse; acude ella misma a la posada de él, y allí le concede el primer beso. La viuda Reposada pone en guardia a la princesa contra Tirant; sin embargo, ella continúa con su juego amoroso con el capitán Mayor; pero como no se insensible al valor, discreción y caballerosidad de

Tirant, padece intensamente por no poder acceder a los deseos de éste.

Ya estamos en campaña y abundan las páginas describiendo las batallas y las victorias logradas por las tropas cristianas bajo el mando insuperable de Tirant. El paladín es además buen estratega y muy generoso con sus enemigos. Diafebo, mientras tanto, adelanta en sus amores con Estefanía. Carmesina envía a Tirant un gran regalo en joyas y dinero y consigue acompañar a su padre al frente. En el castillo del señor de Malvehí tiene lugar una de las escenas más escabrosas de la obra. La enredadora Placerdemivida finge estar dormida, pero se entera de todo y, bromeando a lo «gaulois», refiere su sueño a Estefanía y a la princesa. El honor de esta última queda a salvo; Estefanía y Diafebo llegan más lejos, si bien es cierto que para entonces ya estaban prometidos en matrimonio. Tirant sale del lance bastante descorazonado, pero le sostienen las esperanzas que la princesa le da.

Siguen más victorias militares de Tirant: apresa barcos, dispersa flotas, hace prisioneros y derrota reyes, como ese Abenámar, rey de Egipto al que el autor concede cualidades de caballero a la manera cortés. En efecto, desafía a Tirant por su dama, la hija del gran Turco, con las consabidas palabras de que es más hermosa, etc., etc., que la de Tirant y se presenta a la batalla con un retrato de ella, casi igual que Tirant. Abenámar ha observado que Tirant ostenta sobre sus armas ropa de mujer y de ello deduce que está enamorado. Lo que lleva Tirant a las batallas es la prenda que le ha dado como recuerdo en su despedida la princesa, pero dice que fué su dama, una viuda francesa la que se la regaló; los nobles del ejército le aconsejan que luche por Carmesina, ya que sólo ésta aventaja a la dama del rey de Egipto. Tirant finge hacerlo sólo por complacerles, y, para eludir la responsabilidad de confesarse enamorado de Carmesina, da un gran paso: escribe una carta al emperador

diciéndole cómo se ve obligado a proclamarse caballero de la princesa. El emperador se limita a preguntar a su hija cuál es su sentir respecto a Tirant, y ésta lo disimula.

El enemigo pide treguas y envía embajadores poniendo como condición para la paz el que Carmesina se case con el gran Sultán. Varios cortesanos aprueban este matrimonio, y los amores de Tirant se ven así en terrible peligro. Carmesina le reprocha sus dudas. Por otro lado, la princesa, con citas clásicas, incita a Tirant a pensar más en la caballería que en el amor: Carmesina es una mujer leída.

Durante el cese de las hostilidades se celebran en la corte grandes fiestas. Llegan refuerzos y llega también una hermana del rey Artús, el cual resulta estar allí en la corte de Constantinopla con su escudero y su famosa espada. Terminan las fiestas y las treguas: Carmesina no será esposa de ningún infiel. Por otro lado, el matrimonio secreto de Tirant y Carmesina devuelve la vida a nuestro héroe (1).

Pide a su princesa que le cumpla el amor, pero ésta se escuda en diversas objeciones: razones de Estado, familiares y morales —su honor principalmente—. De ahora en adelante el conflicto de la princesa entre amor y deber se hace cada vez más hondo.

Tirant pide ayuda a Placerdemivida y a la viuda Reposada, y la primera le aconseja un poco más de audacia y fuerza. Se acentúa más y más el papel celestinesco de Placerdemivida, que convence a Tirant de que el asentimiento de la princesa no es indispensable, y consigue introducirle en el cuarto de ésta sin consentimiento de la misma. El sobresalto de Carmesina es grande y grita; pero por temor al escándalo calla después y tolera a Tirant, siempre a cambio de que su virtud quede intacta. La viuda Reposada com-

(1) MARTORELL Y GALBA, *op. cit.* II.

prende muy bien el porqué del grito de la princesa y despierta a todo el palacio; Placerdemivida arranca a Tirant de los brazos de su amada y éste se tira desde un terrado y se rompe una pierna. Lo recogen los suyos después de un buen rato de horribles sufrimientos, y, por salvar el honor de Carmesina, Tirant, herido y sangrando, hace un viaje a caballo que le agrava mucho. La princesa tiene una discusión con Placerdemivida y ésta se va de la corte, pero vuelve con una carta de lo Blanch; se cruzan otras entre los enamorados, en las que ella se muestra muy enfadada. Por fin le perdona.

La viuda Reposada, llevada de su amor a Tirant, decide tomar cartas en el asunto a ver si puede hacer que los amantes rompan. Empieza por trabajar a la princesa calumniando a Tirant: le hace creer que Tirant le ha dicho que está de acuerdo con Estefanía y Placerdemivida para hacer suya a Carmesina por la fuerza; si es necesario, matarla, matar al emperador, robar el tesoro nacional y huir por mar a su tierra, en donde hay muchachas mejores que ella. Carmesina es una desvergonzada moza de mesón y por otro lado, él, Tirant, sigue diciendo la viuda, no ama a mujer del mundo más que por sus bienes, no por su persona. Carmesina se aparta de Tirant, que no entiende la nueva actitud de su amada. Placerdemivida y Estefanía no tardan en darse cuenta de la situación y luchan contra la influencia de la viuda. Cuando ésta ve que pierde terreno, decide cambiar de juego, esta vez con Tirant.

Los amores de Hipólito y de la emperatriz han empezado ya y el adulterio de la vieja emperadora escandaliza a la corte. La viuda Reposada pone en guardia a Tirant contra la inmoralidad que reina en palacio y acusa con arteras insinuaciones a Carmesina. Tirant cree en la virtud de su amada y entonces la viuda promete demostrarle palpablemente la infidelidad amorosa de Carmesina.

Mientras la calumniadora monta el tinglado de su farsa con pinturas y caretas que a distancia parecen ser Lauseta, esclavo negro de palacio, Tirant y Carmesina pasean por el huerto, se toman las manos y pronuncian las palabras de ritual al contraer matrimonio. Se separan sólo para reunirse por la noche en el cuarto de la princesa, ahora con plena anuencia de ésta. Mas Carmesina se niega a cumplir todos los deseos de él, fundándose en las mismas razones que otras veces. La más importante parece ser el honor de ambos. Las palabras seductoras de Tirant están, sin embargo, a punto de producir resultado; pero ella apela a su caballerosidad y se salva así, con gran indignación de Placerdemivida.

En el lugar donde la viuda le ha prometido probarle el mal proceder de la princesa, Tirant presencia con sus propios ojos la fingida entrega de Carmesina a Lauseta y sufre y se desespera. La pérfida viuda trata de aprovecharse de su desconsuelo y por segunda vez le requiere de amores, ésta de manera más realista. Pero él salva sin dificultad este escollo de la tentación a su castidad.

Mientras esto ocurre en la corte, los Ejércitos imperiales sufren un terrible descalabro por estar desprovistos del mando de Tirant. Este, enfermo del dolor que le produce la supuesta infidelidad de su amada, va a palacio para averiguar el por qué de los llantos y gritos que oye; creyendo muerta a Carmesina, cae desmayado y se vuelve a romper la pierna por tres partes. El dolor de la corte y de la princesa era por causa de las catastróficas noticias de la batalla. Pero a Tirant, más que esto, le deprime su fracaso amoroso; sólo ansía morir, se despide de los suyos y se prepara para la otra vida, huyendo de Carmesina y encerrándose a solas en una habitación de su alojamiento. Ni los médicos ni nadie logran hacerle reaccionar y sus males son atribuídos sobre todo a la impresión de la derrota sufrida.

Por fin, debido a la estratagema de una vieja judía, se levanta de la cama y marcha a reunirse con sus compañeros. El barco en que va naufraga y se ve obligado a empezar de nuevo la vida a muchos kilómetros de su amada, en Berbería, expuesto a peligros sin cuento. Los acomete, sin embargo, con el valor a que nos tiene acostumbrados, pues gracias a la feliz intervención de Placerdemivida, ha quedado convencido de la falsedad de la viuda Reposada y de todo lo que le hizo presenciar. Ahora quiere vivir y luchar por ella, su Carmesina. Placerdemivida también naufraga y se ve separada de Tirant y en poder de los infieles.

De todas las aventuras de Tirant en Berbería, lo más importante para el estudio de su amor es que la reina de Tremicén se enamora de él y quiere casarse. Ahora tendrá ocasión de demostrar a Carmesina que las palabras de la retorcida viuda Reposada, que le ha acusado más o menos de ser un cazador de dotes, eran falsas. Y ni siquiera necesita cambiar de religión, porque Maragdina pide el bautismo. Tirant puede ser rey si quiere. ¿Lo será? No; él está comprometido con otra, su amor no es interesado, pues. Millares de súbditos se hacen bautizar, siguiendo el ejemplo de su reina, entre ellos Scariano, rey de Túnez. Parece, pues, que la intención religiosa tiene más importancia en esta parte de la obra (1).

La conversión de Scariano al cristianismo tiene consecuencias políticas para él y empiezan unas largas luchas entre los reyes bereberes, las cuales terminan con la victoria de los aliados de Tirant.

Por fin reaparece Placerdemivida, quien comunica a Tirant todas las desgracias acaecidas en Constantinopla desde su partida y le incita a volver a la corte. Tirant casa a la doncella de Carmesina con el señor de Agramunt y los nombra reyes de Fez y de Bugia.

(1) MARTORELL Y GALBA, *op. cit.*, III.

Volverá a Constantinopla tan sólo cuando haya conquistado el resto de Berbería. Tirant vence y prepara su expedición en socorro del emperador de Constantinopla. Con unas inmensas fuerzas, sorprende a la armada mora que estaba bloqueando el puerto de Constantinopla, obliga al Sultán y al Gran Turco a rendirse y entra, por fin, triunfante en el palacio. Placerdemivida le arregla una entrevista con Carmesina en la que, por último, Tirant es completamente feliz con su amada. Al ver reaparecer a Tirant, la viuda Reposada se suicida de miedo. Se firma la paz y en medio de grandes fiestas se celebran los esponsales públicos de Tirant y Carmesina. Durante este tiempo, Tirant tiene frecuentes entrevistas con su amada, y se impacienta por solemnizar su matrimonio.

Pero el hombre propone y Dios dispone. De regreso de una campaña, se detiene a las puertas de Constantinopla por mandato del emperador, que le prepara grandes fiestas para recibirle. Súbitamente es atacado Tirant de un dolor de costado y muere en pocas horas. En su agonía, hace testamento, escribe a Carmesina y pide que lo lleven a Constantinopla porque cree que al ver a su amada recobrará la salud. Mas la muerte le sorprende en el camino.

Tirant muere como había muerto muchas páginas atrás otro caballero desventurado —el señor de Viles Ermes—, después de muchos años de servicio a su dama y sin llegar ninguno a la ansiada meta. Lo Blanch había estado mucho más cerca de ella, sin embargo; pero aun así y todo no la obtuvo. Ambos habían puesto su vida a una misma carta: al amor de una señora superior a ellos en clase social y en riquezas. Y ambos pierden.

Carmesina lamenta la injusticia de la suerte de Tirant, y, desgarrada por el dolor, muere también, en una escena muy vívida y llena de realismo. El viejo emperador no puede resisitir a la desaparición de su adorada hija y la sigue al otro mundo. La emperatriz

se casa con Hipólito, el cual queda de emperador a la muerte de ella y casa de nuevo con reina joven que le da hijos para el trono. Los cuerpos de Tirant y Carmesina son enviados a Bretaña y enterrados en la misma tumba con la siguiente inscripción:

Amor cruel
quils ha units en vida
Y ab gren dolor
lo viurels ha fet perdre
Apres la mort
los tanqu'en lo sepulcro (1).

III. EL AMOR EN EL «TIRANT»

A) *LOS CARACTERES GENERALES DEL AMOR SON LOS DEL AMOR CORTES*

En cuanto al amor se refiere, la emoción estética del *Tirant* estriba sobre todo en la suspensión.

El autor parte siempre del conflicto entre Tirant y Carmesina, inventa un suceso en qué dar realidad novelística a aquel conflicto y empieza a ahondar en él con tal fuerza que parece que el hilo va a quebrarse en favor de uno u otro de los protagonistas. De pronto, he aquí la crisis y su desenlace: Tirant y la princesa quedan temblorosos frente a frente, viendo cómo las cosas se les deshacen ante los ojos. Esta caída vertical, vertiginosa, sirve de nuevo punto de partida: vuelta a empezar, pero sin descorazonamientos, porque al final de cada episodio vemos a Tirant un poco más adelante cada vez. Sus progresos no van en línea recta, sin embargo. La figura geométrica que podría representar su modo de avanzar con la princesa, sería más bien una espiral.

Una y otra vez el autor se complace en aproximar a Tirant al puesto que él considera más elevado y de-

(1) MARTORELL Y GALBA, *op. cit.*, IV.

seable en este mundo: los brazos de su Carmesina, que por fin está a su merced. Su más cara ambición puede conseguirla ahora mismo, está en su mano... Repentinamente todo queda en suspenso, todo se interrumpe y se derrumba precipitadamente, y a Tirant sólo le queda el aire entre los brazos. Parece como si nos encontrásemos ante una de esas hordas de demonios que aparecen con frecuencia en las vidas de los santos de la Edad Media y a los que éstos ahuyentaban con la señal de la cruz. Ahora que aquí el conjuro es de muy distinta especie. El autor del *Tirant* sustituye la fe de la primera Edad Media por otro elemento psicológico más moderno y muy interesante en la novela: la voluntad. Voluntad de Carmesina de conservarse pura, y voluntad de Tirant de respetar los deseos de su amada, orientada la de ella hacia la virtud y la de él hacia el amor. La fe aparece mezclada a la voluntad, combinada con ella, y de ahí que veamos a Tirant haciendo una promesa cuyo cumplimiento es una cuestión de honor para él y a la princesa confiada plenamente en la misma, es decir, en Tirant.

En este insistir sin impaciencia, en este conformarse con volver a empezar, en este no saber nunca si será o no será, en este avance lento y paulatino, está una de las más acentuadas características del amor del caballero.

La mujer cobra consciencia de su poder frente al hombre y aplica su voluntad, ya de una manera ligera, mundana, como Placerdemivida o la emperatriz, ya con clara intención moral, como Carmesina. Quizá el resultado final no importe tanto como el gesto —no olvidemos que el *Roman de la Rose* de Lorris está sin terminar y que el mismo *Tirant* quedó igualmente por cierto tiempo sin que supiéramos en definitiva si Tirant conseguía o no sus anhelos—. Lo que sí es evidente, es que estamos en una época en que el amor ya no se consuma de una sola vez ni sin preparación, sino que se crea todo un arte alrededor

de los preludios, al mismo tiempo que se le purifica de intenciones exclusivamente sociales o de tipo económico.

Veamos ahora si se cumplen o no en el *Tirant* los caracteres del amor cortés.

El amor, inspiración y recompensa del servicio del caballero: deber de gentileza en la mujer.

Esta es una idea básica del amor cortés. Entraña, pues, una doble preceptiva: una para el varón y otra para la mujer. El hombre ha de conformar su conducta al ideal de la época: ha de ser buen caballero al estilo de Roldán o al estilo del Cid, sí, pero con una vida sentimental más desarrollada y complicada. La novedad del «roman courtois» o de los libros de caballerías estriba precisamente en añadir al tipo del caballero creado por la primera Edad Media los rasgos de psicología amorosa necesarios para convertirlo también en perfecto amante. El hombre de la primeras Edad Media española se ve obligado a luchar con la armas en la mano contra los otros hombres que le disputan una mujer. Lo que ella puede opinar o preferir no le interesa demasiado. Un poco más tarde, y por causas unas mejor conocidas —la religión, el Oriente— y otras todavía sin terminar de conocer —la economía, por ejemplo—, se suavizan un tanto las relaciones sociales. Del castillo sale el burgo. El hombre siente con sorpresa cómo se le ha refinado el alma, y se avergüenza de su pasado. Mira a su compañera presa a su lado para ver que a pesar de todo se le escapa a cada momento por la imaginación o por el sentimiento: recuerdos, miradas, sueños, canciones, rezos... todo un mundo en el que el marido a la fuerza no es admitido. El caballero descubre aterrado que la presencia física de la mujer en el hogar común ya no le basta, que ella tiene otra vida en la que él quisiera también ser parte: empieza la aspiración a la posesión espiritual, hay que conseguir no sólo a la mujer, sino a la amada. Rectificando bruscamente su

conducta anterior, ahora busca sobre todo a la amada. Los tratadistas del amor cortés han explicado con sugestivas teorías este hecho y no es pertinente el entrar de nuevo en el examen de esta cuestión. Importa recalcar sin embargo que, contra muy doctas opiniones, el matrimonio no es opuesto al amor cortés, al menos en la literatura española; que la amada puede en cualquier momento pasar a ser la esposa del caballero enamorado y que de hecho nuestra literatura muestra una decidida y absoluta preferencia por el matrimonio. Esto es esencial en lo español y con ello se corrobora desde un nuevo ángulo el punto de vista de Menéndez Pidal, según el cual la tendencia ética es característica esencial de la literatura de España.

Como consecuencia de sus descubrimientos, el caballero adopta ahora una nueva actitud que supone otra valoración de las cosas. Exige por su batallar una recompensa que ya no está en las tierras del señor vecino, ahora su amigo, ni en riquezas ni en tesoros que nuestro caballero, en vez de acumular, gasta con rumbo. La recompensa es ahora la gloria, el honor, y el máximo honor y gloria le vienen al caballero de la mujer. Hay en el *Tirant* un joven señor de Pantalanea que se niega incluso a ser armado caballero si no le arma una mujer: recuérdese a este respecto el episodio de Don Quijote, o el de Doña Urraca y el Cid en los romances españoles.

La recompensa más concreta es, pues, la mujer.

De aquí esta doble preceptiva que mantiene el libro y que arranca del amor cortés, una masculina y otra femenina. Si el varón cumple los requisitos exigidos por la época siendo primero caballero con arreglo al código de la caballería, y luego amante conforme a las leyes del amor contenidas principalmente en el *De Amore* y en la primera parte del *Roman de la Rose*, la mujer no tiene escape posible: ha de amar al caballero. Los imponderables no existen. La ingenuidad de

la época es todavía muy grande. Por otro lado nos movemos aún dentro de una lógica rigurosamente escolástica. El enamorar es una ciencia más o menos matemática: tales cualidades y tal conducta del caballero producen, tienen que producir amor en la dama; y en efecto, este amor surge ineluctablemente en el pecho de cada una de las heroínas de las novelas de caballerías.

Por lo tanto: el amor es una deuda que la mujer contrae y que tiene que pagar.

Todas estas ideas se ajustan perfectamente al *Tirant*. El amor de su dama es el más alto móvil y a la vez el máximo bien que le puede caber al caballe o en esta vida. Esto se ve no solamente en el espíritu general del libro, sino también en la letra del mismo.

Así vemos que el viejo emperador declara que los buenos hechos de armas se hicieron siempre por amor (1); el embajador del Sultán pide a Tirant la libertad de unos prisioneros y le desea a cambio que si ama a alguna «pugues haber compliment de amor ab ella» (2); los compañeros de Tirant le suplican que vuelva al frente de batalla, con palabras tan significativas para nuestro estudio como las siguientes: «axi alguna que tu ames haja pietat de tu que not puga dir de no de tot lo que desijes» (3).

Y Tirant, desde que se encuentra con Carmesina, ya no sabe orientar su conducta hacia otro norte que su amada: sus pensamientos (4); su generosidad con los prisioneros, cuya libertad concede si se la piden en nombre de su dama (5); su magnanimidad con los rivales, contra los que no se toma la justicia por su mano; su audacia al aceptar peligrosos desa-

(1) MARTORELL Y GALBA, *op. cit.*, II, 87.
(2) *Ibíd.*, II, 135.
(3) *Ibíd.*, II, 321.
(4) *Ibíd.*, II, 125, 175.
(5) *Ibíd.*, II, 113-14.

fíos (1); sus invocaciones en las batallas (2); sus sufrimientos, incluso su vestido y sus adornos (3), todo está inspirado por el afán de honrar y servir a Carmesina. Extiende la fama y renombre de la princesa por las cortes extranjeras, como lo prueba el discurso del señor de Pantalanea (4); restituye a la caballería su antiguo esplendor, hasta el punto de que el propio rey Artús aparece en la corte del emperador griego (5).

Ella le marca el camino del honor una y otra vez, y cuando él siente el conflicto entre amor y deber, y herido, débil, rodeado de solicitud y cariño en su convalecencia, abandona por un momento la lucha y teme partir por miedo al dolor que la ausencia de su bien amada le va a ocasionar, ahí está la inexorable Carmesina diciéndole que vaya, pues en una sola casa no caben honor y placer juntos; que no deje que el amor se sobreponga al deber.

Todo el libro en fin está inspirado por esta valoración extraordinaria de la mujer, sobre todo en los episodios que a Tirant y a Carmesina se refieren: hay, sí, grados diferentes que van de menor a mayor, y también hay al final de la obra una transformación, por otro lado perfectamente lógica, del móvil de Tirant. En el tomo cuarto, Tirant, una vez obtenido el amor de la princesa, se impacienta por solemnizar públicamente estos amores, por convertirlos en cosa más social por medio de la ceremonia del matrimonio. Pero con matrimonio o sin él, el amor de Carmesina es la base de todos sus actos.

En cuanto a ella, el amor de Tirant no puede dejarla insensible, puesto que él cumple todos los requisitos que la caballería y la amatoria en boga le exigen: por tanto, a medida que Tirant actúa y mejora

(1) MARTORELL Y GALBA, *op. cit.*, II, 204 y 208-15.
(2) *Ibid.*, II, 202 y 212.
(3) *Ibid.*, II, 195 y 373.
(4) *Ibid.*, II, 233-4.
(5) *Ibid.*, II, 391-3.

Carmesina va contrayendo y en cierto modo pagando esa especie de deuda de la que su enamorado es acreedor. De ahí que Tirant se vaya volviendo cada vez más imprudente en sus demandas: porque su época le dice que el amor es un deber de gentileza en la dama. Y a la princesa le recuerdan sus deberes los amigos de Tirant y sus propias amigas, como Estefanía y Placerdemivida. El «amad a quien os ama» aparece repetido insistentemente en diversos pasajes de la obra (1).

Esta norma de que la mujer deba amor al guerrero y venga obligada a pagárselo, producirá en el libro los dos conflictos que se estudian más adelante. Primero el de Carmesina, que tendrá que tener en cuenta este concepto en dolorosa contradicción con sus ideas morales, y segundo, el de Tirant, que sufrirá al tratar de poner de acuerdo con sus propios apetitos y derechos el principio de que el amor ha de ser libremente consentido. Estos aspectos que se estudian bajo la rúbrica «Conflictos morales», dan a los protagonistas una profundidad humana que no tienen los otros personajes, y por tanto ponen en la obra gran parte del valor que tiene.

REQUISITOS SECUNDARIOS

De esta bilateral actitud amorosa derivan una serie de situaciones que los tratadistas han dado en considerar características del amor cortés (2).

En general puede establecerse de manera casi irrefutable que estos requisitos se cumplen plenamente por lo que a Tirant y a Carmesina se refiere.

Desde el principio, resulta Tirant un enamorado a lo cortés (lo que el personaje puede tener de más dis-

(1) MARTORELL Y GALBA, *op. cit.*, II, I, 182, 188, 126, 289; III, 28, 56, 134-5 319 y otras.

(2) A. R. NYKL, en *Troubadours Studies*, Cambridge, Mass., 1944, págs. 10-11, presenta una buena lista de estos motivos y situaciones.

tintivo se estudiará en el epígrafe siguiente, titulado «Caracteres específicos» del amor que aparecen en el *Tirant).*

Primero. ¿Cómo se enamora Tirant? Pues por el clásico sistema del flechazo. El capítulo CIII de nuestro libro se llama «Com Tirant fou ferit en lo cor ab una flecha que li tira la deessa Venus, perque miraua la filla del emperador». Estas líneas siguen el conocido principio del amor cortés: el amor entra por los ojos. Que se asiente la flecha en el corazón también está de acuerdo con las normas del sistema amatorio que nos ocupa.

¿De qué se enamora Tirant? De la gran belleza de Carmesina, nos dice el autor, pero como el libro es realista, no le basta decir belleza a secas, sino que especifica bien claro qué fué lo que más impresión le causó a Tirant. He aquí unas líneas bien significativas para entender la clase de amor que profesará Tirant a su princesa:

> ... e los hulls daltra part contemplauen la gran bellea de Carmesina. E per la gran calor que fehia perque hauia stat ab les finestres tancades, staua mig descordada mostrant en los pits dues pomes de paradis que crestallines parien, les quals donaren entrada als hulls de Tirant que de alli auant no trobaren la porta per hon exir, e tostemps foren apresonats en poder de persona liberta, fins que la mort dels dos feu separacio (1).

A partir de ese momento, los efectos del amor comienzan a aparecer en Tirant: no come, se desanima, no duerme, quiere estar solo, llora, se desespera, se avergüenza, etc., etc. ¿A qué enumerarlos todos? Baste decir que son los clásicos del amor cortés.

Igualmente, el amor es en nuestro libro una pasión fatal: «Podeu verdaderamente creure que no es en potencia de negu poder resistir», le dice Diafebo a

(1) MARTORELL y GALBA, *op. cit.*, II, 13.

Tirant cuando éste le confiesa su amor por la infanta griega.

Segundo. Las reglas del amor: De ahora en adelante todo el problema de Tirant consiste en aceptar el hecho consumado y fatal de su enamoramiento y en seguir las leyes del amor, que unas veces le son dadas por la princesa y otras por sus amigos y confidentes, para poder así llegar al logro de sus aspiraciones amorosas. Amante y amada van poco a poco sometiéndose a la preceptiva en boga de su época, unas veces cediendo él y otras ella. Lo mismo que se acaba de subrayar respecto a los efectos del amor se puede decir aquí: se cumplen todas y cada una de las reglas, a no ser por el hecho de que Tirant no hace versos ni toca ningún instrumento, lo cual no es indispensable, sino una recomendación. En cambio, escribe unas cartas de amor muy refinadas y, a veces, tan artificiosas como un poema del «trovar clus».

Tercero. Los personajes del «Amigo», «Rival», «Guardador», a que nos tienen acostumbrados las obras de literatura que tratan del amor cortés, también aparecen en el *Tirant;* igualmente aparecen el miedo, la calumnia, la fidelidad, la necesidad de guardar el secreto si se tiene amores, los celos, la huída, la duda, la timidez, el rubor, la tristeza, los recuerdos, la alegría, la pérdida de sueño y de apetito, la enfermedad por amor, la idea del suicidio, la muerte o la vida que la amada puede dar a voluntad, el deseo de soledad para pensar en el objeto del amor, los regalos, las lágrimas, la libertad de amar, la incapacidad de hablar en presencia de la amada, el pudor, el amor más fuerte que todo, la castidad, la reciprocidad y el sacrificio.

Una lectura cuidadosa de la obra los descubre uno a uno; pero con todo ello, el valor principal del *Tirant* no está en estos caracteres generales, sino en los más específicos que aislan la obra del resto de las semejantes y le dan personalidad nacional y universal.

LAS PAREJAS MENORES

Conviene distinguir entre las que aparecen en el tomo primero y todas las restantes, pues presentan serias diferencias.

En punto a amor, el libro primero comprende:

a) El conde y la condesa de Varoick, donde vemos al caballero completamente entregado a su rey, a la caballería y a la religión, sin poner gran empeño en la mujer, sacrificada continuamente a los intereses de la caballería. Para desquitarse, ella se lamenta continuamente y procura apartar a su hijo de las armas. La mujer es, pues, víctima y enemiga de la caballería. Más tarde, al instituirse la Orden de la Jarretera, nos dice el autor del *Tirant*, las mujeres que estén relacionadas con ella tienen que prometer no oponerse a que los varones cumplan sus deberes de guerreros, e incluso vienen obligadas a ayudarles. Falta el elemento sentimental.

b) Agnes y Tirant, o la mujer como adorno de la caballería. El amor no ocupa gran lugar en la mente del caballero; es la gloria, el renombre, los honores conseguidos con su brazo lo que importa. La mujer es una aliada de la caballería en la obra de educación y mejora espiritual del guerrero; éste ejecuta toda clase de proezas por ella, se muestra respetuoso, la reverencia y cubre de halagos en las conversaciones públicas y privadas, pero todo ello de manera artificiosa y convencional; Tirant hace y repite lo que oye decir a los otros, pero no lo siente todavía. Está simplemente aprendiendo, y el incidente con Agnes es a modo de ejercicio, de entrenamiento.

Vemos aquí a Tirant moviéndose en un terreno completamente convencional. Está haciendo sus primeras armas en las justas celebradas en la corte del rey de Inglaterra. Con gran detalle se nos describen aquellos ejercicios. Se nos dice la manera en que se anunciaba a los caballeros luchadores y el importante

papel que las mujeres tomaban en esta presentación. El caballero estaba obligado a declarar si las armas que iba a hacer eran en honor de doncella, viuda, casada o monja, y de acuerdo con esto, un coro de mujeres del mismo estado civil que la dama del caballero le animaban y rogaban por él (1). La dama en persona subía a los estrados y entregaba a los jueces el cartel de desafío. De todo esto se deduce que le era necesario al caballero que aspiraba a luchar y a conseguir honores, elegir una dama. Así lo exigía el código de la época, y Tirant, en el episodio de Agnes, se limita a cumplir con este requisito indispensable. Ahora bien, ¿hasta qué punto está Tirant interesado por Agnes? Poco nos dice el autor sobre este particular, y toda la lucha entre el otro enamorado de Agnes y Tirant sirve más bien para mostrar el valor del protagonista. La misma Agnes accede a la petición de Tirant por deber de cortesía. ¿Es esto amor cortés? Dice Tirant a esta Agnes, parienta de la reina e hija del duque de Berry:

> Per la conexença que tinch, senyora, del vostre molt valer, axi de linatge com de molta bellea, gracia e saber, e de totes les altres virtuts que en un cors mes angelich que huma trobar se dexen, vos desige molt seruir: e hauriaus a molta gracia que la merçe vostra me volgues dar aqueix fermall que en los pits

(1) El caballero tenía que declarar varias cosas en el palenque, entre otras, «e les armes que volien fer si les feyien per dona o per donzella. monja, viuda o casada.» Si era doncella, entraba acompañado de dos doncellas y todas las solteras gritaban a coro: «Nostre Senyor vulla donar victoria al nostre caualler qui es digne de hauer honor, e mereix amor de donzella. E si es viuda, monja o casada, fan cascunes segons les donzelles... Apres lo caualler qui venia a fer les armes daua lo papel vermell, scrit ab les armes que volia fer, a la dona donzella, viuda, monja o casada, e aquella pujaua alt al cadafal, hon los xxvj cauallers stauen, e posaua lescrit sobre una capça dor. E los cauallers tots se leuauen de peus e foeyen molta de honor a la senyora qui hauia lescrit portat: e abaxaua la senyora del cadafal.» MARTORELL Y GALBA, *op. cit.*, I, 132. El romance de la pérdida de Antequera, que empieza «La mañana de San Juan», nos ofrece también la comprobación de esta idea, pues en sus versos vemos cómo el moro «que no tenía amores allí no escaramuzaba»; es decir, no era admitido al jugar de las lanzas que tiene lugar en las fiestas descritas en la composición.

> portau: e si per vostre benigne merçe me sera otorguat, yol accepte e portare aquell de grat per la honor e seruir vostre, prometent e jurant sobre laltar, e per lorde de caualleria, de combatre un cauallar a peu o a cauall a tota ultrança, armat o desarmat, en la millor manera quell sabra diuisar (1).

Tanto estas palabras como las de agradecimiento que un poco más adelante pronuncia Tirant después de tomar con sus propias manos el broche que Agnes llevaba al pecho, son palabras de un caballero en la corte a una dama cuyo servicio le puede reportar honores y cuya amistad le puede ayudar de una manera u otra. Pero, ¿son las de un enamorado?, o al menos, ¿son las que podríamos esperar de un Tirant enamorado? Fuera de estas palabras y la lucha que a consecuencia del broche sostiene Tirant con el señor de Viles Ermes, no hay nada más que Tirant dijera o hiciera por Agnes. Cierto que la conducta de Agnes y su discurso cuando ve a su pretendiente muerto y a Tirant tan malherido no son para animar a nadie a cortejarla:

> vij anys ha volguts perdre per amar me, e la fi aquest es lo premi que na hagut: e ha fetes de singulars caualleries per amor mia, desijant hauer me en sa senyoria per licit matrimoni, ço que james haguera aconseguit per yo esser de major auctoritat de linatge e de bens de fortuna, ni james volgui aderir en cosa que fos en plaer e contentacio sua: e ara lo pobre de caualler es mort per zels e per sa gran desauentura (2).

Si pues Agnes es inasequible de una manera y de la otra, poco le quedaría a Tirant que hacer, suponiendo que la estuviera pretendiendo de corazón; pero más bien parece que se trata de cumplir con una de las reglas de las justas. Tirant, que acaba de ser armado caballero y de presentarse en la corte, necesita tener una dama; esto forma parte de su equipo.

---

(1) MARTORELL y GALBA, *op. cit.*, I, 158-9.
(2) *Ibid.*, I, 180.

Mucho se ha discutido sobre cuál era, en realidad, la relación entre dama y caballero en la pareja del amor cortés. Según uno de los más recientes tratadistas de la materia (1), esta relación podía ser de varias formas, y ambas, la espiritual y la corporal, eran posibles, bien juntas o bien separadas. Andreas Capellanus había hablado del amor puro, del mixto y del mercenario. Hay quien opina que esta distinción corresponde a las tres clases de amistad de que habla Aristóteles (2): amistad de virtud, de placer y de interés. Como amor cortés se aceptan los dos primeros amores: el puro y el mixto. Por tanto podemos concluir que el episodio Agnes-Tirant lleva en sí los elementos de una de las dos posibles formas de amor cortés, el puro, y que el autor se sirve de esta aventura de la primera juventud de Tirant para prepararle para la gran pasión de su vida, lo mismo que se sirve de las justas y torneos de la corte del rey de Inglaterra para prepararle físicamente para las grandes batallas del futuro.

c) Felipe y Ricomana. Felipe no reúne las cualidades del amante cortés. Ricomana, en cambio, tiene ya en su mente un tipo de enamorado cuyas cualidades desea encontrar en Felipe. Esta siciliana idealista no se resigna a hacer concesiones en punto al carácter de su futuro esposo. Mas Tirant es realista, y este hilar tan delgado le parece peligroso porque «qui en totes les coses del mon vol molt subtilment mirar, moltes voltes li esdeue que elegeix la mes rohin, e en special en les amors honestes e licites» (3). Triunfa el amor y la infanta se casa con Felipe; fracasa, en cambio, el tipo de amante cortés que pudo haber llegado a ser Felipe. Pero nada tiene esto de extraño, ya que

(1) S. PAINTER, *French Chivalry: Chivalric Ideas and Practices in Mediaeval France*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1940, págs. 108-94.
(2) A. PAGES, *Auzias March et ses predecesseurs*, Paris, Champion, 1912, págs. 309-45.
(3) MARTORELL y GALBA, *op. cit.*, I, 295.

el autor ha hecho de Tirant, y no de Felipe, el protagonista de su libro. Importa consignar, sin embargo, que en la actuación de Tirant en este episodio de los amores de Felipe y Ricomana, Tirant no tiene todavía formado un código amoroso. Bien es verdad que en sus conversaciones con la infanta da pruebas de estar al corriente de las ideas corteses, pero más parece burlarse de ellas que tomarlas en serio. El verdadero valor de este episodio se ve mejor si se coloca en plano secundario a Felipe y Ricomana y se piensa en Tirant: le vemos entonces como un cortesano lleno de ingenio, ejemplo de buenos modales y de educación, y al propio tiempo como un buen diplomático que conoce el protocolo de las cortes extranjeras, que sabe llevar a cabo misiones algo complicadas, además de verle como un excelente amigo, buen vasallo y fiel cristiano. Ya le conocíamos en valor y generosidad; ahora, con estas nuevas cualidades que el autor le concede, el protagonista de nuestro libro se va definiendo y refinando más y más en su destino de caballero y amante perfectos.

Conviene recordar, no obstante, que en este primer tomo que corresponde a los años más mozos de Tirant, todo parece preparación, casi juego. Tirant esgrime sus armas en justas y torneos, pero solamente en las últimas páginas entra en verdaderas batallas. Su escaramuza con Agnes no tiene tampoco proporciones de otra cosa.

En cuanto a las parejas menores de los tres últimos tomos de la obra: Estefanía y Diafebo, la emperatriz e Hipólito, Scariano y la reina de Tremicén, hay que decir que su conducta encaja holgadamente dentro de los moldes de un amor cortés de caracteres nórdicos, es decir, más realista que el originado en Provenza, y con cierto matiz nacional español y cristiano, puesto que aquellos episodios desembocan fatalmente en el matrimonio.

B) *LOS CARACTERES ESPECIFICOS DEL AMOR QUE APARECEN EN EL «TIRANT»*

1.º *Los conflictos morales: honor, pasión, matrimonio; importancia del consentimiento*

Desde el punto de vista psicológico, el interés de la obra estriba en los conflictos de los protagonistas. Tirant y Carmesina tienen más valor humano, más realidad artística, más interés para el lector; son, con derecho, los personajes centrales del libro, porque tienen una conciencia más escrupulosa que los demás. Quien lea y relea con cuidado no puede llevarse de Tirant esa idea tan extendida por las publicaciones de que es tan sólo un hombre de pasiones muy fuertes y que su destino es realizarlas. Tirant es más que eso: es el amante que aspira a servir a su dama por encima de todo lo que a él le interese.

Los otros personajes tienen también sus amores interesantísimos, sus aventuras heroicas, su fama guerrera, sus títulos y sus riquezas, y también se casan con su amada. No obstante, el autor no los deja salirse del marco y quedan así como secundarios. La razón es que no tienen los grandes problemas de los protagonistas, y en cuanto les ofrecen un condado o riquezas o se les pone a tiro el amor, lo toman con toda comodidad y sin pensarlo dos veces. Son hombres corrientes que viven de lleno en su época con arreglo a las costumbres y a la moral imperante. ¿Que en Barcelona imperaba el desenfreno por entonces? ¡Pues sigamos la corriente!, dice Placerdemivida... Por otra parte, ellos tienen ambiciones perfectamente realizables en esta vida. También Tirant y Carmesina; por eso son realistas. La diferencia está en que éstos ven la vida como un lugar posible también para los buenos, para los perfectos, y tienen la ambición moral de llegar a serlo: en suma, quieren ir más lejos que los «conformistas». Buscando la perfección encontrarán, claro está, diversos obstáculos, porque no sólo las

cosas y las personas que les rodean están ahí esforzándose por asfixiar su alto respirar, sino que lo menos elevado de ellos mismos es al propio tiempo su «quinta columna». De ahí el conflicto, de muy diferentes facetas en Carmesina que en Tirant: en ella se manifiesta en la lucha entre su virtud y su amor; en él, en la contradicción entre su voluntad de servirla y su deseo de someterla.

La pobre Carmesina tiene al mundo entero contra ella: menos la viuda Reposada, que por otra parte la engaña cruelmente, todos se alían con el «amor-placer», y ella queda a solas con su voluntad luchando dolorosamente por seguir por el buen camino e incluso atraer a él a Tirant. La ideología que le predican es contraria a la educación que ha recibido; pero, más que nada, es contraria a ese fondo insobornable de la conciencia que todo hombre lleva dentro. Porque hay que recordar que en su educación entraron lecturas de Ovidio, el *Ars Amandi*. El ejemplo de la corte de Constantinopla está también contra ella. Y Tirant, su amado, la atormenta continuamente con sus reproches: la voz sugestiva del caballero bretón resuena en sus oídos día y noche siempre con la misma súplica; su rostro, demacrado por el dolor de la negativa de Carmesina, está constantemente fijo ante ella; las agotadoras conversaciones y discusiones con él la dejan llorosa, hasta enferma... Si el dolor de Tirant impresionó al lector, los padecimientos de Carmesina hubieron de encontrar simpatía en las lectoras. Pero ella no cede. Su voluntad y ella, contra todo y contra todos. Y sólo al final, después de haber hecho intervenir la idea del matrimonio y muy probablemente hasta el mismo sacramento matrimonial, se deja la protagonista vencer por la pasión. Más adelante se verá si hubo o no matrimonio entre ellos.

En cuanto a Tirant, su caso es muy diferente. Si el caballero es como debe ser, la dama le debe amor, le ha dicho su época. Hay que merecerla, pues; pero

en su afán de mejorar por amor, Tirant, aspira también a la gratuidad del acto. Así como al místico todo lo que le viene de Dios es por libre voluntad divina y no por sus merecimientos, Tirant espera también el libre consentimiento de su amada. Una y otra vez Tirant frena sus deseos esperando acordarlos con los de Carmesina y sin traspasar la voluntad de ella. Placerdemivida no aprueba a Tirant, pero en cambio la doncella de Montblanch le considera caballero valentísimo y cortés porque sabe renunciar a su felicidad con tal de no enojar a su dama (1).

Hay cierta evolución en el personaje Tirant, debido a la influencia de Placerdemivida, que cree más y más en la necesidad de emplear la fuerza; en ciertos momentos parece que Tirant va a dejarse convencer. Está a punto de ello en la entrevista que precede a su caída desde el terrado de palacio. En la escena anterior entre Tirant y Placerdemivida, vemos que aquél, de acuerdo momentáneamente con la ligera doncella, se aterra, no obstante, cuando se ve cerca de ser subrepticiamente introducido en el cuarto de su señora. Antes morir que ofenderla, dice; quiero conquistarla con amor y no con dolor... y puesto que tú quieres que lo haga con prácticas ilícitas, mi voluntad no está conforme con la tuya (2). Se refiere, naturalmente, a la falta de consentimiento de Carmesina. Placerdemivida no cede, y, tras la cruel burla que hace de Tirant, le introduce en la cámara de la princesa mientras ésta duerme plácidamente. La falta de consentimiento y aun de conocimiento de ésta, la acentúa profundamente el autor por medio del sueño. Durante toda la escabrosísima escena que tiene lugar entre Placerdemivida, Tirant y su señora, ésta sigue durmiendo, y cuando por fin despierta, sigue faltando

(1) Per la mia fe, dix la donzella de Monblanch, ell ha usat de gran virtut com a valentissim e cortes caualler que ell es, que mes ha stimat perdre son delit que enujar a ma senyora. MARTORELL Y GALBA, *op. cit.*, III, 213-14.

(2) *Ibíd.*, III, 76.

el libre consentimiento, pues después del primer grito de Carmesina, Placerdemivida le tapa la boca y la amenaza con el escándalo que ocasionaría si, atraídos los de palacio por el ruido, llegasen al cuarto y encontraran en él un hombre en paños menores. Entre la espada y la pared, elige lo menos peligroso para su honor, que es el callarse y defenderse de Tirant con palabras graciosas. De las dos deshonras, la pública, por traer consecuencias sociales, le parece la peor. El concepto del honor no ha llegado todavía a la depurada altura a que lo llevarán Lope y Calderón en su teatro. Por otro lado, la moral individual que el catolicismo desarrollará en oposición a la moral colectiva de los protestantes, no ha tenido aún ocasión de formarse.

A raíz de su estancia en el cuarto de Carmesina, Tirant se cae, se rompe una pierna y, herido en el jardín, está a punto de comprometer de nuevo a su señora. Tiene incluso que sufrir horrorosos dolores y poner en peligro la propia vida para evitar las desastrosas consecuencias que al honor de ella hubiera traído el saberse cómo y cuándo él se había herido. La caída de Tirant, inmediatamente después de su solaz en el cuarto de su amada, hace pensar fatalmente en la de Calixto en la *Celestina*. ¿Qué son y qué representan estas caídas? ¿El castigo al pecado? ¿La vuelta a la realidad? ¿Lo que los psicoanalistas ven en los sueños con caídas y vuelos? La solución no cabe dentro de estas líneas; pero sí se quiere subrayar este nuevo contacto con la *Celestina* y decir también que ésta no es la única caída de Tirant, pues hay por lo menos otra (1), la que sufre cuando al día siguiente de la entrevista subida de color del castillo de Malvehí, la princesa le promete al despedirse que Será.

En el desarrollo y evolución de Tirant, el consentimiento de su amada es siempre requisito necesario,

(1) MARTORELL Y GALBA, *op. cit.*, II, 293-4.

menos en la entrevista que se acaba de comentar. Placerdemivida termina imponiendo su punto de vista pagano sobre el amor y la vida que pasan, y logra convencer a Carmesina de algunas cosas. Por eso, todas las otras entrevistas entre los amantes son siempre con la anuencia de Carmesina. Para conservar en ésta el valor moral, el autor recurre a elementos nuevos que transforman el carácter de la relación entre los dos enamorados, siendo los esponsales o el matrimonio de los mismos uno de aquéllos.

Esta profundidad y complicación psicológica de Tirant y Carmesina constituyen una de las características más particulares de la obra y la hacen diferente de las otras de su género.

2.° *Progresión minuciosa y retardada en la conquista*

Igualmente aparta al *Tirant* de las otras obras de caballerías, una cierta parsimonia del autor al desarrollar la trama amorosa. Aunque en otros libros el amante cortés se vaya ganando a pulso el amor de su dama, en ninguno lo hace con la minuciosidad y la lentitud con que aparece en el *Tirant*. De ahí que las partes del libro en que se puede estudiar esta conquista paulatina sean tan valiosas para la presente disertación. Esta gradación en los amores de Tirant hace, además, que la obra sea uno de los mejores libros para quien quiera analizar este paso a paso con que el caballero va conquistando a su dama, y viceversa: la manera en que ésta se va entregando al caballero. Se sostiene por algunos tratadistas que las damas de la Edad Media se servían de sus encantos para hacer pelear a los caballeros, ya por sus bienes o por los de su familia —hijos, marido o padre—, y que hacían promesas... Se dice por otros que lo que aquellas mujeres pretendían al tratar de imponer un código amoroso era refinar a sus compañeros varones. Sea como sea, en el *Tirant* se cumplen las dos con-

diciones, puesto que la princesa le anima a luchar por la liberación del Imperio de su padre, y al propio tiempo la misma princesa va prometiéndose y entregándose poco a poco a Tirant. Raros son los libros en que se puede ver este avance paulatino de manera tan completa y clara como en *Tirant lo Blanch.* Véase cómo en las siguientes líneas.

Después del enamoramiento fulminante de Tirant, éste se queda llorando medio enfermo en su cuarto y sin atreverse a ir a Palacio; pero en el amor cortés no falta nunca ese simpático personaje del amigo o confidente, y Tirant está provisto de él por su autor: es Diafebo, ahora; Hipólito, más tarde; Placerdemivida y Estefanía entre las mujeres de la princesa. Diafebo va a Palacio y habla con la princesa. Tenemos, pues, que la primera persona que habla del amor de Tirant a su dama no es él, sino el amigo. No es preciso decir cómo cumple éste su cometido: incluso llegamos a sospechar que acude a la mentira, o al menos a la exageración, cuando le dice a la princesa que todos han venido a su corte porque Tirant había oído hablar tanto de ella que quiso venir a servirla. Probablemente estas pequeñas argucias no estaban prohibidas. Diafebo da cuenta a la princesa de que Tirant está malo en la cama por la impresión que le ha causado su vista. A la princesa este hecho del amor de Tirant no le deja indiferente, sino que de pronto cambia de color y se queda sin habla (1). La princesa, a pesar de sus dudas, manda un abrazo a Tirant, primer acto de cordialidad hacia él. Viene él a Palacio y empieza entre los dos, y en presencia del emperador, un juego de palabras en el que la princesa anima a Tirant de nuevo. Dice Tirant, hablando de la enfermedad que le impidió venir antes a visitarla: «que tot lo meu mal es de mar, car los vents de aquella terra son mes

(1) Car amor de una part la combatia, e vergonya de laltra part lan retrahia: amor la encenia en voler lo que no deuia, mas vergonya loy uedaua per temor de confusio. MARTORELL Y GALBA, *op. cit.*, II, 21.

prims que los de ponent», a lo que la princesa, dándose por enterada, responde vivamente: «Senyor, la mar no fa mal als estrangers si son aquells que esser deuen, ans los dona salut e longua vida»; y añade et autor que lo decía «mirant tostemps en la cara a Tirant, sotsriense, perque Tirant conegues que ella lo hauia entes» (1).

Viene después el juego que, al entrar a la iglesia, hace Diafebo, quien se las arregla para poner el manto de Tirant sobre la gonella de la princesa; el envío del cojín a Tirant por parte de la princesa, la contemplación que hace Tirant de ésta cuando están en la iglesia y las miradas de ella a él igualmente (2). Tirant se desanima al darse cuenta de que ella le «auança en totes coses, ço es en riquea, en noblea, e en senyoria» (3). Diafebo le anima ofreciéndole su ayuda, poniéndole como ejemplo a los enamorados de los tiempos pretéritos, y recomedándole paciencia y discreción.

Primer regalo: Tirant envía disimuladamente a su amada un devocionario (4). Ella, para tener ocasión de entrevistarse con él, organiza una fiesta, acude a las reuniones del Gobierno de su padre, en una palabra, le busca también. Ante la timidez de Tirant, que siguiendo el modelo del amante cortés no se atreve a hablar de amor a su amada (5), la princesa decide darle alas y le concede la primera cita a hora en que hay poca gente en Palacio y recomendándole que venga con poca compañía. Allí le muestra ella un dulce interés puramente espiritual que aun no se ha definido como amor, poniéndole en guardia contra el duque de Macedonia. Tirant agradece que se haya dado cuenta de sus trabajos y haya tenido compasión

(1) MARTORELL Y GALBA, *op. cit.*, II, 24.
(2) *Ibíd.*, II, 27.
(3) *Ibíd.*, II, 30.
(4) *Ibíd.*, II, 32.
(5) Tirant passaua passio inextimable per les amors de la Princesa, car cascun dia li augmentaua la dolor: e tanta era la amor que li portaua, que com li era dauant no tenia atreuiment de poderli parlar res que de amor fos. *Ibíd.*, II, 44-45.

de él, y se obliga a seguir todo lo que le mande, con lo que cumple otro de los requisitos del amor cortés; pero cuando quiere besar la mano de su Carmesina, ésta se opone, y sólo debido a la intervención de la viuda Reposada y de Estefanía, acepta. Sin embargo, no quiere que se la bese como vasallo:

> E ella feu ho en aquesta manera, no volent ho consentir que de part de fora lay besas, mas obri la ma, e de par de dins que lay besas; perque besant dins es senyal de amor, e besant defora es senyal de senyoria (1).

Este beso es también un pequeño triunfo de Tirant.

El siguiente eslabón de la cadena ascendente de los amores del capitán y la princesa lo constituyen las esperanzas que ella le da al incitarle a la defensa y reconquista del Imperio griego, cuando le dice que, si él con voluntad sincera quisiera acometer tales empresas y dignarse escuchar los ruegos de ella, «yot promet donarte tal premi que sera condecent segons la condicio e virtut tua, car no sabras res demanar que tot o en part atorguat not sia» (2). Sin embargo, Tirant no osa hablar claramente de amor y será preciso que ella le dé pie para la declaración llamándole de nuevo a Palacio unos días antes de partir para la guerra. La conducta de Tirant ha sido muy extraña: incluso un día, él, modelo de buenas maneras palaciegas, se levanta de la mesa de la emperatriz todo sofocado y, tras formular una inexplicable pregunta que trata de justificar diciendo que se refiere a la muerte del hijo de la emperatriz, marcha hosco y atormentado a su alojamiento.

A solas con Carmesina, la declaración no le sale con facilidad, aunque va preparado para ella. La princesa le pregunta por sus males, pues desea compar-

(1) MARTORELL Y GALBA, *op. cit.*, II, 47.
(2) *Ibid.*, II, 48.

tirlos con él. Es bastante curiosa esta actitud de la mujer en las novelas españolas, ya señalada en el *Zifar*, que desean ser parte en el dolor del compañero. Carmesina va incluso más lejos, pues le dice que «si es be yo sere molt aconsolada que tot sia vostra» (1). En este torneo de generosas intenciones, Tirant no se queda atrás, contestando que el mal lo quiere para sí solo. Por fin, tras la tranquilizadora promesa de Carmesina de que guardará el secreto y no se lo dirá a su padre, Tirant confiesa su amor por el habilidoso procedimiento de un espejo donde, según dice, está la imagen de su amada. Carmesina toma el espejo, creyéndolo un retrato, y se retira a sus habitaciones para ver quién es la dama. La ingeniosidad de Tirant le cae en gracia, y sin la intervención de la viuda Reposada, ama de cría de la princesa, que acecha celosamente su conducta y sus más íntimos penmientos, las cosas hubieran ido más de prisa. Si en el *Roman de la Rose* la rosa tiene en el «clos» de su jardín guardadores que se oponen al amante, la princesa los tendrá también dentro de Palacio, incluso en su propia conciencia, siendo la viuda Reposada de un lado y el pudor y el miedo de la princesa del otro, las barreras que habrá de derribar Tirant. Estefanía y más tarde Placerdemivida serán las aliadas de Tirant. Estefanía, ahora, toma partido por Tirant; frente a los ideales que representa la viuda Reposada, Placerdemivida invoca las costumbres de la época, según las cuales las doncellas no deben darse por ofendidas sino por honradas con el amor de los caballeros. Hay tres maneras de amor, virtuosa, provechosa y viciosa. Y ella prefiere la última, nos dice (2).

(1) MARTORELL Y GALBA, *op. cit.*, II, 57.

(2) La primera, que es virtuosa e honorosa, es quant algun gran senyor, Infant, Duch, Comte o Marques, qui sera molt fauorit e caualler molt virtuos, si aquest tal ama vna donzella, a ella li es molta de honor que totes les altres sapien que aquest dança o juny o entra en batalla per amor de ella, e fa fets honorosos de renom e fama, ella lo deu amar perque es virtuos e de amor virtuosa. La segona es profitosa, e aquesta

Se admiten, pues, las tres clásicas formas del amor que aparecen en el *De Amore*, y conviene notar además que el amor de virtud parece requerir un grado social más elevado —duque, conde, marqués, etc.— que en las otras dos en que sólo se habla de gentilhombre o caballero.

El primer tropiezo de Tirant lo constituye el enfado de la princesa, a raíz de la declaración. Esta le ha resultado un paso en falso debido a la entrometida viuda. La princesa considera la pretensión de Tirant como una ofensa a la confianza que el padre tiene depositada en él, y de nada le vale a Tirant echar la culpa al amor y confirmar su promesa de servicio incondicional por el resto de sus días. Abrumado por la actitud de su amada y lleno de remordimientos por haberla agraviado, sólo se le ocurre una de las estereotipadas soluciones del amor cortés: el suicidio, este suicidio tan convencional, que, como dice Chaytor (1), no ha quedado constancia indubitada en la historia del amor cortés de un solo amante que llegara a consumarlo.

Como a los mártires cristianos del circo romano, no le duele a Tirant la muerte que va a sufrir (2). Este rasgo de no importarle el dolor ni la muerte es bien característico del amor cortés (3). Pero el sacrificio

---

es quant algun gentilhom o caualler de antich linatge, e molt virtuos, amara una donzella, e ab donatius la induhira a sa voluntat, e nol amara sino per son profit: tal amor a mi no plau, que tan prest com lo profit cessa lo amor defall. La terça es viciosa, com la donzella ama lo gentilhom o caualler per son delit, lo qual sera fart de raho ab les paraules molt affables que vida vos donen per vn any, empero si de alli auant passen, e poden apleguar al lit encortinat, e los lançols be perfumats, e tota vna nit de hiuern poden star, tal amor com aquesta me part molt millor que neguna de les altres. MARTORELL Y GALBA, *op. cit.*, II, 61-62.

(1) CHAYTOR, *The Troubadours*, pág. 17-18, obra citada por A. R. Nykl, *Troubadours Studies*, Cambridge, 1944.

(2) Se adquiere la gloria en este mundo del *Tirant* muriendo por amor. Asimismo se gana la inmortalidad: «e nom dol la mort com pens morir per tal senyora, que morint en lo mon reuiure per gloriosa fama, que diran les gents que Tirant lo Blanch mori per amors per la mes bellissima e virtuosa senyora que son ni sera en lo mon.» MARTORELL Y GALBA, *op. cit.*, II, 74.

(3) A. R. NYKL, *op. cit.*, pág. 9.

y la bravura nunca quedan sin recompensa en la amatoria de la época, y el episodio del suicidio de Tirant se traduce en una nueva pequeña victoria de éste: la propia princesa viene a visitarle y le concede los segundos besos, esta vez en los ojos y en la frente (1).

La siguiente dificultad en estos amores la constituye el peligro de separación de Tirant y Carmesina. Se aconseja al emperador que envíe a Carmesina a Hungría. La idea de apartarse de ella le resulta a Tirant tan extraordinariamente dolorosa, que tienen que acudir los médicos en su auxilio (2). La princesa salva la situación pronunciándose por la permanencia en Grecia. Se cumplen aquí los requisitos palidez del amante y sufrimiento por la separación.

Nuevas promesas y primer regalo de la princesa a Tirant. ¿Cómo se las arreglaban las damas de aquella época para mantener en el pecho de sus enamorados la pasión que les habían inspirado e incluso para hacer que ésta aumentara? El doble juego de esperanzas y negativas era sin duda alguna uno de los procedimientos, y ello no por coquetería, sino como natural resultado de las ideas religiosas y morales en boga y de la propia fisiología de la mujer, para quien la iniciación amorosa, plena o parcial, reportaba consecuencias, por lo menos de orden social. *Tirant lo Blanch* es un documento precioso para el estudio del amor cortés. En sus páginas 84-86 podemos ver un ejemplo de las conversaciones entre dama y caballero y este juego de promesas y negativas que le volvía loco. Tirant va a partir para la guerra, y la princesa le dice: «Tirant vejau ans de vostra partida si negunes coses voleu de mi, digaules me, car yous fac cert queus sera tot atorguat ab cor de no fallir vos james en res». Naturalmente, Tirant dice que él bien pediría

(1) MARTORELL Y GALBA, *op. cit.*, II, 75.
(2) *Ibíd.*, II, 80.

y que, si se le diese, no querría poseer otros bienes en este mundo, pero que, como sabe que se le negaría, prefiere no hacerlo. Ambos juegan con el malentendido en las palabras, y por fin él acaba saliéndose con una petición exorbitante de la que la princesa sólo concede una parte: le regala la prenda que Tirant pide, pero manteniéndole a distancia. En cambio ella misma la besa muchas veces en presencia de él (1). Y así, lleno de esperanzas, parte Tirant a la guerra, pero, cumpliendo con una de las leyes del amor, guarda absoluto secreto sobre la procedencia de esa prenda y al mismo emperador le dice que se la regaló una doncella en Francia y que tiene la virtud de hacer bien, lo que al viejo emperador le parece muy natural, porque «jame se feu en lo mon negun bon fet darmes si per amor non fes» (2).

A medida que Tirant va obteniendo victorias en las batallas va también consiguiendo recompensas de la princesa. Después del primer triunfo sobre los enemigos del Imperio griego, la princesa, a escondidas de sus padres, le envía un riquísimo presente en joyas y dinero y pronuncia magníficas palabras de amor en presencia de Diafebo (3). Quieren hacer a Tirant conde de Santo Angel, lo que él no acepta, al igual que rehusará más tarde el título de duque de Macedonia. Toma, sí, el regalo de Carmesina porque es para continuar la campaña y porque es un regalo de su amada; pero como recompensa, como pago de sus esfuerzos, no se conforma con nada menos que con ser emperador (4), es decir, igual título que el de ella, o mejor dicho marido de ella; en otras palabras, siendo todos los actos de Tirant resultado de su amor por Carmesina y deseo de servirla, su negativa a recibir otro premio por sus heroicidades es una consecuencia

(1) MARTORELL Y GALBA, *op. cit.*, II, 86.
(2) *Ibid.*, II, 87.
(3) *Ibid.*, II, 185.
(4) *Ibid.*, II, 280-1.

lógica: no quiere condados ni ducados ni reinos, porque él, en último término, no lucha por eso, sino por Carmesina. Quiere honores, más que honores honor, pero no riquezas, y coincide así con los caballeros reales o imaginados de la última Edad Media o del principio del Renacimiento: como don Rodrigo Manrique o don Rodrigo de Narváez, tampoco se deja deslumbrar por el oro.

Tirant busca honor en la caballería, pero ese honor suyo que quiere aumentar de manera insaciable, tampoco lo quiere para él, sino para hacerse digno de Carmesina y servirla mejor. Como estamos en una época de aristocracia activa, en que las cosas se ganan por la lucha personal y no por la herencia, no le basta a Tirant su gran linaje de Roca Salvada, sino que todo ha de conquistarlo de nuevo por su esfuerzo.

Bien están las joyas y los dineros, mas, ¿qué os dijo la princesa para mí?, parece preguntar Tirant... ¡Y qué satisfacción al oírle referir los sacrificios que Carmesina está dispuesta a hacer por él! ¡Qué gusto saber que por miedo a no tener noticias suyas, la princesa ha consentido en las relaciones de Diafebo y Estefanía! (1), y ¡qué alegría enterarse de que Carmesina en persona ha venido al campo de batalla! ¡Con qué emoción arenga Tirant a sus huestes sabiendo que desde una torre lejana le está contemplando! Recompensas así son las que busca el caballero enamorado.

Y viene el segundo gran combate seguido del triunfo, y tras él, nueva insistencia de Tirant y nuevas pequeñas concesiones de la princesa (2). Tirant, que vuelve del campo de batalla ebrio de triunfo, no es ya el tímido enamorado del principio del libro: ahora pide, exige, reprocha. La princesa se escuda en el honor de ambos, pero al verle todo angustiado por su negativa, le envía a hablar con Estefanía para

(1) MARTORELL Y GALBA, *op. cit.*, II, 189-90.
(2) *Ibid.*, II, 267, 269 y 278-80.

ver cómo se puede resolver la situación. Como resultado, tiene lugar la entrevista nocturna del castillo de Malvehí (1), de la cual nos da un picaresco relato Placerdemivida; un gran paso hacia adelante de Tirant, que salta de los inocentes primeros besos a otros más peligrosos. Tirant queda triste y Carmesina le da nuevas esperanzas al despedirse (2).

Durante una convalecencia en la corte, la vida le resulta tan agradable, que ve enfriársele sus ardores bélicos con detrimento del Imperio griego. Nada parece importarle sino sus avances con su encantadora señora, los cuales no son nada espirituales (3). Ella le atrae al buen camino de nuevo, pero el esfuerzo es tan grande, que se pone enferma y le confiesa que es de amor, e incluso le pide consuelo al estilo de la noche del castillo de Malvehí.

Vienen después los tiernos reproches de Carmesina por temer él que se case con el gran Sultán (4), y luego el nuevo progreso de Tirant, introducido en el cuarto de la princesa por Placerdemivida, de día y a solas. Aquí va un poco más lejos todavía y todo termina con nuevas promesas de la princesa y con un beso muy simbólico (5). Tras la ya comentada entrevista a la fuerza, tiene lugar un largo enfado de la princesa, durante el cual se cruzan muchas cartas y frases cariñosas, y por fin el paseo en el jardín de Palacio en el que los dos amantes probablemente se casan o al menos se prometen en matrimonio. Hay luego una cita en Palacio en la que Tirant sigue su avance paulatino con la princesa; pero la fortuna gira su rueda y Tirant se ve apartado de Carmesina y arrojado a las playas de Berbería a causa de las intrigas de la viuda Reposada. Cuando consigue sus gran-

(1) MARTORELL Y GALBA, *op. cit.*, II, 284-293.
(2) *Ibíd.*, II, 293.
(3) *Ibíd.*, II, 324, 336.
(4) *Ibíd.*, II, 345.
(5) *Ibíd.*, II, 368, 373, 383.

des victorias, y al cabo de algún tiempo vuelve a Palacio cubierto de gloria, logra también con Carmesina el triunfo definitivo. ¿Qué más puede esperar ahora? Pues que de lo privado se pase a lo público y que lo que es motivo de gloria en su pensamiento lo sea también a los ojos de todo el mundo. El colofón será, pues, los esponsales públicos y solemnes y más tarde quizá también el matrimonio público. Y así, en una apoteosis de gloria y felicidad, terminan los amores de Tirant, cortados por la muerte. El autor ha derrochado ingenio, paciencia y arte para describirnos los esfuerzos del enamorado por conquistar a su dama su paso a paso, su ganársela a pulso, y su perfecto respeto por las costumbres del amor cortés. En esta progresión minuciosa y al mismo tiempo voluntariamente retardada por los protagonistas, estriba uno de los méritos indubitables del *Tirant*, y sobre todo una característica tan acentuada, que bien parece ser hasta privativa de la obra. Al menos la separa de las restantes de su género, ya que el amor de Tirant presenta este rasgo específico que no se ve tan hondamente desarrollado en los amores de los otros caballeros de su época.

3.º Reacción realista

Otro de los caracteres específicos del amor en el *Tirant* es el realismo. Realista al principio, realista en los episodios que constituyen la trama amorosa, y realista al final, en la muerte y un poco antes en el matrimonio. No podía ser de otra manera, ya que toda la obra está penetrada de este espíritu. Por eso en el *Tirant* no hay gazmoñería alguna: Martorell, situado en el polo opuesto, nos ofrece infinidad de escenas escabrosísimas, personajes francamente inmorales —Placerdemivida, la emperatriz, Hipólito, la viuda Reposada— y puntos de vista totalmente paganos. Por este mar de disolución y li-

viandad navegan Tirant y Carmesina procurando mantenerse a flote. Su puerto de salvación es el matrimonio; hacia él se dirigen y con él lo redimen todo. Si se tiene en cuenta que el pecado más grave de la corte de Constantinopla es el mismo de Adán y Eva, el matrimonio como legitimación de tal estado de cosas aparece como natural.

El realismo del *Tirant* es tan marcado, que en algunos pasajes se desborda y rebasa los límites del género: de tal modo que a muy respetables autores (1) les parece ya una parodia. Si así fuera, sería del estilo humano y trágico del *Quijote*. Lo que sí es indudable es que el libro contiene muchos elementos satíricos de costumbres.

Por lo que al amor se refiere, esta sátira se muestra en forma de animosidad contra un tipo de enamorado: contra el tipo de amante cortés idealizado por la Francia del Sur y los trovadores. Hay como una reacción contra él. Painter (2) ha señalado las transformaciones que el amor cortés sufrió en el Norte: los caballeros ya no se contentan con suspiros y canciones, y las damas por su lado exigen en sus enamorados ciertas cualidades físicas y personales, como belleza, buenas maneras, etc. Todo ello como consecuencia de un tono mucho más realista que a veces conduce al adulterio. Pero recién importado al Norte, y mientras arraigaba allí, el amor cortés tuvo que tener un momento de transición. Parece como si Tirant, amonestado sabiamente por el conde de Varoyck, empezase su carrera tratando de ajustar su conducta a unas reglas que no van de acuerdo ni con su temperamento ni con su época, y luego, poco a poco, se fuera desentendiendo de ellas. Diríase que se hubiese tratado de escribir una especie de historia a la vieja usanza y luego otra más moderna. Sólo así

(1) Véase F. M. WARREN, *A History of the Novel previous to the Seventeenth Century*, New York, Holt and Co., 1895, págs. 172-7.
(2) PAINTER, *op. cit.*, págs. 115-136.

podemos pactar con un Tirant cansado de su batallar, deseando «poner casa» y llevar una vida tranquila con su mujer y sus futuros hijos. Su máxima ilusión no llega a realizarla, pues el autor se la arrebata de entre las manos privándole de la vida de una manera muy poco heroica: por una simple pulmonía. El, que ha sido herido «mortalmente» varias veces, muere de una vulgar enfermedad. Es que estamos asistiendo al nacimiento de un nuevo mundo en Cataluña. Tirant se ha equivocado de medio a medio, parece decirnos Martorell: lo que cuenta es la vida, no la muerte; el amor-pasión, no el amor-ilusión; el matrimonio, no la aventura amorosa; la herencia, no la lucha por adquirir los bienes. En síntesis, ese nuevo mundo no es otro que el mundo burgués del barroco. Si la época es todavía demasiado temprana, recordemos que Cataluña, situada en la periferia de España, pudo muy bien recibir movimientos exteriores antes que Castilla.

El matrimonio como solución del amor no entraba en el amor cortés: he aquí una novedad del *Tirant* derivada lógicamente de su carácter realista y al propio tiempo de su nacionalidad. Por eso, y a pesar de todo, el libro no resulta tan inmoral en tesis como en episodios. Por eso quizá, se salvó de la censura eclesiástica.

La reacción realista que se está analizando aparece evidente en muchos pasajes, y bastaría la lectura de cualquier capítulo para demostrarlo. Cervantes, en su comentadísimo párrafo sobre el *Tirant* (1), parece

(1) «¡Válame Dios!—dijo el Cura dando una gran voz—. Que aquí está Tirante el Blanco. Dádmele acá compadre; que hago cuenta que he hallado en él un tesoro de contento y una mina de pasatiempo. Aquí está Don Quirieleisón de Montalbán, valeroso caballero, y su hermano Tomás de Montalbán, y el caballero Fonseca, con la batalla que el valiente de Tirante hizo con el alano, y las agudezas de la doncella Placerdemivida, con los amores y embustes de la viuda Reposada y la señora Emperatriz, enamorada de Hipólito, su escudero. Dígoos verdad, señor compadre, que, por su estilo, es éste el mejor libro del mundo; aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus casas, y hacen testamento antes de su muerte,

mostrarse de esta opinión. Givanel (1) ha citado varios de los más claros pasajes. Por lo que al tema del presente estudio se refiere, la reacción contra el tipo de amante cortés del Sur —o de amante cortés de la primera época, si se quiere plantear la cosa así— puede verse de manera palmaria en los trozos siguientes: 1.º En la forma y objeto del «flechazo» de Tirant, que elige el busto de Carmesina y no los ojos como motivo de su enamoramiento. Ya esto queda analizado en otro momento (2). 2.º Cuando Placerdemivida recomienda el «amor placer» en vez del «amor virtud», lo que también se ha visto en otro lugar (3) y en toda la actitud general de este personaje. 3.º El desafío entre Tirant y el señor de Viles Ermes, donde asistimos al más ridículo de los duelos. Allí vemos a los dos adversarios ataviados de manera muy particular: en paños menores, con escudos de papel y una guirnalda de flores a la cabeza; ¡qué extraño desafío a ultranza! (4). 4.º Las palabras que Diafebo dirige a Carmesina en duro son de reproche cuando ésta quiere recompensar a Tirant enviándole tres cabellos como recuerdo:

> E com, senyora, pensa vostra altesa que siam en lo temps antich que usauen les gents de ley de gracia? car la donzella con tenia algun enamorat, e lo amaua en strem grau, daua li un ramellet de flors ben perfumant, o un cabell o dos del seu cap, e aquell se tenia per molt benauenturat. No senyora, no, que aqueix temps ja es passat: lo que mon senyor Tirant desija beu se yo (5).

---

con otras cosas de que todos los demás libros deste género carecen. Con todo esto, os digo que merecía el que lo compuso, pues no hizo tantas necedades de industria, que le echaran a galeras por todos los días de su vida. Llevadle a casa y leedle, y veréis que es verdad cuanto dél os he dicho.» MIGUEL DE CERVANTES *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Aguilar, 1939, págs. 58-59.

(1) GIVANEL, *Estudio*, págs. 169-70.
(2) Véase la nota 1, pág. 126.
(3) M. BORODINE, *La Femme et L'Amour au XIII Siècle*, Paris, A. Picard et fils, 1909, pág. 146.
(4) MARTORELL Y GALBA, *op. cit.*, I, 167.
(5) *Ibíd.*, III, 129.

Y la pobre Carmesina llora y se desespera porque no entienden su afán de virtud. 5.º El ridículo aspecto de Tirant en una fiesta de la corte donde, llevado de su amor, se presenta ataviado de manera risible. Recuerda a otro personaje inmortal de la literatura española, a cierto caballero de muy triste figura que en un día lluvioso avanza por un camino de la Mancha. Algo le reluce sobre la cabeza, algo que lleva con mucho cuidado porque no le ajusta bien y teme que se le caiga. Raro utensilio con el que va tocado, que no es otra cosa, como ya se habrá adivinado, que la bacía del barbero, que a él se le antoja yelmo de Mambrino. En el *Tirant*, hay gran fiesta en Palacio. Damas y galanes pasean y se divierten. De pronto, una risa de mujer. Motivo de ello, un caballero ataviado de ridícula manera: al torso una camisa de mujer, en la pierna izquierda su correspondiente arnés, pero lleva la derecha desprovista del mismo y en su lugar una riquísima media y un zapato, bordados ambos con piedras preciosas valoradas en veinticinco mil ducados. En el almete ostenta por cimera el santo Graal sobre cuatro columnas de oro, y encima de esta pintura, ¡oh sacrilegio!, lleva cierto utensilio profano, prosaico, doméstico: ¡un peine!, con un lema que reza: «No hay virtud que en ella no sea». ¡Qué gran diferencia entre esta manera de presentarse Tirant ante la corte de Constantinopla y aquella en que lo hizo ante la de Inglaterra, años atrás, cuando el episodio de Agnes!

> e Tirant entra tot armat en blanch sino lo cap, e en la ma portaua un ventall, que a la una part era pintat lo crucifici de Jesu Crist e en laltra part era pintada la imatge de la Verge senyora nostra (1).

Don Quijote con su bacía y Tirant con su peine; parece que los dos se están burlando del mundo en

(1) MARTORELL y GALBA, *op. cit.*, II, 373, y I, 153.

que los otros se mueven y que los dos tienen su propio secreto. ¿Critican algo Cervantes y Martorell en las dos aludidas escenas? En el caso de Martorell la explicación parece ser una burla de los caballeros a la vieja usanza, una busca de otro tipo de enamorado más realista. Y en efecto, parece lograrlo en el *Tirant*. De ahí el gran valor de la obra.

La muerte de Tirant sin conseguir su deseado Imperio y el amor sosegado y duradero de Carmesina confirman más y más este punto: el *Tirant* marca una reacción contra el tipo de caballero idealista en amor.

4.° *El matrimonio, finalidad natural de la aventura amorosa*

Uno de los peculiarísimos rasgos del *Tirant* es la importancia que concede al matrimonio. En cuanto al amor, sus personajes son ya sentimentales, ya ligeros, ya lascivos. Buscan la solución de sus apetitos de una manera realista. Y, por un camino u otro, un buen día amanecen casados. ¿Por qué esa abundancia de matrimonios y esponsales? ¿Por qué esa insistencia de las doncellas en dar a entender a sus galanes que lo que hacen lo hacen con intención de casamiento? He aquí unas notas especialmente características del *Tirant:* 1.° Hay matrimonio —o al menos esponsales— en todos y cada uno de los episodios amorosos. 2.° La relación física entre los enamorados no se establece hasta después de la promesa de casamiento. Una sola excepción: la de la emperatriz e Hipólito, donde hay adulterio.

Principio conocido del amor cortés es el de que sólo fuera del matrimonio cabe el amor verdadero, porque éste tiene que ser libre, y no lo es entre casados, ya que entre ellos se establecen derechos y deberes; y además, porque los celos, que son necesarios en el verdadero amor, son en cambio indignos entre

los cónyuges. Si pues ésta es la ley y aquéllos son los hechos, ¿cómo ponerlos de acuerdo? ¿O es que no hay amor cortés en el *Tirant?*

El problema se plantea así: ¿Es el matrimonio incompatible con el amor cortés? La respuesta resulta extremadamente difícil; pero desde luego es evidente que una rotunda afirmación o negación están totalmente fuera de lugar por razones muy claras. En efecto, si bien es cierto que se ha recogido una decisión de la condesa María de Champagne, hija de Eleonora de Aquitania, en la que lisa y llanamente se pronuncia por la incompatibilidad, no es menos cierto que en las obras de uno de sus contemporáneos, más aún, de uno de sus protegidos, aparecen ideas más tolerantes. Y como resulta, además, que en esas obras se va creando precisamente el tipo ideal de amante cortés, habrá que concluir necesariamente diciendo que no hay unanimidad sobre la materia. Porque Chrétien de Troyes tiene una importancia grandísima para el amor cortés y él no se muestra en contra del matrimonio, sino que en sus «romans» hay, muy al contrario, una cierta predilección por ese vínculo legal. Hechos: el *Lancelot* y el *Perceval* son sus dos únicos libros que no terminan con el casamiento de los protagonistas. Sus Erec y Enide, Alexandre y Soredamors, Cligés y Fenice, Yvain y Laudine hallan en el matrimonio la seguridad del amor. Sin duda que Chrétien cree en la compatibilidad de ambas cosas, y párrafos hay en sus composiciones en que nos pinta el matrimonio con los más brillantes colores. Sólo en caso de conflicto —llevado quizá por las ideas predominantes en la corte en que vivía— concede prioridad al amor.

Marie de France sigue el mismo criterio, y si bien la tesis de su *Guiguemar* parece ser que una casada joven no puede querer a un marido viejo y que fatalmente tiene que ser seducida por un caballero de su edad, en su *Eliduc* la esposa engañada se retira a un convento para que el marido pueda casarse con su

amada, y también el matrimonio es la solución en el *Lefraisne.*

Asimismo aparece el matrimonio en el *Liber Pamphili,* comedia latina de la segunda mitad del siglo XII, que, como se sabe, tuvo tan gran influencia por lo menos en dos de las obras maestras de la literatura española: *El Libro del Buen Amor* y la *Celestina.* El amor en el *Pamphilus,* por su marcada tradición ovidiana, ofrece los caracteres del «loco amor» y muchos del amor cortés: así vemos que el protagonista se nos aparece herido por los dardos de Cupido; que se muestra tímido y aterrado por la consideración de la infinita superioridad de su amada; y que ésta palidece, se ruboriza, lucha entre el miedo y el amor; que Venus, invocada por Pánfilo, acude y le da una serie de consejos donde están ya muchas de las «reglas del amor» —insistencia, habilidad, compañía, crear hábitos, arte, discreción e ingenio en el hablar, alegría, palabras dulces, audacia, disimulo de la pobreza y de las lágrimas, tener un mediador, hacer regalos, atraerse a los criados, fingir, mentir si es necesario—. Nada nuevo con relación a Ovidio. Tras una conversación con Galatea en que Pánfilo le habla de amor y no es rechazado, entra en acción la Vieja. Nadie supera a Pánfilo, le dice a Galatea; y en esta apología del protagonista, la Vieja lo agota todo para encender en el alma de la doncella el amor. ¡Cómo quisiera yo que fuera tu marido!... es uno de los argumentos. Pero todo esto deberías decírselo tú o el mismo Pánfilo a mis protectores, contesta la muchacha. Pánfilo también muestra gran respeto por el matrimonio cuando, engañado por la Vieja, que le dice que Galatea está a punto de casarse con otro, exclama:

> Spes mea tota perit, imminet ora thori. Nec uiuente suo michi nuberet illa marito: crimen legitimos est uiolare thoros.
>
> Ed. Bonilla San Martín, Madrid 1907, versos 473-475.

Y cuando Galatea sucumbe a Venus, la solución de la Vieja y el desenlace de la obra, puesto que ésta termina dos versos más allá, no es otra cosa que el matrimonio: «hec tua sit coniux! vir sit et iste tuus». (Verso 779.)

Otra obra literaria que hace época en el amor cortés es la primera parte del *Roman de la Rose:* pues bien, en el *Roman* de Lorris, no hay adulterio, ni siquiera se está seguro de que «Jalousie» represente al marido.

Lo dicho es buen ejemplo de la compatibilidad del matrimonio con el amor en varias importantes composiciones literarias. Si pues en ellas hay amor cortés, no hay que negárselo al *Tirant* porque adolezca de un mismo supuesto defecto. Pero en realidad está todavía por demostrar que el matrimonio empequeñezca el tipo de amante cortesano de la época y está igualmente por probar de manera irrefutable que el verdadero amor no cabe más que al margen del sacramento.

Lo que sí aparece evidente, es que lo que interesaba a los lectores y autores de la literatura cortés es el modo, el arte por el cual se podía conquistar a una mujer, y de ahí esos minuciosos detalles del sistema seguido por el caballero. Como igualmente interesaban las aventuras por medio de las cuales se conseguía la gloria o un reino. El resultado final: el matrimonio, o el gobierno de ese reino, no le era necesario a la imaginación de la época y bastaba con decir que vivieron felices y que sus súbditos les amaron mucho o cosa parecida.

Volviendo a los matrimonios del *Tirant:* he aquí varios de los pasajes del libro donde mejor se ve la intención de casamiento: Estefanía y Diafebo. Cuando por fin accede la princesa a que Diafebo bese a Estefanía y ambos lo han hecho por tres veces, excusándose en la Santísima Trinidad, pronuncia la doncella unas palabras que escandalizan al lector que no recuerde el escalonamiento del amor cortés. Y cuando Diafebo va a hacer uso del permiso que le acaba de conceder Estefanía, le

encuentra un papel que a él primero se le antoja carta de otro enamorado. Paralizado por la sorpresa, y probablemente por los celos, escucha la lectura del documento hecha por Carmesina. No, no es ninguna misiva amorosa, sino una declaración de Estefanía solemne y con todos los requisitos legales. Con razón se ha sospechado que Martorell fuera notario.

En el escrito, Estefanía firma con su propia sangre el juramento que ante Dios y sobre el Santo Evangelio hace de tomar a Diafebo por marido y señor, enumera al propio tiempo los bienes que le aporta en matrimonio e incluye además una cláusula penal muy interesante. Y por si la ley exigiese algo más, allí están presentes Placerdemivida y la princesa, actuando, como si dijéramos, de testigos.

Después de esto la conducta de Estefanía en el castillo de Malvehí no puede calificarse de tan extremadamente inmoral como lo hubiera sido de no haber mediado el documento que precede. Tiene, además, a su favor, otra atenuante, y es la de que había matrimonio presunto cuando a los esponsales seguía la relación conyugal libre y perfecta realizada con afecto marital. La cacareada inmoralidad de las doncellas de algunas épocas quedaría muy reducida si se estudiasen a fondo las costumbres y las leyes de su tiempo y si se tiene en cuenta que muchas exageraciones y desviaciones son consecuencia natural de ciertas restricciones de libertad. Si los germanos hubieran valorado más el consentimiento de la mujer antes de contraer matrimonio, quizá ésta no hubiera exagerado tanto su coquetería y capricho en el amor cortés.

Es difícil valorar y clasificar exactamente el documento que Estefanía entrega a Diafebo (1). ¿Se

(1) «*Albara que feu Stephania de Macedonia a Diafebus.* De tots jorns nos mostra speriencia quant natura ha sauiament ordenat ses coses per los gloriosos passats, hauent atesa libertat de fer de mi lo que vull, tenguda aquella honestat que sol esser dada a donzelles, veuran e sabran en aquest albara com yo Stephania de Macedonia, filla del illustre princep Rubert duch de Macedonia, de grat e de certa sciencia, no constreta ni

trata de un contrato de esponsales o de uno de matrimonio? Dice: Me prometo a vos Diafebo de Montalbán con palabras de presente os tomo por marido y señor. ¿Falta la coma después de «Montalbán» o después de «presente»? En el primer caso el consentimiento de presente se referiría al matrimonio; en el segundo, a los esponsales. Y en último término, estas «palabras de presente», en buena doctrina canónica, producían matrimonio. El escrito contiene lo indispensable: 1.º El consentimiento de Estefanía. 2.º Su juramento por los Evangelios, que declara haber tocado con sus propias manos, de casarse con Diafebo. 3.º Una enumeración de los bienes que aporta al matrimonio. 4.º Una cláusula penal para el caso de incumplimiento. Sabemos, además, porque unas líneas más abajo nos lo dice Martorell, que Estefanía tenía catorce años, es decir, capacidad para contraer matrimonio, y que su padre le había dejado en herencia el ducado de Macedonia para que le fuera entregado al cumplir los trece. Vista toda esta minuciosidad del autor, no queda más remedio que concluir diciendo que el escrito lo incluyó en la novela con intención de establecer entre Diafebo y Estefanía un vínculo que justificara en parte lo que iba a suceder después en el castillo de Malvehí.

---

forçada, tenint Deu dauant los meus hulls, e los sancts euangelis de les mies mans corporalment tocats, promet a vos Diafebus de Muntalt ab paraules de present prench a vos per marit e senyor, e doneus mon cors liberalment sens frau ni engan negu e port vos en contemplacio de matrimoni lo sobre dit ducat de Macedonia ab tots los drets a ell perfanyents: mes vos porte .cx. milia ducats venecians: e mes .iij. milia marchs de argent obrat, e joyes e robes, per la majestat del senyor Emperador ab los de son sacre Consell stimades .lxxxiij. milia ducats; e mes vos porte la mia persona que stime mes; e si contra res daço venia nim pot esser prouat, vull esser encorreguda per falsa e fe mentida, e nom puga alegrar, ni ajudar de neguna ley de los nostres Emperadors passats ni presents, hoc encara los de Roma, renunciant en aquella ley que feu aquell glorios emperador Julius Cesar, la qual se nomena ley demes valer, la qual es a fauor de donzelles, viudes e pubiles. E mes renuncie al dret de caualleria, no sia negun caualler qui en camp per mi entre, ni dona quem gose rahonar, ans me puguen clauar la ma ab la cerimonia entre cauallers e dones donor acostumada; e perço que major fe hisia dada pose lo meu propi nom sots signat ab sanch de la mia persona. *Stephania de Macedonia.*» MARTORELL Y GALBA, *op. cit.*, II, 191-2.

La distinción establecida por Pedro Lombardo y Hugo de San Víctor entre el «consensus per verba de futuro» y el «consensus per verba de præsenti», que se estudia en otro lugar (1), permitiría calificar el contrato matrimonial como plenamente válido. Sin embargo, Martorell comete un desliz, porque, ¿dónde está la respuesta, dónde está el consentimiento de Diafebo? Esponsales o matrimonio, no basta con lo que diga o haga Estefanía, sino que las dos partes tienen que manifestar su voluntad de crear el vínculo. Y en realidad, Martorell no nos dice casi nada de lo que Diafebo hizo o dijo en relación con la carta que le leía la princesa: que se alegró mucho, eso es todo. Luego añade una alusión que hace Diafebo a una prenda que dice tener de Estefanía. Probablemente se refiere al escrito y a la promesa en él contenida.

¿Por qué no hay manifestación expresa del consentimiento de Diafebo en el acto de la entrega del documento analizado? Pudo entender el autor que, siendo Diafebo el más favorecido por la situación que se estaba creando, siendo él quien aspiraba en primer lugar a ella y el que venía poniendo toda su voluntad en producirla, no era necesario insistir sobre un consentimiento que era mucho más activo y evidente en Diafebo y que quedaba probado hasta la saciedad anteriormente. Lo da de nuevo y de manera palpable en la noche del castillo de Malvehí. Tanto para los que habían sostenido que la consumación del matrimonio era necesaria como para los que habían declarado que los esponsales seguidos de cópula creaban el lazo matrimonial, lo que aquella noche sucede entre los dos enamorados tiene consecuencias. Así lo entiende Estefanía, que empieza a hablar de Diafebo como su «marido», y que llama a lo acaecido «bodas sordas». Para entender el sentido de esta expresión, oigamos lo que dice, una vez puesto en castellano:

(1) Véase en esta disertación *Matrimonio clandestino y amor cortés.*

> Estas han sido bodas sordas. A ellas no han acudido los cortesanos ni el capellán hubo de vestirse para decir misa... no han venido ni mis padres ni mis parientes; no ha habido tañer de instrumentos ni cantos ni bailes; el consuelo que me queda es que nada he hecho que perjudique al honor de mi marido, sino que cumplido he su voluntad mal de mi grado y todo lo que hice redunda en su gloria y placer (1).

Pasa algún tiempo y Diafebo, en el frente, no tiene ocasión de venir a la corte a ver a Estefanía. Se le queja ésta y en su carta hay palabras que vienen a confirmar el criterio sentado: Estefanía le habla del matrimonio y le dice que si acaso nueva pasión arde en su alma, muera ella antes que sufrir la afrenta de tal criminal adulterio (2). Aniquila a tus enemigos, mas no a tu desposada (3).

Confirma igualmente nuestro punto de vista la escena de la entrada de Diafebus en la corte, que ocurre un poco antes de cerrar el tomo II. Aparece Diafebo de incógnito con una cadena de plata al cuello, llevada del otro extremo por mano de una doncella que le precede. Hay desde luego aquí el estereotipado simbolismo del amor cortés: Diafebo es uno de tantos prisioneros del amor. Pero las palabras que pronuncia la doncella: «Lo dan e la preso daquest caualler ha fet donzella verge, e consentint a la voluntad sua lo ha subjugat en la forma que veheu» (4) resultan muy extrañas en boca de un heraldo de un amante cortés,

(1) «No tinch conort sino de vna cosa, que no he res fet que perjudique la honor de mon marit, sino que he complida sa voluntat a mal grat meu. En les mies bodes noy son venguts los cortesans, ni capella no ses vestit a dir la missa... No han hagut treball los ministres de sonar ni de cantar, ni los cortesans cauallers de dançar, que bodes sordes son stades; empero tot lo que he fet resta en grat de mon marit.» MARTORELL Y GALBA, *op. cit.*, II, 292.

(2) «E tems tu que yo no sia de tanta valua que no pertanga a tu, e que yo no sia digna del matrimoni teu? No se per quina raho stas de no venir a mi. E si per ventura noua amor abraça lo teu coll e braços, sia yo fi de la nostra amor. O Deu, muyra yo ans que sia ofesa per tan criminos adulteri...» *Ibíd.*, II, 363.

(3) «E tu fes per manera que destroexques a tos enemichs, mas no a ta sposada...» *Ibíd.*, II, 364.

(4) *Ibíd.*, II, 375.

pues están nada menos que divulgando un secreto que deshonra a su dama. Y naturalmente, habrá que buscar otra interpretación más de acuerdo con el espíritu del libro. Con la idea del matrimonio secreto podría sostenerse que lo que la doncella dice es que él era antes libre, en el sentido de soltero, y que ahora ya no lo es.

El argumento más fuerte en contra del matrimonio presunto o secreto —la distinción correspondería mejor a una disertación de tipo jurídico— es el hecho de que más adelante aparecen en el libro los esponsales y la boda en público de Estefanía y Diafebo (1). ¿Desbarata esto nuestra hipótesis? Creemos que no, sino que con ello se está dando publicidad y solemnidad a lo que ya existía. Se trata simplemente de una convalidación, ante la sociedad y ante la Iglesia, del vínculo creado en privado. No hay que olvidar que tales uniones no eran lícitas y que la autoridad religiosa estaba en contra de ellas. Desde el punto de vista económico, la cosa tenía también sus consecuencias. Por tanto, nada más natural que este sometimiento de los enamorados a las formas externas. Pero lo esencial había ya tenido lugar. Significativo resulta además que los segundos esponsales y casamiento se celebren de prisa y corriendo. ¿Era esto de esperar en las bodas del personaje más importante después de Tirant? De ninguna manera, y, si se hace, tiene que ser porque al autor le parece secundario el hecho. Lo es, de acuerdo con nuestra hipótesis corroborada en último momento con la divertida broma de los gatos que Placerdemivida le da a la novia. Vemos allí toda la burla del emperador y de la corte, engañados por Diafebo y Estefanía, que no han necesitado ni su opinión ni sus bendiciones para declararse marido y mujer.

Queda, pues, probado de manera palmaria que el documento de Estefanía y la noche de Malvehí tienen

(1) MARTORELL Y GALBA, *op. cit.*, III, 32.

fuerza y valor como constitutivos del lazo matrimonial con carácter ilícito, pero válido. Si, a pesar de todo, se les negara dicho significado, siempre sería prueba fehaciente de la intención matrimonial, nota que se ha señalado como característica distintiva e indiscutible en el *Tirant*. Aquí sí que no cabe refutación posible: Estefanía aspira a casarse con su Diafebo, y toda su conducta está enfocada hacia el matrimonio. Por ello se distingue de muchas otras damas de la época del amor cortés, las cuales no tienen esta preocupación por el casamiento. Esto es consecuencia prevista en un libro como el *Tirant*. ¿Qué otra cosa podía esperarse de su realismo? Documentos notariales y matrimonio: el amor cortés, sí, pero de tipo realista, es decir con relación física entre los enamorados, con matrimonio para asegurarlo en la vida y en el futuro, y, aunque parezca contradictorio con la cacareada inmoralidad del *Tirant*, con cierta preocupación moral.

Este propósito matrimonial existe y aun de manera más acusada en los protagonistas. Y hasta cierto punto el matrimonio parece la salida necesaria del amor en los casos de caballeros andantes cuyo destino es el proteger desvalidos y conquistar reinos que siempre tienen legítimos herederos.

Para Tirant, el matrimonio con Carmesina es la única manera de llegar a ser señor del Imperio griego. Consecuente con esta idea, Martorell elimina primero al hermano de Carmesina, que era de por ley el futuro emperador, elimina igualmente al duque de Macedonia y elimina también al de Pera, aspirantes los dos a la mano de la princesa. El trono así no tiene ya pretendientes, y Tirant, llegado el momento, podrá encaramarse fácilmente a él.

En el amor de los primeros trovadores, el matrimonio pudo no tener especial importancia, entre otras razones porque los poetas raramente tienen ambiciones políticas. Pero un guerrero ambicioso como Ti-

rant, y hombre además capaz de gobernar como lo probó los primeros días de su estancia en Constantinopla, no tiene por qué renunciar a ser emperador. Su más caro deseo es el amor de Carmesina, un amor realista que quiere todos los placeres materiales que lleve aparejados: dinero, honores, sensualidad, poder... El Imperio griego es una cosa accesoria al lado del amor de su dama, y si se produjera el conflicto, Tirant elegiría el amor; pero en el desarrollo de la obra la gloria y el poder van de la mano con el amor. De ahí que nuestro caballero aspire a ello también.

Sostenemos que existe entre Tirant y Carmesina un casamiento secreto contraído con los necesarios requisitos en el jardín del Palacio imperial: que la cita nocturna (1) que ella le otorga después de su entrevista en el huerto y la otra más definitiva en que por fin triunfa Tirant (2), tienen solamente lugar *después* que entre los dos enamorados se han cruzado aquellos juramentos y palabras por las cuales se constituye el vínculo matrimonial: que la intención de casamiento es innegable. Las líneas siguientes aspiran a probar nuestro aserto.

Interpelado Tirant por el duque de Macedonia sobre si en su tierra amaba o no a doncella de gran linaje, contesta aquél: «Senyor, dix Tirant, en nostra terra yo amaua vna viuda, pero volia dir esse donzella, e yo amaua la per matrimoni, hi pens ella a mi» (3).

Estefanía viene también a confirmar nuestra tesis: cuando Carmesina, aterrada de que su padre se entere de que ha socorrido a Tirant con una fuerte suma, está toda confusa, la de Macedonia, para tranquilizarla, le aclara: «car vos no amau al virtuos Tirant sino per licit matrimoni» (4).

---

(1) MARTORELL Y GALBA, *op. cit.*, III, 199-214.
(2) *Ibíd.*, IV, 261-8.
(3) *Ibíd.*, II, 206.
(4) *Ibíd.*, II, 232.

Placer de mi vida se muestra conforme con este criterio. Incluso ella, que tan endemoniado papel juega entre los dos enamorados, piensa también que el matrimonio es la solución social del amor, y es ella la primera que propone al emperador que los case (1).

En capítulo aparte va un pequeño estudio de ciertos enlaces clandestinos permitidos por la ley y la costumbre. La lectura del mismo pondrá al lector de manifiesto todo el alcance, valor y efectos de lo ocurrido entre Tirant y Carmesina en el jardín y en las entrevistas posteriores. El verdadero sentido de todo ello ha sido subestimado por los escasísimos comentaristas del *Tirant*, que ni siquiera parecen haberse fijado en ello. Y sin embargo lo que allí sucede es de desmesurada importancia. Estamos nada menos que en presencia de un hombre y una mujer contrayendo matrimonio, un matrimonio que nadie ha visto hasta hoy.

Refiramos en brevísimas palabras, y haciendo uso en lo posible de las que allí pronunciaron Tirant y Carmesina, lo que sucede. Tirant va a partir a la guerra. Está triste. Duda. La princesa quiere devolverle la paz y hacerle feliz. Habla. Traducido al castellano, dice así: Dame tu mano derecha para juntarla con la mía. Unidas las manos, continúa: A fin de que esto sea verdadero matrimonio, digo yo, con palabras de presente: Yo, Carmesina, a vos Tirante el Blanco os doy mi cuerpo por leal mujer y tomo el vuestro por leal marido. Según el autor, las mismas o parecidas palabras que son de costumbre en estos casos dijo Tirant. Después sigue Carmesina:

> Besémonos en señal de fe, puesto que San Pedro y San Pablo lo mandan, y después en nombre de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, y te doy pelna potestad para que hagas de mí como de mujer que es compañera del marido. Y puedes creer

(1) MARTORELL Y GALBA, *op. cit.*, III, 67-72.

que tiencs en mí mujer y castidad. Y te juro por dichos Santos que mientras vivamos no te olvidaré por ningún otro hombre del mundo y te seré fiel y leal. (1)

El detalle de los besos resultaría por demás extraño y humorístico si no se recordase como uno de los requisitos de los desposorios. Incluso los efectos de éstos eran diferentes según que el esposo hubiera o no besado a la esposa. Hay testimonio de ello en varias leyes del Fuero Real, del Fuero Juzgo y en las Leyes de Toro (2).

También resulta sorprendente que sea la mujer la que pide el matrimonio. En general es el varón el que lo solicita. Ahora bien como estamos en un mundo en que ella es considerada como un ser infinitamente superior al hombre, que es el que aparece como favorecido por el casamiento, nada más natural que él se abstenga de solicitarlo por un deber de delicadeza y cortesía.

Martorell llama a lo sucedido hasta aquí «nouelles sposalles» (3). ¿Creería Martorell, como muchos canonistas y hombres de leyes, que la consumación era necesaria para que del acto surgieran consecuencias religioso-jurídicas y se estableciera el pleno y perfecto matrimonio? O ¿creería por el contrario que el consentimiento bastaba? Aún queda otra posibilidad dentro de esta última hipótesis, y es la de que creyera que el consentimiento, aun dado con palabras de presente, tenía que ser ratificado para producir matrimonio. En el primer caso, la consumación la pide Tirant unas noches después y la obtiene al final de la obra,

(1) MARTORELL Y GALBA. *op. cit.*, III, 192-3.

(2) «Qualquier esposa, ora sea de presente, ora sea de futuro, suelto el matrimonio gane, si el esposo la ouiere besado, la mitad de todo lo que el esposo le ouiere dado antes de consumido el matrimonio, ora sea precioso, o no; et si no la ouiere besado, no gane nada de lo que ouiere dado: torne se a los herederos del esposo...» MIGUET DE CIFUENTES, *Glosas sobre las Leyes de Toro*, Medina del Campo, Canto, 1555, folio xxxiij, dorso, Ley lij.

(3) MARTORELL Y GALBA, *op. cit.*, III, 194.

antes de la ceremonia oficial de sus esponsales. En el último, el consentimiento es revalidado bien pronto. Veamos cómo, siempre traduciendo al español.

> Tirant, para mayor seguridad suya, tomó un relicario que llevaba consigo donde había un trozo de madera en la que el Hijo de la Casta Doncella había puesto sus preciosas espaldas, e hizo que la Princesa pusiera las manos en él, instándola a que manifestara cómo con pura fe y sincera intención pedía el matrimonio. Y ella, con mucha alegría, hizo el juramento y entonces dijo Tirant: «Puesto que vuestra majestad, señora, para vivir segura de mí pide igualdad en este matrimonio, yo hago el mismo juramento de seros leal y fiel y de no olvidaros por ninguna otra mujer» (1).

Desde este momento sostenemos que hay matrimonio entre ellos. Las actitudes, las palabras, los hechos posteriores, todo lo atestigua.

Tenemos en primer lugar lo que Tirant le dice a Placerdemivida:

> Perquens hauem donades les mans e ab juraments dignes de fe, que tant com seran los dies seus e meus de tenir me per servidor, marit o scnyor, e que dins en la sua cambra, en lo lit de perpetual gloria e delit yo tendre posada (2).

Tenemos también la manera en que va vestida la princesa la noche de la entrevista con Tirant. Lleva el traje que su padre le había mandado hacer para cuando se casara (3). Tenemos que en esta entrevista Carmesina se quita la corona que llevaba en la cabeza como símbolo del Imperio griego y se la pone a Tirant (4). Tenemos la contestación de Tirant a Carmesina en la misma cita nocturna pidiéndole a su dama que se deje ya de hablar y den inmediato cumplimiento a su matrimonio. «...donem prest compliment en nostre matrimoni» (5). Tenemos las propias

(1) MARTORELL Y GALBA, *op. cit.*, III, 194-5.
(2) *Ibíd.*, III, 202.
(3) *Ibíd.*, III, 204.
(4) *Ibíd.*, III, 205.
(5) *Ibíd.*, III, 207.

palabras de Carmesina en dicha reunión: «...ta muller so e forçat me sera obeyr tot lo que tu volras» (1). Tenemos la ingeniosa contestación de Tirant. El no quiere la corona ni el Imperio griego; él quiere a su mujer. Y si ésta le ama, más vale que tenga en cuenta su salud espiritual: con ceder, podría ella evitarle el pecado mortal con que castiga la Santa Madre Iglesia a los varones que, pudiendo, no consuman el matrimonio. Va a jugarse la vida en la guerra: ¿Será su dama tan cruel como para dejarle partir en pecado mortal y condenarlo en caso de que muera? (2). Tenemos que cuando la reina de Tremicén pide a Tirant que se case con ella, contesta él que no puede darle lo que no es suyo (3). Tenemos, por fin, las alusiones al matrimonio que ya muy al final de la obra aparecen de nuevo. Dice Placerdemivida a la princesa cuando viene acompañando al caballero de la última: Usad sabiamente de él, «que vostre marit es» (4). Y en este mismo sentido han de interpretarse las palabras que en son de reproche le dice Carmesina a Tirant después que éste la ha rendido a su amor: «Almenys haguesseu sperat lo dia de la solemnitat e serimonial festa per que licitamente fosseu...» (5). Solemnidad, fiesta, ceremonia' pero no dice boda, nupcias, matrimonio. ¿Por qué? Pues porque se considera casada con Tirant desde hace ya tiempo.

Las objeciones en contra de nuestra hipótesis son verdaderamente dos: 1.º Que la princesa se niega a empezar la vida conyugal con Tirant hasta el último momento de la obra. 2.º Que en ésta aparecen, como en el caso de Diafebo y Estefanía, los corrientes esponsales de Tirant y Carmesina.

---

(1) MARTORELL y GALBA, *op. cit.*, III, 209.
(2) *Ibíd.*, III, 210-11.
(3) *Ibíd.*, III, 361, y IV, 3-5.
(4) *Ibíd.*, IV, 261.
(5) *Ibíd.*, IV, 263.

En cuanto a la primera, hay que reconocer que parece, en efecto, contradictorio este gesto de la princesa. Tiene, no obstante, muchas y prudentes razones para adoptarlo, las unas de orden social y económico, las otras de tipo religioso, y en fin, a la propia psicología del amor cortés le va muy bien este pudor y reserva femeninos.

Como queda dicho al tratar del matrimonio y los esponsales clandestinos, éstos, aunque válidos, traían en algunas épocas ciertas penalidades: recuérdese que la Iglesia los castigó con la excomunión y el pecado mortal y que por otra parte el consentimiento de los padres era necesario, por lo que hubo etapas en que, si faltaba, los cónyuges eran desheredados. Cierto que en amor acortés se aconseja el sigilo y que el amor se considera como un sentimiento interior, completamente libre. El matrimonio secreto le va muy bien a tal clase de sentimiento, y, de tener que buscarle una fórmula social que lo consagre al exterior, sería el matrimonio clandestino el que mejor se acomodaría a este propósito. Ahora bien; la Iglesia griega fué, por otro lado, la primera en prohibirlo. Estamos en Constantinopla y, aunque el ambiente resulte a veces completamente ficticio y nos demos cuenta de que en realidad nos estamos moviendo entre catalanes, algo hay que conceder a la atmósfera convencional donde el autor ha querido imaginar la escena. Carmesina no es tampoco una joven cualquiera, sino que es nada menos que la heredera de uno de los Imperios más importantes. Por tanto, en su calidad de personaje público, nada de lo que pase en su vida privada deja de tener repercusiones importantísimas. Su casamiento tiene que ser algo que no perjudique a su pueblo; diríase como si quisiera su asentimiento. La falta de consentimiento de los padres puede determinar que la desposean de todo el Imperio, de trajes, joyas y dinero, y entonces, le dice a Tirant, ¿cómo le podrá ayudar? (1). Sí, están casados por propia voluntad

y válidamente, pero no «ab consentiment de pare ni mare, ni menys del poble grech» (2). De ahora en adelante nadie podrá fiarse de ella (3) y si pasa más lejos con Tirant ofende a su padre, a Dios y a la gente (4). Porque es verdad que el casamiento en privado no tenía suficientemente en cuenta ciertas necesidades de la vida social. Carmeisna quiere considerarlas, y como se ve, ello se revela en esta preocupación por su responsabilidad moral, por sus deberes de futura emperatriz y de buena hija y buena cristiana.

En cuanto a la segunda fundamentada objeción en contra de nuestra teoría, también resulta peligroso para la misma ese arzobispo que aparece al final y celebra con toda la pompa del rito los públicos esponsales de nuestros protagonistas. Todo lo dicho respecto a los segundos esponsales y bodas de Estefanía y Diafebo se puede aplicar aquí. Se trata de decisiones tomadas por unos muchachos, casi unos niños, que no se atreven a confesarlas a sus mayores, cuyo poder temen. Por otro lado, lo hecho es ilícito y hay que legalizarlo. Ninguna ocasión mejor. Pero, ¿es que porque confirman en público el acuerdo tomado en privado se puede sostener que no existe? ¿No es por el contrario una manera de reforzar aquél?

En relación con esta última parte de la obra, hay que consignar aquí que al lado de esta importante objeción van igualmente varias peticiones de Tirant

---

(1) MARTORELL Y GALBA, *op. cit.* III, 208.
(2) *Ibíd.*, III, 206-7.
(3) *Ibíd.*, III, 208-9, «que dira lo Emperador, e ma mare, e tot lo poble quim te en stima de vna santa? que diran de mi? no sera negu qui de Carmesina dega fiar. E aquest cars te prou sufficiencia de fer me desposseyr de tot Limperi: de robes, joyes e moneda no ten pore dar, que tota la senyoria prestament me sera tolta... e ta sposada que ara es senyora, lauors sera catiua e en alguna torre li daran posada... car la offensa en aquell cars haure feta a pare e a mare, e lo peccat me fara abominable a Deu e a gents.»
(4) *Ibíd.*, III, 209.

de que «lo lur matrimoni vingues a lur desijada fi» para que se les acabase el miedo, o la promesa de Carmesina de «dar compliment al nostre matrimoni» y renunciar en favor de Tirant a la corona del Imperio. (1). La primera explicación de todo esto puede hallarse en el deseo del caballero de celebrar públicamente su enlace con la princesa, de lo cual mucha gloria y honor ganaría él, así como habilitarse al mismo tiempo para futuro emperador. Aparte, claro está, de la tranquilidad que para Tirant suponía el no tener que saltar por ventanas como cuando se rompió la pierna. En segundo lugar, la celebración pública del enlace de los protagonistas, que daba magnífica ocasión a la descripción de fiestas en la corte, tenía que ser una tentación para un gran autor como Martorell. Tercero: hay que tener en cuenta, como ya ha subrayado Givanel señalando los momentos en que ello ocurre (2), que en el libro abundan las repeticiones. Quizá al autor se le había olvidado ya que la princesa había dado matrimonio y «compliment de amor» a su enamorado. Y, en fin, ¿será acaso que esta última parte del libro no la escribió Martorell, sino Galba? Los comentaristas del *Tirant* no se ponen de acuerdo sobre dónde entra en acción la pluma de Galba. Hay quien reduce su intervención a la publicación de la obra; otros le conceden, con más generosidad, la última parte, pero no hay unanimidad sobre cuál sea ésta. Por lo que a amor se refiere, creemos que precisamente esta disparidad respecto al matrimonio o no matrimonio de los protagonistas podría contribuir a forjar los límites de los dos escritores. En este sentido, también parece importantísimo recalcar que Tirant no triunfa de Carmesina más que ya al final, y que renuncia a la anuencia de su dama, terrible pecado en un amante cortés. Por ello merece de su dama

(1) MARTORELL Y GALBA, *op. cit.*,, IV, 299-300.
(2) GIVANEL, *Estudio*, passim.

estas palabras: «Ni vos haueu fet com a caualler» ¿Podría ser este nuevo Tirant obra de diferente mano que el que recibe la doncella de Montblanch el calificativo de «valentissim e cortes caualler... que mes ha stimat perdres son delit que enujar a ma senyora»? (1). Forzoso es reconocer que ambos Tirants disienten totalmente.

Creemos que lo dicho, puesto en relación con el capítulo sobre la clandestinidad, prueba suficientemente la existencia del vínculo matrimonial entre Tirant y Carmesina antes de que se establezca la relación física entre ellos. Y en todo caso, nadie puede dudar después de estas palabras de que el matrimonio —hecho o intención— juega papel importantísimo en el *Tirant*, cuyos pisodios amorosos se cierran todos y cada uno con el sagrado vínculo y que están claramente enfocados hacia el mismo. ¿Existe este propósito en las parejas del amor cortés de las literaturas extranjeras? No parece así, pero en realidad falta mucho que estudiar en este sentido. En cuanto al *Tirant*, se casan todas las parejas, incluso las de menor importancia. Acabamos de estudiar la de los protagonistas: antes nos habíamos referido a Estefanía y Diafebo. Queda sólo por declarar que se casan públicamente: 1.º Placerdemivida y el señor de Agramonte (2). 2.º La reina de Tremicén y el rey Scariano (3). 3.º Hipólito y la emperatriz (4).

Queda, pues, establecida firmemente la intención matrimonial de los episodios amorosos.

(1) MARTORELL Y GALBA, , *op. cit.*, IV, 263, y III, 214.
(2) *Ibid.*, IV, 130 y siguientes.
(3) *Ibid.*, IV, 4 y siguientes.
(4) *Ibid.*, IV, 393-95.

CAPITULO IV
Amadís de Gaula

CAPITULO IV

I. La trama amorosa.
II. Caracteres del amor cortés que coinciden con los del amor en el «Amadís».
III. Caracteres específicos del amor en el «Amadís».
A) Aparición del hombre interior: el sentimiento como destino.
1.º Sensibilidad moderna de Amadís.
2.º Su consigna es, no ya conquistar sino conservar, a Oriana.
3.º El matrimonio, principio y fin de la aventura amorosa. A amor secreto, matrimonio secreto.
B) Importancia de la belleza. La perfección en el amor.

I. LA TRAMA AMOROSA

INUTIL sería intentar un resumen de toda la novela. El cúmulo de aventuras y de personajes es tal, que el mejor extracto llenaría páginas y más páginas. La sucinta reseña que sigue se refiere sobre todo a los episodios principales que tienen relación con el amor en el *Amadís:* las emocionantes hazañas de éste o de sus hermanos o compañeros han tenido que ser casi suprimidas en aras de la brevedad.

La obra empieza con los amores secretos del rey Perión de Gaula y de la infanta Elisena, hija del rey Garinter, rey de la pequeña Bretaña. Además de ésta, Garinter tiene otra hija, «La Dueña de la Guirlanda», casada con el rey de Escocia. Perión y Elisena se enamoran repentinamente. La doncella Darioleta, animada de intenciones casamenteras, les procura ocasión de verse a solas; tras la promesa matrimonial,

Elisena se entrega, y nace Amadís cuando ya los dos amantes están separados. Elisena se sabe sin pecado ante Dios, pero teme el castigo del mundo. Para salvarla, Darioleta construye un arca bien segura, la unta de betún, escribe una carta que dice «Este es Amadís sin tiempo, hijo de rey», la cubre con cera, toma la espada sobre la que el rey Perión había jurado su matrimonio, más un anillo que él había dado a Elisena, y lo coloca todo en la caja de madera. Acto seguido mete dentro al recién nacido Amadís y la echa al río. Gandales, un caballero escocés, y su mujer, recogen en el mar a Amadís y lo crían al mismo tiempo que a su propio hijo Gandalín. Aparece por primera vez Urganda la Desconocida y hace el vaticinio del Doncel del Mar: será la flor de los caballeros, hará lo que ninguno puede hacer y será quien más lealmente mantendrá amor.

Crecía Amadís cuando la mujer de Languines, rey de Escocia y padre de Mabilia y de Agrajes, primos por tanto de Amadís, impresionada por el valor y la belleza del mozo, se lo lleva a la corte para que la sirva.

Sucede por otro lado que Lisuarte, rey de la Gran Bretaña, casado con Brisena, deja a su hermosísima hija, Oriana la sin par, en la corte escocesa. La niña tiene sólo diez años. El Doncel del Mar, doce, pero ambos se enamoran tiernamente y se ocultan el uno al otro su secreto. El idilio de los muchachitos se corta cuando el Doncel del Mar decide irse a conquistar fama para ser digno del amor que por fin sabe que Oriana le tiene.

Languines se resistía a hacerle caballero por considerarle aún muy joven, pero pasa por la corte Perión y le arma aun cuando no sabe que el Doncel es su hijo. Y empiezan las aventuras del heroico enamorado, en las que su amada es siempre la inspiración. Restablecer la justicia, amparar doncellas, servir a su rey, deshacer encantos, matar monstruos —probable-

mente simbólicos—: he aquí el fin de las caballerías del Doncel. No por casualidad, la primera aventura del novel caballero es una en que gracias a él el adulterio es castigado. «El caballero del mundo que más lealmente mantendrá amor», el héroe de la epopeya amorosa, ¿cómo podía dejar de luchar contra la infidelidad conyugal? Al mismo tiempo, el Doncel es modelo de vasallos respetuosos y envía al rey para que haga justicia sus tres primeros prisioneros, junto con la esposa adúltera y el esposo herido.

Mientras el Doncel del Mar continúa sus singulares combates y llega, triunfo tras triunfo, a la corte de su propio padre Perión, Lisuarte envía por Oriana y ésta y su confidente Mabilia van a la Gran Bretaña. Oriana, señora absoluta de la voluntad del Doncel, tiene en su poder el molde de cera donde está contenida la carta que alude al origen de Amadís; la rompe, se entera de que es hijo de reyes y le manda recado con la Doncella de Dinamarca para que venga a la corte de Lisuarte. Ya entonces ha sido Amadís reconocido por sus padres, gracias al anillo que le ha prestado a Melicia, la hija de Perión, y que éste reconoce.

Amadís queda encantado por Arcalaus, pero le ayudan unas doncellas que manda Urganda la Desconocida; el duelo en la corte, especialmente el de Oriana, es enorme cuando Arcalaus, en el interregno, se presenta y anuncia la muerte de Amadís.

Aparece un misterioso caballero que entrega en depósito a Lisuarte un manto y una corona. El rey promete darle lo que quiera a cambio de dichos objetos, que le han desaparecido como por ensalmo; el caballero pide a Oriana, y Lisuarte, víctima de su palabra, se la hace entregar. Naturalmente, todo ello es obra de Arcalaus, que también consigue apresar al propio Lisuarte; pero Oriana es rescatada por Amadís y Lisuarte por Galaor, hermano del protagonista. Oriana, emocionada por las tímidas demandas de Ama-

dís y agradecida al mismo tiempo por haberla salvado de Arcalaus, accede en la soledad de la Naturaleza a lo que aquél le pide. La felicidad de los enamorados se interrumpe de nuevo porque Barsinan, aliado de Arcalaus, aspira a ser rey de Londres, y Amadís tiene que dejar a su amada y correr en defensa de Lisuarte.

La reconquista del reino de Sobradisa, del que es heredera legítima la hermosa Briolanja, da lugar a que ésta se enamore locamente de Amadís y a la escena de los leones. Le regala una espada para que la lleve por su amor; este hecho, junto con la promesa que hace él de volver dentro de un año, y también la impresión puramente estética que la belleza de ella no deja de causar en Amadís, da lugar a que su enano Ardián crea que hay amor correspondido entre los dos; pero Montalbo dice claramente que no es así y que todas las otras versiones del episodio no son auténticas. Sin embargo, el enano, que no sabe lo que está sucediendo entre Amadís y Oriana, le da cuenta a ésta de lo que él cree amores entre Briolanja y Amadís. Para entonces Oriana había dado ya pruebas de ser bastante celosa; se desencadena su furia y escribe a Amadís rompiendo definitivamente con él y prohibiéndole que se le acerque más en su vida ni que le dé explicaciones. Durín, encargado de llevar estas terribles nuevas, llega cuando Amadís acaba de ganar la Insula Firme, deshaciendo los encantos que sobre ella pesaban y venciendo en todas las pruebas que se le habían exigido y que habían sido impuestas por el encantador Apolidón, hijo de un rey de Grecia y de una hermana del emperador de Constantinopla. Apolidón había vivido dieciséis años en la Isla Firme con una hermana del emperador de Roma, y al partir para ocupar el trono de Grecia, había hecho varios hechizos sobre la isla, en recuerdo de las alegrías que allí habían tenido. En este libro segundo, que empieza con las aventuras de la Isla Firme, salimos ya de los reyes de las Bretañas, Gales, Escocia e Irlanda, para

entrar de lleno en los de Roma, Grecia y Constantinopla. Amadís, que acaba de recibir la consagración pública de amante fiel al atravesar en triunfo el Arco de los Leales Amadores, lee la carta de Oriana, queda como herido de rayo y huye desesperado a un bosque en busca de la soledad y de la muerte. Va a parar a Peña Pobre, donde un ermitaño caritativo le recoge, le anima a hacer penitencia y empieza a llamarle Beltenebros, impresionado a la vez por su belleza y por su angustia. Entregado a su desconsuelo, sin comer ni dormir, a dos dedos de la muerte, permanece allá Amadís hasta que la doncella de Denamarca llega en su busca enviada por Oriana, que sufre mucho ahora que se da cuenta de su error. No sabe nada de su enamorado y teme que haya muerto. Galaor, Florestán, Agrajes, todos han salido en busca de nuestro héroe y tienen infinitas aventuras.

Oriana y Amadís, por fin reunidos en Miraflores, gozan de una profunda dicha, siempre manteniendo en el más absoluto secreto sus amores. En esto se presenta en la corte de Lisuarte, Macandón, escudero de unos sesenta años que no puede ser armado caballero hasta que se deshaga el encanto que pesa sobre unas joyas que lleva: se trata de otra prueba de fortaleza y lealtad amorosa, y Amadís propone a Oriana que la acometan ambos sin darse a conocer. Así el corazón de ella quedará completamente tranquilo. Ambos se personan de incógnito y vencen. De vuelta a Miraflores, nuevas luchas de Amadís en defensa de su señora.

Por fin, tras otras tremendas batallas, Amadís aparece en la corte de Lisuarte y vive allí rodeado del cariño y admiración de todos y entrevistándose frecuentemente con su señora en Miraflores. Su felicidad es de nuevo interrumpida, debido esta vez a la animadversión contra Amadís que Gandanel y Brocadán, dos caballeros envidiosos de él, siembran en el ánimo de Lisuarte, recordándole los antagonismos que

desde antaño habían existido entre Gaula y la Gran Bretaña, y acusando a Amadís de preparar algún engaño so capa de amistad. Cuando Amadís pide a Lisuarte la isla de Monganza para don Galvanes y Madásima, los dos conspiradores se las arreglan para provocar el desfavor de Amadís. Consulta a su señora, a la que siempre obedece y sirve en todo, y sale de la corte de Lisuarte. Oriana queda en Miraflores llena de angustia, en primer lugar por el enfado entre su padre y Amadís, y en segundo porque está encinta. Tras una breve estancia en la Isla Firme, Amadís vuelve a Gaula, donde recibe nuevas de Oriana, que le manda que se quede allí. Mientras, Lisuarte guerrea contra el castillo del Lago Ferviente, se queja de que Amadís se echa para atrás ahora que hay guerra y le difama. Amadís, fiel al mandato de su señora, permanece trece meses inactivo, perdiendo así toda la fama y gloria que en la caballería había ganado.

Nace Esplandián, y lo novelesco de su primera infancia es digno paralelo de la infancia de su padre Amadís.

Los reyes limítrofes de Lisuarte, más el rey Arábigo, organizan una ofensiva contra él. Oriana ruega a Amadís que no luche contra su padre, pero le da permiso para que se vaya por el mundo a ejercitar su valor. Sin darse a conocer, Amadís se presenta en la batalla y combate a favor de Lisuarte, bajo el nombre de Caballero de la Sierpe. Después emprende una interminable peregrinación a la reconquista de su honor y reputación perdidos, atravesando países sin cuento y cambiando su nombre, ora por el del Caballero de la Verde Espada, ora por el del Enano o por el del Caballero Griego. La infanta Grasinda se enamora vivamente de él, pero la fidelidad de Amadís en este episodio corre parejas con la que demostró en el de Briolanja. Tanto ésta como aquélla se desengañan y ambas dan cuenta a Oriana en uno u otro momento de su amor por Amadís.

Entre las aventuras más famosas, merece recordarse la del Endriago, «símbolo del infierno y del pecado» según Menéndez y Pelayo (1), una maravilla de fantasía y de perfección en la forma.

Patín, al que Amadís había ya derrotado antes de recluirse en la Peña Pobre, es ahora emperador de Roma y aspira a la mano de Oriana. Lisuarte accede. Llega la reina Sardamira para llevarse a Oriana a Roma. Don Florestán, hermano de Amadís, se enamora de Sardamira. Lisuarte, contra la voluntad de la mayoría de los suyos y causando inmenso dolor a su mujer e hija, entrega Oriana a Sardamira y a su séquito. Todos se embarcan, pero aparece Amadís a tiempo, ataca la flota y se lleva presos a la Insula Firme a todos los que quedan vivos. En este incidente del emperador de Roma creemos notar un cierto desdén contra los llamados romanos.

Ahora están Amadís y Oriana en la Isla Firme. Ambos sienten plenamente la responsabilidad de sus acciones: Oriana se niega a ver a Amadís a solas y, aunque contenta de estar en su poder, por otra parte se atormenta al pensar en el abismo que se acaba de abrir entre su padre y su enamorado. Amadís, por su parte, quiere hacer frente a la guerra que su reciente acto contra Lisuarte y el de Roma tiene necesariamente que acarrear. Envía emisarios a todos los amigos que ha hecho en sus excursiones por Bohemia, Constantinopla, Alemania y otros lugares, a su padre en Gaula, y usa de sus amigos en la Isla Firme para pedir ayuda aquí y allá. No le falla ninguno. El emperador de Roma y los de Lisuarte atacan a Amadís, pero no vencen y el de Roma es muerto. La derrota, sin embargo, no llega a ser definitiva, pues Amadís para el combate cuando ve a su suegro muy apurado. Nasciano, el ermitaño a cargo del cual se había

(1) M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Los orígenes de la Novela*, 2 tomos, Madrid, Bailly Baillière e Hijo, 1905, I, CCXXXI.

criado Esplandián, pide permiso a Oriana para dar cuenta a Lisuarte del matrimonio que la une con Amadís y merced a la intervención del santo hombre se acaba la guerra. Cuando Lisuarte se retira a Lobaina, le ataca el rey Arábigo, que había venido aconsejado por Arcalaus, quien, al ver la guerra entre Lisuarte y Amadís, trató de aplicar el «a río revuelto ganancia de pescadores». Pero acude Amadís, y Lisuarte y los suyos se salvan.

Tras el matrimonio canónico de Amadís y Oriana y de todos los principales personajes de la obra, Amadís y Oriana viven su amor. Vuelve él a la caballería tras algún tiempo; Lisuarte es encantado de nuevo y Brisena pide auxilio a su yerno; pero cuando se disponen a prestárselo aparece de nuevo Urganda y les manda que se contenten con lo hecho y dejen las armas. Y a Amadís le dice igualmente que «tome vida nueva con más cuidado de gobernar que de batallar» (1).

Así termina el IV libro del Amadís, dejando al héroe convertido de apasionado amante en perfecto esposo, de caballero batallador en rey justiciero, y abierto el camino para las *Sergas de Esplandián.*

II. CARACTERES DEL AMOR CORTES QUE COINCIDEN CON LOS DEL AMOR EN EL «AMADIS»

No es que todos y cada uno de estos caracteres sean iguales a los del amor cortés, sino que muchos de los que se observan en el *Amadís* son reglamentarios en aquel sistema. Como por otro lado se acepta generalmente que la obra que nos ocupa crea —mejor sería decir reconoce— la existencia de un nuevo tipo erótico, habrá que estudiar en un epígrafe aparte en qué y por qué se diferencia Amadís de otros prototipos amorosos. Veamos, pues, ahora en qué se acerca

(1) *Amadís de Gaula*, Barcelona, Juan Oliveros, 1848, 4 tomos, IV, 362.

Amadís al caballero enamorado a la manera cortesana.

1.º *La identificación del amor con la idea de servicio* a la dama aparece a todo lo largo de la obra. Por no citar más que un par de los lugares donde se puede claramente ver, nos remitiremos al enamoramiento de Perión y Elisena, en donde, al agradecerle ella «aquel servicio» (el de haber recogido del suelo un anillo que ella había dejado caer), responde él diciendo que «no será el postrimero; mas todo el tiempo de mi vida será empleado en vos servir» (1).

Respecto a Amadís, sirvan de ejemplo las palabras significativas que pronuncia la reina Brisena al presentar Amadís a Oriana: «Amiga, este es un doncel que os servirá» (2), y las que él dice en la escena que podríamos llamar de la declaración: «Desde entonces me tengo y me terné por vuestro, para os servir; sin que otro ni yo mismo sobre mí señorío tenga en cuanto viva» (3).

2.º *La necesidad de guardar el secreto* de los favores recibidos y del amor en general (I, 39, 202, 238, 255; II, 135, 187, 199, 294, 296-7; III, 9, 150-3, 203, 263, 266, 306; IV, 133, 227).

3.º *El amor produce ceguera* (I, 40-1).

4.º *El enamorado tiembla* de emoción al ver al objeto de su amor, al acercarse, al oírlo mentar, al recibir noticias de él (I, 16, 53, 237; II, 133; III, 11, 209, 308).

5.º *Llanto, tristeza, suspiros, desmayos debidos al amor.* (I, 113, 178-80, 237, 240-1; II, 45, 70-74, 74-6, 80-2, 98-9, 109-11, 116, 119-22, 264, 288; III, 43, 113, 149, 159, 208, 251; IV, 56-7).

6.º *Indiferencia absoluta para todo lo que no es amor.* (I, 118, 201-2, 238; III, 151, 249).

(1) *Amadís de Gaula*, I, 12.
(2) *Ibíd.*, I, 39.
(3) *Ibíd.*, I, 43.

7.º *Humildad del caballero.* (I, 43, 66-8, 112, 113, 238).

8.º *Enamoramiento repentino.* (I, 12, 39; IV, 194, 207-8).

9.º *Desconcierto total producido por el amor.* (I, 12, 79, 80).

10.º *Dolor de la separación.* (II, 247, 253, 255; III, 88).

11.º *Complacencia en el recuerdo, nostalgia del amado.* (I, 112, 124; II, 115, 132, 223; III, 43, 102, 149).

12.º *Insomnio.* (I, 70, 154; III, 103).

13.º *Busca de la soledad para pensar en el amor.* (III, 3, 114, 150, 168).

14.º *Rubor, palidez.* (II, 116; IV, 170).

15.º *El amor inspiración de todo.* (I, 44, 74, 299; II, 51-2, 65-8, 181, 225, 229; III, 4, 59, 130-35).

16.º *La huída.* (II, 57, 77).

17.º *Libertad en la elección amorosa.* (En todos los episodios principales y en I, 156-9, 249; II, 34, 240).

18.º *Astucia de los enamorados para verse.* (II, 122-3.)

19.º *Fidelidad y constancia.* (I, 86, 132-3, 203, 255, 260; II, 105, 121, 187, 247; III, 180, 164-5.)

20.º *Obediencia a la mujer.* (Por todos los episodios y especialmente en I, 43-4; II, 122; III, 44-5.)

21.º *El amor, recompensa del caballero; deber de gentileza en la mujer.* (I, 276 y siguientes; II, 246-7.)

22.º *La amada decide y aconseja.* (II, 245-7.)

23.º *Celos.* (De Oriana porque Amadís no parece tenerlos; I, 41, 82-3, 150-1, 304-5; II, 54-5, 86, 161, 166, 186, 195, 197, 261.)

24.º *Muerte, suicidio.* (I, 80, 123, 178-9, 239; II, 114, 120-3, 126, 132, 229, 305; III, 255, 197; IV, 195.)

25.º *Alegría del amor.* (I, 105-6, 126, 238; II, 124-5; III, 162, 205-6, 213, 305; IV, 195.)

26.º *Sueños en que se ve al objeto del amor.* (II, 80.)

27.º *Placer y dolor mezclados.* (III, 118).

28.º *Timidez.* (I, 239).
29.º *Calumnia.* (II, 76.)
30.º *Confidente.* (II, 200; III, 169, 297; IV, 80.)
31.º *Adulterio.* (I, 20, 46, 62, 283.)
32.º *Rival.* (Aparece reflejado en Patín, luego emperador de Roma.)

El adulterio asoma en el *Amadís,* pero no en los protagonistas: puede decirse que tiene mínima importancia y que es excepcional, puesto que del sinfin de aventuras y parejas amorosas que circulan alrededor de los dos protagonistas, sólo una tiene amores ilícitos. Todas las demás, no sólo están en condiciones de poderse casar, sino que de hecho se casan todos: Agrajes con Olinda; Bruneo de Bonamar con Melicia, hermana de Amadís; Don Cuadragante con Grasinda; Don Florestán con Sardamira; el nuevo emperador de Roma con Leonoreta, la hermana de Oriana; Don Galbanes con Madásima; el inconstante Galaor con Briolanja, y hasta Dragonis, el primo de Amadis, parece contraer matrimonio.

Esto viene a corroborar el punto de vista sostenido de que es el matrimonio lo que goza de simpatía entre los literatos españoles, y no el adulterio. Todos los citados enlaces tienen lugar en la última parte del libro que se debe entera a la mano de Montalbo; fué él por tanto el que quiso terminar así la obra, y no el autor del *Amadís* original de la Edad Media, cualquiera que fuera su nacionalidad.

Don Guilán el Cuidador es el único caballero de los del *Amadís* que tiene relaciones con una mujer casada, la duquesa de Bristoya. Las relaciones entre ellos no son nada platónicas, pues se nos dice que «ya hubieron aquel fin que de sus amores desearon» (1). ¿Y quién es el duque? Representa a uno de los «malos». Ahora cabe preguntarse si la infidelidad de la duquesa es un castigo que le impone el autor o una

(1) *Amadís de Gaula,* I, 283.

manera de pintárnosle como un ser completamente sin honor. La respuesta será en uno u otro sentido, pero lo que desde luego es evidente es que no hay ningún intento de ridiculizar al de Bristoya en el *Amadís*. Más bien parece todo un modo de hacer resaltar la perfecta discreción de Don Guilán el Cuidador, que casi compite con Amadís en cuanto a guardar secretos sus amores.

La presente alusión a la infidelidad conyugal no sería completa si no se mencionara también el otro momento en que puede ésta estudiarse en el *Amadís*. Aquí el episodio es de interpretación única: el adulterio no goza de ninguna simpatía en el autor o autores de la obra. ¿Fué por casualidad o fué con alguna intención por lo que el autor hace de esta aventura la primera del Doncel del Mar armado caballero? Ello es que apenas deja el Doncel la corte del rey Lisuarte, oye unas voces de dolor, como de un hombre que muy fuertemente sufría, se precipita en su socorro y llega a la siguiente escena: en último plano, un caballero muerto, y en primero, uno muy mal herido en poder de la mujer más cruel que aparece en toda la obra; ella era la que obligaba al herido a gritar nada menos que metiéndole las manos en las heridas para hacérselas más dolorosas. Amadís la espanta con su voz enérgica y entonces el herido cuenta brevemente que se había casado con ella porque la amaba, pero que la noche pasada la sorprendió con un caballero al que él nunca había visto hasta aquel momento, y que después de haberle matado había querido perdonarla si le prometía no volver a tan deshonrosa conducta. La horrorosa sevicia de ella llegó al punto en que la descubrió Amadís, y así vengaba la muerte del amante. Nada más que la manera en que está presentada esta primera parte del incidente, basta para poder sentar que con él no se pretendía una defensa de la relación extraconyugal. La aventura de Amadís se complica con unas luchas contra los hermanos de la

adúltera, y por fin ésta, acompañada del esposo, que aun quiere perdonarla, es llevada a presencia del rey, el cual pronuncia su inexorable sentencia: que la quemen. Y así lo hacen, a pesar de habernos dicho el autor al principio que el rey Artús había prohibido la aplicación de la ley que condenaba a los adúlteros (1).

La calumnia, que tan importante papel juega en el amor cortés, por provocar malentendidos y ruptura entre los amantes, existe también en el *Amadís*. No es mal intencionada, y verdaderamente el enano Ardián, que es el que sin querer la levanta, tiene muchas atenuantes a su favor. La amistad de Briolanja y Amadís fué tan cariñosa, que le pareció a Ardián amor. Como por otra parte el enano ignora los amores de Oriana y Amadís, aunque los resultados fuesen tan funestos para los enamorados, el pobre Ardián apenas es responsable (2).

El personaje del *Confidente* aparece al lado de Amadís, siendo éste Gandalín, con el que se crió. Oriana tiene a Mabilia (3). Naturalmente, el ermitaño de Peña Pobre y Nasciano son confidentes de otro tipo y reciben los secretos de Amadís y Oriana a través del confesionario.

También existen *Mensajeros* como Durín y la doncella de Denamarca o Darioleta.

Y no podía faltar el *Rival*, personificado principalmente en Patín, el emperador de Roma, que llega a convencer al padre de Oriana y a conseguir que ésta sea entregada a sus emisarios.

Las brevísimas observaciones aquí hechas y las referencias a las páginas del libro donde el lector puede comprobar la exactitud de las mismas, parecen suficientes para fundamentar la afirmación hecha al principio de que muchas de las características amorosas del *Amadís* ya aparecen en otros tipos.

(1) *Amadís de Gaula* I, 20, 46 y 62.
(2) *Ibíd.*, II, 76.
(3) *Ibíd.*, II, 209; III, 169, 297; IV, 80.

Se trata ahora de averiguar en qué se distingue aquel caballero de los otros descritos en la literatura.

III. CARACTERES ESPECIFICOS DEL AMOR «EN EL AMADIS»

Por comparación con las otras novelas de caballerías, el *Amadís* presenta una gran novedad: el descubrimiento de un hombre interior que tiene por sino el sentimiento, por ambiente la belleza y por ideal la perfección amorosa.

A) *APARICION DEL HOMBRE INTERIOR CUYO DESTINO ES EL SENTIMIENTO*

1.º *Sensibilidad moderna de Amadís*

El lector de libros de caballerías no se siente realmente impresionado por los trabajos y desdichas sentimentales de sus personajes hasta que llega el *Amadís*. Y es que, a pesar del maravilloso volumen de aventuras bélicas, encantamientos, animales sorprendentes, gigantes, hadas, brujos y otros prodigios, lo más valioso de la novela, al menos para el lector moderno, no está en eso. Está más bien en la forja de un nuevo personaje ideal: Amadís, que moldeado con la tradicional arcilla de los literarios caballeros andantes, aparece sin embargo como un nuevo tipo más acabado, más profundo, más refinado que sus antecesores y sus hermanos.

De todos los descubrimientos e invenciones de la Humanidad, ninguno probablemente tan trascendental como el del hombre interior. Amadís representa un gran esfuerzo en este sentido, y a ello debió sin duda una buena parte del éxito que obtuvo.

¡Qué diferencia entre Cifar, Tirant y Amadís! Las vidas de aquéllos están como vertidas hacia afuera; la de Amadís, hacia adentro. No es que en el *Amadís* no haya acción o haya menos que en el *Zifar* o en el *Tirant*, es que la manera de vivir esta acción es to-

talmente diferente: para Cifar es una manera de ganar el cielo; para Tirant, la única forma de conquistar a una mujer; para Amadís, el modo de sentir su amor.

Muchos enamorados nos han dicho en los libros que el amor les cegó. Para Amadís, la cosa es aun más grande: Amadís va ciego por el mundo hasta que encuentra a Oriana; ni sabe dónde va, ni sabe de dónde viene. Pero al ver a Oriana elige inmediatamente su camino. Y es precisamente por Oriana por quien se entera de dónde viene. Sin intentar interpretaciones simbolistas del Amadís, no hay tampoco que desdeñar las cosas claras que nos dice su autor, y entre ellas está el hecho bien significativo de que la única manera de identificar al Doncel del Mar es una carta que dice: «Este es Amadís sin Tiempo, hijo de rey», y un anillo que el rey Perión había dado a la infanta Elisena como prueba de su matrimonio. Amadís recibe ambos de manos de una doncella de su antiguo señor Gandales; pero la carta está envuelta en cera, Amadís y Oriana son niños y no creen que la cera contenga nada. Por otro lado, Oriana se apodera de la cera y la reclama como en broma para ella. «Esto quiero yo de estas donas», dice, aunque Amadís hubiera preferido que tomara el anillo (1). ¿Cómo pasar por alto este importantísimo detalle de que Oriana se apodere desde el primer momento de la clave de la vida de Amadís? Amadís sigue ciego respecto a su nombre, a su personalidad, hasta que Oriana, pasado algún tiempo, rompe la cera y encuentra dentro la inscripción. Entonces se la manda a Amadís y así el Doncel del Mar cobra consciencia de su verdadero destino y recibe su propio nombre de manos de Oriana. Y cuando el episodio del anillo, la inocencia de Elisena y de Amadís queda probada gracias a aquella carta, y la identidad del Doncel del Mar definitivamente establecida por medio de ella.

(1) *Amadís de Gaula*, I, 41.

Iluminado por Oriana sobre su pasado y sobre su destino, Amadís se lanza a las andanzas de la caballería: va por bosques y castillos libertando doncellas, imponiendo justicia. ¿Qué es lo que hace que no han hecho Cifar y Tirant? Suspira, llora, canta, sonríe, compone poesías... Todo con un gesto que ya no es convencional, sino humano, trágico, universal. Sus discursos, sus quejas, sus llantos amorosos tienen ya una ternura que causa efecto en el lector de hoy día (1). Será debido a la época, o al pueblo, o al autor, pero es fácil de percibir que Amadís es mucho más sensible que los otros caballeros andantes. Véanse algunos ejemplos.

Amadís ve, siente y goza la Naturaleza. Tiene ya el sentimiento del paisaje. Cuando va por un prado, abrumado por el peso de su imponente armadura, los kilos de acero no obstaculizan su contacto con el medio ambiente, no le impiden contemplar al panorama, admirarse de su belleza, escuchar el canto de los pájaros u oler las flores (2). Cierto que este refinamiento de la sensibilidad le viene de su amor; pero, ¿es que Tirant no estaba también enamorado? Cierto que el sentimiento de la Naturaleza existía ya en la poesía lírica; pero, ¿es por eso menos nuevo en este estilo de prosa? No, este caballero sentimental que lo mismo descuartiza monstruos prehistóricos que se enternece ante un pájaro o compone una canción, no ha tenido hasta entonces existencia acabada en la literatura española. Esta fusión de las tendencias

(1) «A las cualidades de los personajes heroicos de gesta, junta una ternura de corazón, una delicadeza de sentir, una condición afable y humana, que es rasgo enteramente moderno.» MENÉNDEZ Y PELAYO, *op. cit.*, I, ccxxiv.

(2) *Amadís de Gaula*, I, 66: «Y partióse un domingo de mañana... Esto era en el mes de abril, y entrando por una floresta, oyó cantar las aves y veia flores á todas partes.» Este interés de Amadís por la Naturaleza aparece de nuevo en I, 153: «Y anduvo por el camino hasta que salió de la floresta, y entró en una muy hermosa vega y muy grande á maravilla; y pagóse mucho de las yerbas verdes que vió á todas partes, como aquel que florecia en la verdura y alteza de los amores...»

épica y lírica en un solo tipo es un experimento nuevo. Hasta Amadís, todos han sido caballeros guerreros enamorados. Ahora son enamorados que guerrean y escriben poesías.

La para su tiempo extraordinaria sensibilidad de Amadís, puede también verse en lo que podríamos llamar sus éxtasis. Ante la belleza de Oriana siente tal impresión, tanto placer, que se despega de esta tierra y queda como suspendido en el hilo sutil de su propio sentimiento. Ningún impulso animal le perturba. Embargado de placer y de vergüenza porque Oriana consiente, Amadís se olvida hasta de lo que ha pedido, y su cuerpo queda clavado en el suelo, inmóvil, ausente, mientras siente toda la riqueza de emociones de su alma. Atento a lo que pasa dentro de él, paralizado por la maravilla del descubrimiento, Amadís no acciona, ni siquiera levanta los ojos hacia su amada. La situación se resuelve «más por la gracia e comedimiento de Oriana que por la desenvoltura ni osadía de Amadís» (1). Compárese esta conducta con la de Tirant en semejantes ocasiones, y bien claro se apreciará la tremenda diferencia entre ellos.

En la batalla con Dardán, Oriana está mirando desde una ventana y Amadís, cuando le tiene ya casi vencido, la ve y se queda tan ensimismado en la contemplación de su belleza que se le olvida devolver los golpes del enemigo y no siente los que recibe y está a punto de perder, hasta que la doncella de Dinamarca maldice la hora en que miró a la ventana, y entonces Amadís se llena de vergüenza pensando que Oriana, a lo mejor, cree que hay en él cobardía, y ataca y gana (2).

¿Se deben estos raptos de Amadís únicamente a los efectos de la belleza física de Oriana? La belleza se aprecia por los sentidos, y Amadís, aunque sen-

(1) *Amadís de Gaula*, I, 277.
(2) *Ibíd.*, I, 118-9.

sual, es también otras cosas. Tirant también se impresiona por la belleza de Carmesina, pero su actitud ante ella es dinámica y no contemplativa. Es que Oriana representa también la perfección moral e intelectual: es buena, es justa, es infalible. El momento de la prueba decisiva es la terrible carta en que Oriana condena a Amadís a no verla jamás, le anuncia que ha apartado de él su cariño y que no admite explicación alguna. Todo ello a causa de los celos que ella siente de Briolanja, y de los que Amadís, que acaba de cruzar el Arco de los Leales Amadores y entrar en la Cámara Defendida, se sabe completamente inocente. El choque para Amadís es terrible. Ni un paso da, sin embargo, para tratar de arreglar las cosas; conforme con la voluntad de su señora, acepta su decisión y se resuelve a morir. Obedecer, he aquí una de las leyes del amor. En el claro de un bosque, Amadís oye a Patín gritar a voz en cuello sus amores con Oriana. Pero ya nada le hace reaccionar: todo le venía de ella, y una vez perdido su amor, él es hombre al agua. Es precisa la intervención de Durín —que podrá contarle a Oriana cómo su caballero la defendió— para que Amadís entre en batalla. Gandalín ata los cabos entre Patín y la carta de Oriana y tiene una conversación con su señor en la que justifica la ruptura de los dos amantes fundándose en dos posibles razones: o que ella ha mudado su querer y le es infiel con Patín, o que ha dado oídos a alguna calumnia que sobre la conducta amorosa de Amadís han venido a contarle. ¡Aquí de las iras de Amadís! «Yo te tajaría la cabeza», le dice al amigo en cuya casa se ha criado y con quien tanto cariño le liga. Y no sin razón, porque Gandalín acaba de injuriar a Oriana en dos maneras: en lo moral, suponiendo que pueda traicionarle, y en lo intelectual, imaginando que no sabe distinguir entre la verdad y la mentira. Ninguna de estas equivocaciones de Oriana son admisibles para Amadís. El ama a un ser perfecto y ni el mal ni el error caben

en él. «Que Oriana, mi señora, nunca erró en cosa ninguna, y si yo muero es con razón», dice a su escudero proclamando su fe en la infalibilidad de Oriana (1).

Por este rasgo de la fe fanática, Amadís se aparta de los héroes corteses, a quienes los celos y, por tanto, la duda les son indispensables. Enfrentado con el problema de la infidelidad de su amada, Tirant, por ejemplo, la acepta, se venga en Lauseta, se aparta de Carmesina y busca la muerte para salir del dolor que le provoca su desengaño sentimental. La conducta de Amadís es muy diferente: rechaza la idea de la traición de Oriana, afirma su fe en ésta, continúa adorándola y busca la muerte por obedecer a su señora, doliéndose de antemano de las consecuencias que su fin traerá a Oriana. Esta identificación de Oriana con la perfección moral e intelectual, y no sólo la belleza física de ella, es causa de los éxtasis amorosos de Amadís. Ahora bien, es preciso tener en cuenta otra idea del autor del Amadís que se relaciona con esto. Es que lo bello y lo bueno van juntos, derivando la bondad de la belleza, o siendo al menos esta última un signo externo de lo bueno.

En cuanto a Oriana, sufre una seria transformación a través de la obra y termina también igualmente afirmando su fe completa en Amadís.

Aparte del episodio de sus celos, Oriana es mesurada en todas sus acciones, es humana con Amadís, tiene sus propios problemas sentimentales y da pruebas, sobre todo en la última parte, de tener un gran sentido de la responsabilidad y una sensatez extraordinaria.

El conflicto que Amadís tiene entre las caballerías y su amor debía tener su paralelo en Oriana, y en ella no podía ser el honor, puesto que sabiéndose casada con Amadís la cosa hubiera resultado un poco artificial. El choque de intereses le viene, para ser

(1) *Amadís de Gaula*, II, 76-7.

del todo exactos, dos veces: la primera cuando su padre se deja influir por los dos caballeros traidores de su corte, lo que determina la marcha de Amadís y sus compañeros; la segunda cuando accede Lisuarte a casarla con Patín. La primera vez todo se reduce a una larga separación de los dos amantes y al conflicto de Amadís, que está condenado a no poder hacer sus caballerías por algún tiempo; para él es un combate de orden moral, aunque juega también su papel el sentimiento, ya que lo hace por amor a ella. La segunda vez es una lucha entre dos sentimientos muy hondos en el corazón de todo ser humano: el amor y el amor filial. Oriana crece de tamaño moral gracias precisamente a Montalbo, cuando la hace pasar por la terrible guerra entre su esposo y su padre. No es que llegue a proporciones gigantescas como una heroína del teatro griego, mas sí que consigue Montalbo un tono sencillo pero expresivo al tratar de su problema. Así, por ejemplo, la vemos toda angustiada al saber que Ardián acaba de llegar y que le trae noticias:

> La dueña se lo dijo y Oriana le mandó entrar; mas esperando que diria no tenia el corazón asosegado, antes con gran sobresalto, porque no las podia oír sino á provecho de la una parte y daño de la otra, y como de un cabo tuviese á su amigo Amadís, y del otro al Rey su padre, aunque el daño de Amadís temiese tanto que ser más no podria, de cualquier que á su padre viniese habria mucho dolor (1).

O la escuchamos con simpatía cuando se lamenta a Mabilia:

> ¡Ay mi señora y verdadera amiga! ¿qué haré? que mi corazon no puede sufrir en ninguna manera lo que veo, que desto me puede redundar sino mucha desventura, que de un cabo está este que decís que es la lumbre de mis ojos y el consuelo de mi triste y desconsolado corazon, sin el cual seria imposible poder vivir yo, y del otro está mi padre, que aunque muy cruel le he hallado, no

(1) *Amadís de Gaula*, IV, 176.

> le puedo negar aquel verdadero amor que como hija le debo. Pues cuitada de mí ¿qué haré? que cualquier destos que se pierda siempre seré la mas triste y desventurada todos los dias de mi vida que nunca mujer lo fue; y comenzó á llorar apretando las manos una con otra (1).

No solamente por esta interior lucha antagónica crece Oriana de proporciones a los ojos del lector en el tomo último del *Amadís*, sino que también se agranda por el nuevo sentimiento de honradez y responsabilidad que se le ve desarrollar y poner en práctica una vez entregada a la responsabilidad de sus propias decisiones. En las cartas que se cruzan entre la madre y la hija cuando ésta está en la Insula Firme, hay una austeridad en las palabras y en las costumbres que expresan que el libro podría muy bien ser castellano. Cuando Oriana da cuenta a su madre de que había sido raptada por los caballeros de la Insula Firme, el tono es comedido y respetuoso, y el nombre de Amadís ni siquiera se menciona en la carta.

> Yo fui tomada con todas mis dueñas y doncellas y llevada á la mesma ínsula, donde con tanta reverencia y honestidad como si en vuestra real casa estuviese me tienen y soy tratada.

La madre responde que «agora es tiempo que se debe mostrar quién es» (2).

Recluída en la torre, aislada por una gran huerta que la circunda, prohibe que ningún caballero se acerque a su morada ni a la de sus dueñas y doncellas, porque quiere vivir como en una orden monástica mientras se llega a la concordia y la paz con su padre (3). En este mundo exclusivamente de gente joven, las mujeres se guardan ellas mismas merced al respeto que han enseñado a los caballeros. Es una sociedad civilizada cien por cien, ésta de la Insula

(1) *Amadis de Gaula*, IV, 56-7.
(2) *Ibíd.*, IV, 2-3
(3) *Ibíd.*, II, 279 y 303.

Firme de Oriana, y su sentido de la responsabilidad y su sensatez bien merecen el agradecimiento a Montalbo, sobre todo si se la compara con la Oriana caprichosa y soberbia de los primeros libros. Probablemente ha perdido encanto desde el punto de vista estético, pero lo ha ganado desde el moral.

Este rasgo de la sensatez de Oriana se acentúa todavía más en las últimas páginas de la obra, cuando Amadís hace otra salida en defensa de una doncella y teme mucho la reacción de Oriana. Grandasor queda encargado de pedirle perdón a Oriana. Mas las palabras de ella son de un tono tan razonable, que casan muy bien con aquellas que le dice a Amadís después de la declaración pública de su matrimonio. Ahora se expresa así:

> Mi buen señor, mas es menester de rogar á Dios que le guarde por la su merced, que de me rogar á mí que lo perdone, que bien sé que nunca me hizo yerro en ninguna sazón que fuese, ni de aquí adelante lo hará, que tal confianza tengo yo en el grande amor y verdadero amor que me tiene (1).

Esa es la recompensa mejor de Amadís y en eso se distingue muy acusadamente el libro de los otros de su género: en esta confianza del uno en el otro que no tienen los otros enamorados.

Que Amadís es un experimento de hombre interior dotado ya de una florida sensibilidad, se ve también netamente en el sacrificio que en aras de su vida privada hace de todo lo social. La gloria, el renombre, las riquezas, todo lo inmola con gusto en el altar de su amor a Oriana. Lo que le importa es la felicidad, es decir, su propia vida interior. Surge el conflicto entre sus deberes de caballero andante y su amor y obediencia a Oriana, y Amadís no duda un momento: la repulsa de la sociedad, el deslustre de su nombre, el calificativo de desertor, todo antes que enojarla y

(1) *Amadís de Gaula*, IV, 289.

perderla. Hemos dicho sacrificio, y probablemente ésta no es la palabra adecuada: los verdaderos sacrificios son los que resultan inútiles al que los hace. Por ejemplo, el de un héroe muerto en campaña que aunque salve a su país o a sus hijos, su yo en el sentido más estricto perece y se volatiliza bajo la pólvora y el acero. Para Amadís, su conducta es simple resultado de un pesar y un medir las cosas de esta vida y de un decidir cómo sacará más placer de ella. Y como ve el mundo como sentimiento, la resultante es muy lógica: el amor de Oriana le da más alegrías y más glorias que todo lo demás. Por tanto, él va a lo suyo con tan poca gratuidad como los buscadores de oro iban a las montañas a la búsqueda de su metal. Pero el valor de Amadís como hombre moderno no resulta de que persiga o no su felicidad, sino de que ésta se le aparezca unida al sentimiento, de que en su vida interior halle las fuentes de la dicha, de que pueda prescindir de todo lo externo y sepa ya gozar los secretos de su alma.

Por esta vida interior, Amadís se convierte en un espíritu contemplativo que goza de la soledad y la busca para unirse con su amada por el recuerdo. En una vereda apartada, en un bosque espeso y perdido, Amadís evoca a Oriana y se recrea con el pensamiento de su belleza y de sus bondades. Y tan sabrosas son estas membranzas, tan completamente satisfactorias, tan íntimas y tan espirituales, que, a pesar del sufrimiento de la separación, deja pasar cuatro años enteros y cabales sin acercarse a ella (1). Vive de lo que se saca de él mismo, y en este período no hay carta ni mensajero, ni noticia alguna de ella que por la novedad venga a renovar de alguna manera su caudal emotivo. Todo lo extrae de sí mismo y no lo agota.

Igual interpretación puede hacerse de la fidelidad

(1) *Amadís de Gaula*, III, 88.

de Amadís: es consustancial a su amor. Amadís no siente la llamada de ninguna otra mujer, por hermosa o apetecible que sea. Es monógamo de naturaleza, lo mismo que podía haber sido chino de nacimiento. Su hermano Galaor se siente atraído por las primeras faldas que ve: es que no está todavía enamorado, es que su sino no es el mismo de Amadís. Toda la vida de Amadís se condensa en el amor a Oriana. No vive hasta que no ama. Por eso el autor se apresura a presentárnosle enamorado desde la misma infancia. La fidelidad le causa placer a Amadís. Por otro lado, sabe que ella es un modo de conservar su máxima ilusión en esta vida.

Tampoco la castidad de Amadís es un verdadero sacrificio para él. Ya hemos visto en el episodio de la entrega de Oriana cómo se olvida de su impulso inicial hacia ella. Hay otro incidente en la obra en que Amadís practica la continencia con Oriana. Es allá en la Insula Firme, después que ha arrebatado a Oriana a los mensajeros del emperador de Roma, con quien la iban a casar a la fuerza. Amadís y Oriana son ya marido y mujer, tienen ya un hijo, ella está en su poder y se aman apasionadamente. Mas Oriana decide tenerle apartado por razones de honor. Es extremadamente interesante este nuevo sentido del honor que aparece de repente en Oriana. Mientras estaba en Miraflores, no piensa para nada en él. Lo único que le interesa es guardar el secreto, no provocar escándalo. Ahora, en la Insula Firme, la situación le parece mucho más peligrosa y se rodea de la única precaución positiva: no quiere ver a Amadís. La razón que da es el honor de ambos. Pero ¡si están casados ya! Merece recordarse que el matrimonio no es público todavía y que ella piensa que en el hecho de que Amadís la haya raptado porque la ama, hay menos gloria para él que en que la haya libertado para remediar una injusticia. Hay además que Oriana ha crecido en sentido de la responsabilidad ahora que se

ve obligada a oponerse a su padre y que, por tanto, está completamente sola en sus decisiones. Sea como sea, el caso es que a pesar del tiempo transcurrido desde la última vez que los dos amantes se vieron en Miraflores, su conducta es impecable mientras están en la Insula Firme. ¿Cuál es la reacción de Amadís ante la severa resolución de su señora? La obediencia, desde luego. Y esta obediencia, ¿le causa mucho dolor? Este es el punto principal de la cuestión: que la castidad de Amadís es un dolor y al mismo tiempo una satisfacción para él; que goza sabiendo que tiene en su poder a Oriana, que está a su lado, que está respirando el mismo aire y bebiendo el mismo sol. La contención le resulta un placer como a aquellos árabes citados por A. R. Nykl que volvían de sus entrevistas amorosas completamente puros y que cantaban en sus poesías los goces de esta castidad voluntaria. Amadís es ya un refinado en este sentido.

Otra muestra de que Amadís aventaja en sensibilidad a los otros caballeros andantes españoles son sus poesías líricas: Amadís canta y Amadís compone, lo que no hacen ni Cifar, ni Tirant. En Peña Pobre, Beltenebros llora su amor perdido y, como tantos otros desgraciados, canta sus penas en unas coplas que él mismo entona:

Pues se me niega victoria
dó justo me era debida,
allí dó muere la gloria
es gloria morir la vida.
Y con esta muerte mía
morirán todos mis daños,
mi esperanza y mi porfía,
el amor y sus engaños.
Mas quedará en mi memoria
lástima nunca perdida,
que por me matar la gloria,
me mataron gloria y vida (1).

(1) *Amadís de Gaula*, II, 98-9.

Y, cortesano perfecto, también sabe Amadís hacer versos de circunstancias:

Leonoreta sin roseta
blanca sobre toda flor
sin roseta no me meta
en tal cuita vuestro amor.

Sin ventura yo en locura
me metí,
en vos amar es locura
que me dura
sin me poder apartar,
ó hermosura sin par
que me da pena y dulzor;
sin roseta no me meta
en tal cuita vuestro amor.

De todas las que yo veo
no deseo
servir otra sino á vos,
bien veo que mi deseo
es devaneo
do me no puedo partir
pues que no puedo huir,
de ser vuestro servidor,
no me meta sin roseta
en tal cuita vuestro amor.

Aunque mi queja parece,
referirse a vos, señora,
otra es la vencedora,
otra es la matadora
que mi vida desfallece:
aquesta tiene el poder
de me hacer toda la guerra,
aquesta puede hacer
sin yo se lo merecer
que muerto viva só tierra (1).

Ambas composiciones tienen gracia, ternura y sentimiento. Y el tono de su sentimentalidad está tan cerca a lo moderno, que Eugène Baret hace notar

(1) *Amadís de Gaula*, II, 129-30

una posible influencia del *Amadís* sobre Rousseau (1).

2.º *La consigna de Amadís: conservar el amor de Oriana*

En el estudio del amor cortés nos encontramos sobre todo reglas y episodios encaminados a lograr la conquista amorosa: esto hay que hacer, esto hay que decir, así hay que proceder para ser amado. Difícilmente se va más lejos y se previenen casos en que el amor ya esté logrado y haya que conservarlo. En el *Amadís* asombra la relativa parquedad con que el autor refiere el comienzo de los amores de sus protagonistas. En las primeras páginas nos encontramos ya a los dos muchachitos completamente absorbidos el uno por el otro. Aparte de sus naturales gracia y hermosura, poco ha hecho el Doncel del Mar por merecer el cariño de su señora. La niña se enamora de él al mismo tiempo que él de ella. La reina se presenta un día con él y le dice a Oriana que le trae un doncel que la servirá. Oriana le mira y se limita a decir que le gusta. Y por esta simple presentación y estas palabras, el autor les enamora al uno del otro.

> El Doncel tuvo esta palabra en su corazón; de tal guisa, que despues nunca de la memoria la apartó; que sin falta, así como esta historia lo dice, en dias de su vida no fue enojado de la servir, y en ella su corazon fue siempre otorgado, y este amor duró cuanto ellos duraron; que así como la él le amaba así amaba ella á él (2).

¿Por qué el autor no nos presenta un Amadís ful-

(1) «Rapprochez de cet épisode (de Peña Pobre) les récits de exil de Saint-Preux, au bord du lac de Genève sur les rochers de Meillerie. C'est la même situation, et je ne voudrais pas affirmer que Rousseau, peut-être sans le savoir, n'ait pris dans *l'Amadis* le cadre et bien des tratis de son tableau. Lui-même nous apprend que, dans son enfance, les romans chevaleresques firent sa passion, qu'il passait à les lire des nuits entières, et qu'il n'en fut détourné que par Plutarque.» *De l'Amadis de Gaule*, París, Firmin-Didot, 1873, págs. 119-20.

(2) *Amadís de Gaula*, I, 39.

minantemente enamorado de la belleza de Oriana? El amor entra por los ojos. Los ciegos no pueden amar, había dicho Andreas Capellanus. Tirant, siguiendo este principio, queda deslumbrado por la vista del cuerpo de Carmesina. Amadís, por el contrario, se enamora de las palabras que ella dice. Si hubiera sido ciego, se habría enamorado lo mismo. Claro está que la gran hermosura de Oriana la Sin Par debió también causarle sus efectos; pero el autor no subraya éstos, sino la impresión que en su alma hicieron las palabras de ella, sin duda porque así su protagonista es más original y pulido.

Oriana, pues, se enamora cuando él ni siquiera es aún caballero. Amadís, por tanto, no hubiera necesitado de caballerías para lograr este amor. A diferencia de Carmesina, Oriana no pone condiciones, ni tiene su reino comprometido. Le quiere porque sí y no se lo oculta. No tiene necesidad de verle llegado al máximo de sus glorias militares para acceder a sus demandas. Y así lo hace, entregándosele en el tercer cuarto del primero de los cuatro libros de la obra. ¿Es ése el desenlace de los amores de Amadís y de Oriana? Lo sería si la obra girase alrededor de la conquista de Oriana, pero no lo es porque el punto central es la conservación y perfeccionamiento de estos amores. En esto también Amadís va un grado más allá que sus predecesores en la amatoria caballeresca, y empieza un punto más adelante también. En esto es el *Amadís* un libro más cercano a los problemas psicológicos del día: en que trata de hacer duradera la ilusión amorosa después de iniciado el comercio entre los enamorados.

Así, pues, el *Amadís* empieza donde otros muchos libros terminan, y todas las hazañas de Amadís, todos sus sufrimientos van encaminados a merecer aquello de que Oriana le hace gracia. Lo busca por el valor y el honor, exactamente igual que los aspirantes al amor de sus damas, pero con más sentimiento, con más fi-

nura y con un ideal de perfección del que es él quizá el primero en cobrar consciencia.

Puesto que de conservar y afianzar se trata, ¿sorprendería un matrimonio prematuro entre los dos principales personajes? ¿Sorprendería un hijo? No debió parecerle así al autor, puesto que colocó ambas cosas bien al principio de su obra. Por eso toda interpretación del *Amadís* que gire alrededor de los esfuerzos del héroe por casarse con Oriana no puede ser exacta. Amadís y Oriana se casan al principio del primer libro: al lector cuidadoso no cabe que se le escape este importante detalle. Sólo viendo al caballero y a su dama enamorados y unidos ya de antemano puede entenderse completamente lo que allí pasa, puede sorprenderse la consigna de Amadís: conservar y mejorar el amor de su Oriana.

3.º *El matrimonio, principio y fin de la aventura amorosa. A amor secreto, matrimonio secreto*

A este hombre interior que venía apuntando ya desde hacía algún tiempo y al que el *Amadís* da beligerancia, le iba bien el secreto de sus amores: primero, porque la discreción era una prueba de respeto a su dama, ya que en las costumbres de la época cabían muchas clases de amores y no era posible estar aclarando continuamente la pureza de los propios, por lo que confesando tener amistad particular con alguna dueña o doncella se corría el peligro de estar siempre ofendiendo su honor; segundo, porque era principio del amor cortés que los amores divulgados se perdían pronto; y en fin, porque el hombre de cierta sensibilidad ha dudado siempre de la conveniencia de divulgar su vida sentimental. En consecuencia, en el *Amadís* se insiste muchísimo en la discreción como cualidad del amante ideal. Nos remitimos a las citas hechas al tratar de los caracteres generales del amor que aparecen en el *Amadís* para

demostrar esta insistencia. La cosa se lleva ya a la exageración, pues resulta que el secreto amoroso se oculta hasta al objeto del amor, y Amadís y Oriana, que saben que están enamorados el uno del otro, no se lo dicen más que con los ojos (1).

Una de las razones para esconderse así el secreto, era probablemente la complacencia que en ello sentía este hombre interior que despunta en Amadís. Ya hemos visto cómo él sabía ya gozar de su alma e inventarse placeres espirituales. Los peligros de tales goces eran muchos, sin embargo. En general, un tipo de hombre así se dice que es antisocial por excelencia. No viene al caso afirmarlo ni negarlo, pero sí parece que de los amores secretos debieron resultar algunos graves inconvenientes que pueden ser imaginados inmediatamente al pensar en las posibles discordias que se producirían entre las damas y caballeros que no sabían ni si aquel a quien pretendían estaba o no comprometido, ni con quién; o al pensar en los hijos que frecuentemente nacían en secreto y que eran abandonados en manos de personas caritativas; o al considerar a los padres de los enamorados, que no podían dar ni opinión ni consejo sobre el elegido por sus vástagos.

Este hombre interior podía además pasarse sin ciertas instituciones sociales tan importantes como el matrimonio y la filiación. O infringirlas casándose en secreto y teniendo hijos que no eran considerados legítimos por la ley civil. Y en efecto, así lo hizo, como ya vimos en el *Tirant* y como volvemos a ver en el *Amadís*, aquí aun de manera más clara, pues el texto no ofrece ya ninguna duda.

En el *Amadís* hay por lo menos dos matrimonios secretos, cada cual seguido de un hijo nacido en la más absoluta clandestinidad. Importantísimo es subrayar que estos matrimonios son nada menos que el

(1) *Amadís de Gaula*, I, 39.

de los progenitores de Amadís y el del propio héroe. Es igualmente importante destacar que el acto en que se contrae el vínculo está descrito con mucha menos propiedad y visos de verosimilitud que lo están aquellos que aparecen en el *Tirant* para relatar los matrimonios de Diafebo y Estefanía y Tirant y Carmesina. Ello se debe sin duda a la fecha de redacción de los dos libros: hay que creer que Montalbo no modificó aquí nada del texto original del *Amadís*. Así, en un pasado que remontaría a la Edad Media, Perión y Elisena y Amadís y Oriana podían casarse como lo hicieron, con muchas menos formalidades que los protagonistas del *Tirant*. Cuanto más nos remontemos a la Edad Media, menos formal será el Derecho y mayor valor tendrá el honor y por tanto la promesa. Sin desdeñar el hecho de los posibles conocimientos jurídicos de Martorell que le permitieron incluir en su obra contratos verdaderos o ridiculizados, el hecho es que en un mundo de honor, la mera promesa verbal con prenda o sin ella debió tener plena validez y ser acatada por tal.

El primero de los dos matrimonios secretos es el del rey Perión, que se enamora repentinamente de Elisena, la cual le corresponde. Darioleta, doncella y confidenta, escucha de labios del rey la confesión de su amor a su señora, y sabiendo cual es el sentir de ésta, decide acercarlos el uno al otro. Pero, a diferencia de tantas otras doncellas de libros de caballerías, ella piensa en casarlos.

> Mi señor, si vos me prometeis, como Rey... de la tomar por mujer cuando tiempo fuere, yo la porné en parte, donde no solamente vuestro corazon satisfecho sea; mas el suyo... y si esto no se hace, ni vos la cobraréis, ni yo creeré ser vuestras palabras de leal y honesto amor salidas... El Rey, que en su voluntad estaba ya imprimida la permision de Dios para que de esto se siguiese lo que adelante oiréis, tomó la espada que cabe sí tenía, y poniendo la diestra mano en la cruz, dijo: Y yo juro en esta cruz y espada, con que la órden de caballeria recibí, de hacer eso que vos donce-

> lla me pedís, cada que por vuestra señora Elisena demandado me fuere (1).

Horas más tarde, Darioleta entrega Elisena a Perión, pero con cautela: «miró por la espada dó el rey la había arrojado, y tomóla en señal de la jura y promesa que le habia hecho en razón del casamiento de su señora» (2).

Elisena queda encinta y teme por su vida, porque semejante situación, que el autor llama «adulterio», se pagaba con la muerte según estaba establecido por la ley, «y esta tan cruel y pésima costumbre duró hasta la venida del muy virtuoso rey Artur» (3), que fué quien revocó la ley. Pero Elisena tiene por lo menos la conciencia tranquila. Y ello nos lo dice el autor con unas palabras trascendentales para nosotros los que creemos que se había creado ya matrimonio por el acto de prometérselo el rey Perión a Elisena y por la intimidad física establecida entre los dos. He aquí lo que se nos dice respecto a Elisena:

> Y como quiera que por aquellas palabras que el rey Perion en su espada prometiera, como se os ha dicho, ante Dios sin culpa fuese; no lo era empero ante el mundo, habiendo sido tan ocultas (4).

Elisena estaba absuelta ante los ojos de Dios. ¿Por qué? Porque Perión había manifestado su voluntad matrimonial y ella consentido. No sabemos si de palabra había expresado Elisena esta intención, pero puesto que Darioleta actúa por ella y el matrimonio o los esponsales se podían también concertar por un tercero, parece claro que el propósito existía también en ella. Además, ¿qué infanta de buenas costumbres, enamorada de un rey, iba a olvidarse de requisito tan importante para su buen nombre como

(1) *Amadís de Gaula*, I, 14.
(2) *Ibíd.*, I, 17.
(3) *Ibíd.*, I, 20.
(4) *Ibíd.*, I, 20.

el matrimonio? Y luego, en el mero hecho de acceder a la petición de Perión, testimoniaba igualmente su consentimiento al matrimonio, como lo mostraba él al entablar relaciones con ella después de las promesas a Darioleta. En resumen, que lo sucedido entre Perión y Elisena tenía los elementos y caracteres del matrimonio clandestino, totalmente desprovisto de ningún requisito formal. Las mismas palabras «habiendo sido tan ocultas», ¿qué otra cosa podrían significar? El mundo no tenía conocimiento de su matrimonio, porque éste había sido oculto.

Por otra parte, si analizamos todo lo que pasa después, nos encontramos con que Perión, a la muerte del padre de Elisena, vuelve al reino de ella para ampararla y hacerla públicamente su mujer, mandando que «hiciese llamar a todos sus amigos y parientes, porque la quería tomar por mujer» y que después «las bodas y fiestas fueron celebradas» (1). Ya hemos visto en el *Tirant* que esto de celebrar públicamente los matrimonios secretos era una manera de convalidarlos, y al estudiar el matrimonio clandestino vimos que Las Siete Partidas admitían un matrimonio secreto que se publicaba en la Iglesia como válido y lícito. Por tanto, este final de las bodas y las fiestas que pronto volveremos a ver en el otro matrimonio secreto del *Amadís*, o es simplemente una santificación del vínculo ya existente, o una necesidad de la época que refleja el *Amadís*.

El matrimonio clandestino de Amadís y Oriana es aun más fácil de probar, porque el texto no deja lugar a dudas, y, además, porque autoridad tan competente en los estudios y crítica literarios como don Marcelino Menéndez y Pelayo lo menciona de pasada.

Este matrimonio, ¿pertenecía al *Amadís* original, o fué interpolado por Montalbo como todo el episodio Esplandián?

(1) *Amadís de Gaula*, I, 34.

Al examinar la primera hipótesis, hallamos solamente una pequeñísima indicación contenida en las palabras de Oriana al acceder a la petición de Amadís. «Yo haré lo que queréis y vos haced como aunque aquí yerro y pecado parezca, no lo sea ante Dios» (1). Contrasta esta sobriedad de datos con las claras palabras que pronuncia Perión, su solemne juramento y la prenda que Darioleta le toma. ¡Bien listo tenía que andar el lector y oyente del *Amadís* para sorprender todo el significado de las palabras de Oriana! ¿Se trata de un procedimiento del autor, que quería pasar de ligero sobre el incidente del matrimonio para dar más interés a la obra difiriendo el desenlace que la mayoría de su público debió anhelar como natural? Si así fuera, seguramente lo logró, pues casi se puede asegurar que escasísimos tenían que ser los lectores que dedujeran un matrimonio creado por tales palabras de Oriana. Respecto a Amadís, el autor se olvidó de decirnos si Amadís hizo o no lo que le pedía Oriana, y así el secreto del matrimonio queda algún tiempo después secreto para el lector también. Pero la mera intención de Oriana seguida de lo que entre ellos sucedió a raíz de este cambio de palabras, ya sabemos que constituye casamiento válido pero ilícito.

Las citas entre los dos amantes, aunque no menudean exageradamente, continúan en el libro. No hay en ellas más alusión a la intención matrimonial que lo que expresó Oriana en su primera entrevista íntima con Amadís. (Decimos «intención matrimonial» porque, ¿qué otra cosa podía significar este «aunque aquí yerro parezca, no lo sea ante Dios»?).

El autor se complace en presentar los amores de Amadís y Oriana como completamente al margen de las instituciones humanas, al menos por algún tiempo. Su intención pudo muy bien ser hacer resaltar los derechos del corazón que tan ultrajados habían sido en

(1) *Amadís de Gaula*, I, 276.

la sociedad feudal con matrimonios de conveniencia, falso sentido del honor, etc., etc. A este respecto parece muy significativo que el propio rey Lisuarte, llevado del afán de cumplir una palabra de honor que había dado, se empeñe en sacrificar a Oriana y entregársela al enviado de Arcalaus: «No os pese», les dice a los suyos, «que más conviene la pérdida de mi hija que faltar mi palabra, porque lo uno daña á pocos y lo otro al general, donde redundaria mayor peligro» (1).

Los amores de Amadís y Oriana transcurren en un perfecto idilio sin más alusión a su matrimonio hasta ya bien entrado el libro III, en que vuelve a aparecer el casamiento en relación con el episodio Esplandián, debido probablemente a la mano de Montalbo. Esto nos lleva a pensar que pudo muy bien haber sido inventado por el refundidor español, satisfaciendo con él tres necesidades: 1.º La tendencia natural de los españoles a la vida de familia y por tanto al matrimonio y a los hijos; 2.º La inclinación ético-religiosa que su época y su país acentuaban más y más, y 3.º La exigencia de su propio plan de composición, que le llevaba a inventar un Esplandián tan glorioso, que mal podía nacer con semejante pecado original.

Por una u otra razón, el caso es que las citadas palabras de Oriana son las únicas indicaciones de un posible matrimonio que no vuelve a aparecer hasta dos libros más tarde, en el episodio Esplandián. Y entonces, qué maravillosa sorpresa debía sentir el auditorio al oír que

> (Oriana, al confesarse con el ermitaño) le tuvo que descubrir todo el secreto suyo y de Amadís, y como aquel niño era su hijo... El hombre bueno fue muy maravillado de tal amor en persona de tan alto lugar, que muy mas que otra obligada era á dar buen ejemplo de sí; y reprendiéndola mucho, diciendo que se dejase

(1) *Amadís de Gaula*, I, 265.

> de tan gran yerro, sino que no la absolveria y seria su ánima puesta en peligro. Mas ella le dijo llorando como al tiempo que Amadís la quitara de Arcalaus el encantador, donde primero lo conoció, tenia dél palabra como de marido se podia y debia alcanzar. Desto fue el ermitaño muy alegre, y... Entonces la absolvió y dió penitencia cual convenia (1).

Con estas palabras quedaba plenamente reconocida la perfección de Oriana y aclarada de manera bien diáfana su virtud. Sin embargo, esto era solamente ante Dios, y el secreto ante el mundo quedaba garantizado por el sigilo a que está obligado el confesor. Por ello vemos que pasa todavía otro libro del *Amadís* sin que haya mención pública, ni tan siquiera ante los familiares de los dos enamorados. Y llegamos al libro IV, creído por los críticos obra exclusiva de Montalbo; en esta última parte de la obra sí que abundan y se repiten las referencias al matrimonio secreto de Amadís y Oriana. Tras él, la única duda que cabe es si este casamiento existió o no en la mente del verdadero compositor del *Amadís;* pero no puede caberla respecto a la intención de su refundidor español, dadas las palabras que una vez y otra usa. Veamos más en detalle algunas de éstas.

Nasciano, asustado por la pérdida de hombres y por la crueldad de la guerra de Lisuarte contra Amadís y sus aliados, recuerda lo que Oriana le dijo en confesión y se pone en camino a fin de pedirle permiso para poder contar a Lisuarte lo que hay entre ella y Amadís. En presencia de Lisuarte, le dice que no es posible que su hija se case con el emperador de Roma:

> Lo de casar á vuestra hija con el Emperador no se podia hacer; no solamente por lo que muchos grandes y otros menores de vuestro reino muchas veces vos dijeron, diciendo ser esta infanta vuestra legítima heredera y sucesora después de la fin de vuestros dias, que era y es muy legítima causa, para que con mucha razón y buena conciencia se deberia desviar, mas por

(1) *Amadis de Gaula,* III, 112.

> otra que á vos y á otros es oculta y á mí manifiesta, que con mas fuerza segun la divina y humana ley lo desvia, por donde en ninguna manera se puede hacer; y esto es, *porque vuestra hija es junta en matrimonio con el marido que nuestro Señor tuvo por bien y en su servicio que sea casada.*

Lisuarte dice que Oriana «nunca tuvo marido ni agora lo tiene, salvo aquel grande emperador de Roma que le yo habia dado por marido por ser señor tan poderoso y tan principal». Insiste Nasciano en «que lo que á vos era oculto á mí me es manifiesto», y entonces cuenta que después de que Amadís rescató a Oriana de Arcalaus, ésta, en galardón de ello y también porque Galaor libró a Lisuarte con gran peligro de su vida, «prometió casamiento... de donde seguió que por gracia y voluntad de Dios fuese engendrado aquel Esplandian».

> ¿Es verdad que mi hija es casada con Amadis? Por cierto, verdad es, dijo él, que él es marido de vuestra hija, y el doncel Esplandian es vuestro nieto.
>
> Oh Santa Maria val! dijo el Rey, qué mal recaudo tenérmelo tanto tiempo secreto, que si yo lo supiera ó pensara no fueran muertos ni perdidos tantos cuitados como sin lo merecer lo han sido.

Entregado a sus propias reflexiones, Lisuarte no duda ni un momento del casamiento de su hija con Amadís. Se pone a considerar el gran valor de éste «y como merecia ser señor de grandes tierras, así como lo era, y *ser marido* de persona que señora del mundo fuese» (1).

Nasciano y Amadís a solas, el ermitaño sigue igualmente persuadido del matrimonio entre ambos, le cuenta lo que había hablado con Oriana y con Lisuarte y «como claramente le dijo á Lisuarte que Oriana era *casada con él* y el doncel Esplandian su

(1) *Amadís de Gaula*, IV, 123-6. (El subrayado es nuestro.)

nieto» y le pide que «*quedando casado* con aquella princesa» (1) conviene que termine la guerra.

Sobre esta base, el rey Lisuarte hace público el matrimonio de Oriana en una magnífica apología de Amadís en presencia de él y de toda la corte, apología por la cual consiente en aquel casamiento y nombra a Amadís su heredero con Oriana.

> Así como por su voluntad ellos dos son juntos en matrimonio sin yo lo saber, así sabiéndolo quiero queden por mis propios hijos herederos de mis reinos y señorios (2).

La declaración era necesaria si se recuerda que el matrimonio clandestino llevaba aparejada la desheredación.

Los caballeros y damas de la corte se maravillan porque, aunque habían estado viviendo al lado de ellos en la Insula Firme, la discreción de los dos amantes había sido tal, que nadie se había dado cuenta de la relación que entre ambos existía.

> Y preguntábanse unos á otros si sabian porque el Rey dijera que Amadis y Oriana *estaban juntos en matrimonio*, porque despues que la tomaron en la mar y la llevaron á la ínsula Firme, nunca en ellos tal cosa sintieron, pues de antes mucho menos; mas el Rey que lo sintió rogó al santo hombre Nasciano que asi como á él se lo habia dicho se lo dijese aquellos señores, porque supiesen el cargo que Amadis tenia en la haber tomado en la mar; y tambien como él estaba sin culpa no lo sabiendo en la dar al Emperador y como su hija *sin licencia y sin su sabiduria lo hizo*, y la gran causa y razon que á ello la obligó (3).

En la intimidad, Lisuarte le dice a su mujer: «Tomemos por remedio que Oriana quede con el *marido* que le plugo tomar» (4). Y el nuevo emperador

(1) *Amadís de Gaula*, IV, 132. (El subrayado es nuestro.)
(2) *Ibíd.*, IV, 186.
(2) *Ibíd.*, IV, 187. (Los subrayados son nuestros.)
(4) *Ibíd.*, IV, 191. (El subrayado es nuestro.)

de Roma también llama a Amadís marído de Oriana: «Señora, yo soy el que me debo humillar ante vos y ante *vuestro marido*» (1). Lo mismo que la reina Brisena usa el mismo nombre pensando en Amadís: «Y como quiera que por *marido* de su hija lo tuviese» (2).

Como se ve, este libro IV del *Amadís* contiene testimonios indiscutibles en favor del matrimonio de Oriana y Amadís. Contiene igualmente un pequeño detalle que podría argüirse en contra de esta hipótesis, y es que en él aparecen también las nupcias triunfales de nuestros protagonistas. La cosa ya no nos causa sorpresa, pues nos hemos encontrado con ella en otros lugares, de tal manera que, aunque sea un poco temprano para elevar conclusiones definitivas, aparece ya en el horizonte una bastante acusada: la de que en los libros de caballerías donde hay matrimonio secreto, éste se celebra también pública y religiosamente.

Pero aun así y todo, el autor no celebra los esponsales de Amadís y Oriana, pero sí los de todas las otras parejas. Emplea además la palabra bodas como refiriéndose a las fiestas y ceremonias nupciales. «Y fueron luego desposados por mano de aquel santo hombre Nasciano, quedando las bodas para el dia que Amadis y el emperador las hiciesen» (3), más bien que al acto constitutivo del matrimonio.

Otra observación interesante es la de que Amadís no llama a Oriana «mujer», sino señora, amiga, etc. Esto ocurre antes y después de contraído cualquiera de los dos matrimonios: el secreto y el público; por tanto, la objeción se neutraliza por ella misma. El siguiente ejemplo está tomado al azar y no agota la materia: «Y Amadís le dijo a Grasandor, que si la ira de su señora no temiese...» Grasandor le dijo: «Gran tristeza y dolor se causaria dello á vuestra amiga» (4).

(1) *Amadís de Gaula*, IV, 193. (El subrayado es nuestro.)
(2) *Ibíd.*, IV, 225.
(3) *Ibíd.*, IV, 188 y 199.
(4) *Ibíd.*, IV, 311.

Por otro lado, tenemos que Oriana sí que llama marido a su señor después de las revelaciones hechas por Nasciano a las respectivas cortes de Lisuarte y Gaula. El contacto de Oriana con el mundo real —y burgués— se agiganta cuando pronuncia estas sensatas palabras:

> Señor, ya no es tiempo que por vos se me diga tanta cortesia ni yo la reciba, que yo soy la que vos tengo de servir y seguir vuestra voluntad con aquella obediencia que mujer á su marido debe, y de aquí en adelante en esto quiero conocer el grande amor que me teneis, en ser tractada de vos, mi señor, como la razon lo consiente y no en otra manera (1).

En una obra donde la servidumbre amorosa del varón a la mujer ha sido el tema principal, ¿no asombra esta transformación de la caprichosa niña Oriana, que tanto gozaba en ver el señorío total que sobre Amadís tenía?

Por último, interesa también consignar aquí que la palabra *novia* con que modernamente el enamorado designa a su amada y también a su prometida en el momento de verificarse el acto y la ceremonia del casamiento, no aparece en el *Amadís* más que en el último de los dos mencionados sentidos. *Novia* o *novio* son palabras que sólo nos encontramos referidas al momento de las bodas. «Con todas las *novias* que habían de ser» (2) viven Perión y su mujer los días que inmediatamente preceden a la gran apoteosis final de la obra, en que se celebra espléndidamente el matrimonio de casi todos los compañeros de Amadís.

> Venido el dia señalado, todos los *novios* se juntaron en la posada de Amadis y cabalgando en sus palafrenes muy ricamente guarnidos, se fueron á la huerta, donde hallaron las reinas y las *novias* así mismo en sus palafrenes; pues así salieron todos juntos á la iglesia donde por el santo hombre Nasciano la misa aparejada estaba (3).

(43) *Amadís de Gaula*, IV, 195.
(44) *Ibíd.*, IV, 227. (El subrayado es nuestro.)
(45) *Ibíd.*, IV, 236. (Los subrayados son nuestros.)

Las palabras con que los enamorados se dirigen el uno al otro o son designados por el autor son, sobre todo, amiga, señora, y los masculinos correspondientes. Por otro lado ya vemos que con ellas pueden también designar a sus respectivos cónyuges.

Si alguna duda pudiera quedar sobre la existencia de aquel matrimonio clandestino entre Amadís y Oriana, he aquí cómo se expresa a este respecto el docto Menéndez y Pelayo:

> No se ha de perder de vista, sin embargo, que el *Amadís* se escribió dos siglos antes de que el Concilio de Trento declarase nulos los matrimonios clandestinos. De este género es el de Amadís y Oriana, en que faltan los testigos, pero no la *forma esencial* del sacramento, que es el mutuo consenso por palabras de presente. El autor prefirió sin duda el matrimonio secreto por ser más novelesco, pero procede con toda la corrección canónica que su tiempo permitía, haciendo que el santo ermitaño Nasciano imponga a Oriana una penitencia por el pecado de *clandestinidad*... Si esta doctrina no hubiese sido enteramente ortodoxa, la Inquisición no la hubiera dejado pasar, tratándose de materia tan delicada (1).

B) *IMPORTANCIA DE LA BELLEZA*

Aunque no poseemos indicación alguna respecto al físico de Cifar ni de su hijo Roboan, el continuador de sus aventuras, y aunque una sola vez en la última parte de la obra y muy incidentalmente se nos dice que Tirant les pareció un joven bellísimo a los bereberes de la comitiva del embajador de Túnez, sí que tenemos en cambio por todo el Amadís repetidas e insistentes alusiones a la belleza del personaje principal. Considerando la fecha en que se refundió y las influencias que le inspiraron, esta nota de la hermosura del héroe se puede explicar satisfactoriamente desde ambos ángulos: en cuanto a la fecha, porque conocida es la avidez que el Renacimiento sintió por Platón, y en cuanto a las influencias, porque el amor cortés de la «matière de

(1) MENÉNDEZ Y PELAYO, *op. cit.*, CCXXV.

Bretagne» ya había empezado a exigir esta cualidad, bien por el carácter de la Francia norteña que algunos consideran más práctica que la soñadora Provenza, o por las fuentes de la antigüedad en que cada región bebió su inspiración. Allá donde el poeta o el caballero se contentaban con la ingratitud de la amada y seguían cantando o guerreando por ella sin esperar recompensa alguna, poco podía importar que el enamorado fuera tuerto, jorobado, grosero o salvaje; pero allí donde la dama, real o literariamente, había de corresponder, ella, la perfección personificada, tenía que aparecer con una pareja que no desdijera a su lado. Entonces empiezan a brotar una serie de nuevas cualidades en el amador que no existían al principio. En el *Amadís*, donde todo es armonía, mesura y perfección, la belleza del protagonista es indispensable. El cuadro no toleraría un héroe que no deslumbrase con su presencia física lo mismo que brilla por sus calidades morales y por sus prodigiosas aventuras.

En realidad, tan inherente le es a Amadís la belleza, que la busca como su ambiente natural y sólo en ella puede respirar. No es que no aparezca lo feo en la obra, es que Amadís, encargado de restaurar la justicia en el mundo por medio de sus caballerías, parece estarlo al mismo tiempo de restaurar la belleza; su lucha con monstruos, brutos, jayanes horribles de uno y otro sexo, es un modo de purgar este mundo, de embellecerlo.

Cierto que el dolor y el llanto no son estéticos y que abundan en las páginas del libro; pero están tratados con una suavidad, con una discreción, que apenas molestan. Tanto ellos como las quejas y discursos amorosos son tan mesurados que, aunque impresionan por su casi naturalidad, se deja ver que tienen su poquito de retórica. Hasta aquel Amadís penitente en Peña Pobre, con su rostro ennegrecido por el llorar, mantiene su dolor dentro de la más perfecta cortesía humana. Nada de desesperaciones que con sus estridencias per-

turbarían al lector y romperían la armonía del libro: un dulce tono melancólico, un elegante esperar la muerte sin hacer nada por impedirla, una discreta huelga del hambre, todo ello muy cortés, muy civilizado, mucho más que en los otros enamorados de la historia que se empeñan en volverse locos y suicidarse.

Hasta la misma pasión de Amadís por Oriana queda dentro de los límites que a la mesura convienen: espiritual, sí, pero no tanto que dañe al cuerpo; física, sí, pero sin que perjudique al alma, empequeñeciéndola o esclavizándola.

Entre las maneras de morir en batalla, una de las más frecuentes todavía en el siglo xx es la de gritar y blasfemar. En el mundo del *Amadís*, los caballeros mueren en silencio, pensando en sus damas o invocándolas en alta voz o pidiendo muy comedidamente a sus escuderos que les corten una manga de la camisa y se la lleven como recuerdo a su adorada. Amadís, creyéndose herido de muerte, va un poco más lejos y pide al suyo que «procures de llevar á mi señora Oriana aquello que es suyo enteramente, que es mi corazon; y dile que se lo envio por no dar cuenta ante Dios de como lo ageno llevaba conmigo» (1). Aparte de la reminiscencia de la leyenda del *Chatelain de Couci*, no hay duda de que este deseo de Amadís, aunque un poco exagerado, tiene en sí una gran belleza y está tan desdibujado en la expresión, que casi no choca a la sensibilidad del lector.

Por toda esta mesura y equilibrio, bien les pudo decir como les dijo don Florestán a Gradamor y a los jactanciosos e impertinentes caballeros romanos derrotados:

> Vos llevaréis a Roma toda la soberbia que de allá trujisteis, pues que la aman y aprecian, que en esta tierra los caballeros

(1) *Amadís de Gaula*, III, 131.

della no la desean ni conocen, sino aquello que vosotros aborreceis, que es mesura y buen talante (1).

En este ambiente de belleza se mueve Amadís, estando naturalmente orientado hacia Oriana la Sin Par precisamente en hermosura. Sin embargo, dice muy bien Menéndez y Pelayo (2): «El amor... implica no sólo el reconocimiento de la belleza sensible, sino el deseo de poseerla (por parte de Amadís y de Oriana). Es por consiguiente muy humano su amor». Hay también otros episodios menores en que Amadís percibe y admira la belleza de una manera platónica. Tal es el caso de Briolanja, a quien contempla ensimismado y a la que dice tales cosas que el mismo enano Ardián cree que está enamorado de ella (3). Aquí, sin embargo, Amadís no pretende más que recrearse con la mirada: su pensamiento es completamente puro, como lo demuestra el hecho de que al pasar el Arco de los Leales Amadores nos diga el autor que ni siquiera con la intención había sido infiel a Oriana. Es que Amadís necesita la belleza como ambiente, indiferentemente de que ésta represente o no el amor.

Como queda dicho, él mismo aparece en el libro dotado de excepcional hermosura. Nos lo confirman en primer lugar los sentimientos que despierta en el corazón de varias reinas y damas importantísimas como Briolanja y Grasinda, las cuales querían casarse con él porque les pareció muy hermoso (4). Después, la impresión que causa entre los griegos, quienes le creían «hermoso como jamás habían visto y además muy gracioso en su hablar» (5).

Antes de esto, ya el propio rey Perión había sentido celos por razón del buen parecer de Amadís: «El rey hubo sospecha de la reina, que la gran bondad

(1) *Amadís de Gaula*, III, 189.
(2) MENÉNDEZ Y PELAYO, *op. cit.*, I, ccxxvii.
(3) *Amadís de Gaula*, I, 194.
(4) *Ibíd.*, III, 118-9; IV, 30-1.
(5) *Ibíd.*, III, 114.

del Doncel del mar junto con la su muy demasiada hermosura...» (1). Las citas podrían prolongarse mucho más, pero lo dicho basta como ejemplo.

Los encantos físicos de Amadís se completan con las referencias que el autor hace a la «gran discrecion y apuesta habla» (2) de Amadís o a sus facultades poéticas, o a su voz que «tenia muy estrecha... y que la gran tristeza suya se la hacia mas dulce y acordada» (3).

Un detalle muy interesante en relación con las habilidades de Amadís parece ser su disposición para las lenguas y su interés por las mismas. Sabía alemán, porque «él siempre procuraba aprender los lenguajes por donde andaba». Se expresa tan bien en griego, que en la corte del rey Lisuarte se hace pasar por caballero de aquel país y desorienta totalmente al rey (4). Poco, nada en realidad se sabe de la educación intelectual de Amadís, pero por lo menos con la poesía, la música y las lenguas extranjeras, tenemos ya una ligera idea de sus gustos.

Para comprender bien la importancia de la belleza en el *Amadís*, conviene recordar que es la cualidad suprema que puede tener una mujer. Así vemos que Apolidón la establece como condición para el desencanto de la Insula Firme: en los hombres el valor en armas, en las mujeres la belleza, y además una serie de requisitos comunes a los dos sexos. Por tanto, la belleza resulta ser la principal manera de adquirir gloria que tiene el sexo femenino. Nada extraño es, pues, el que Amadís quiera que Oriana se cubra de esta gloria cuando la empuja, el mismo día de sus bodas, a intentar la prueba de la Cámara Defendida.

A la belleza se le concede también significado inte-

(1) *Amadís de Gaula*, I, 82.
(2) *Ibíd.*, I, 32. «Esto decia por ser el doncel á maravilla hermoso». *Ibíd.*, I,33. «Y muy hermoso le parecio.» *Ibíd.*, I, 191. «Fueron muy maravilladas de su gran hermosura.»
(3) *Ibíd.*, II, 103.
(4) *Ibíd.*, III, 114 y 223.

rior: parece como si nadie que fuese hermoso pudiera ser malo. He aquí cómo se expresa Galaor respecto a Norandel, el hijo natural de Lisuarte: «Que el novel es muy extraño en su donaire y hermosura, y no puede errar de ser buen caballero».

Gandales, del que sabemos que era más bueno que guapo, no pasa de escudero de Amadís, sin embargo. Y el mismo Lisuarte piensa al ver a Norandel que «la gran hermosura del novel, gran esperanza de ser bueno le pusiese» (1).

C) *LA PERFECCION EN EL AMOR*

Amadís, hombre interior consciente de su destino sentimental, tiene por ideal el cumplirlo a la perfección.

El caballero ideal que Amadís representa se realiza a través de una serie interminable y a veces muy monótona de aventuras. La supremacía de Amadís sobre sus hermanos y compañeros de armas resulta, por lo que a caballerías se refiere, de las inigualables proezas guerreras del hijo del rey de Gaula: el número y la calidad de las mismas debió satisfacer al espíritu más exigente de la época, y grande tuvo que ser la decadencia y el desprestigio de la institución en aquellos tiempos cuando tanto necesitaba de propaganda e incitación. Estas hazañas tienen un escenario muy rico y variado, puesto que no sólo acontecen en el mundo real y en el imaginario de los conjuros, animales sorprendentes y otros productos de la fantasía de su autor; no sólo las ejecuta Amadís en países tan numerosos y lejanos como las Islas Británicas, la península Armórica, Alemania, Bohemia, Italia, Grecia y las islas del Mediterráneo, sino que vemos a Amadís transformarse de Doncel del Mar en Amadís de Gaula, en Caballero de las Sierpes, en Caballero de la Verde Espada y en Caballero del Enano, y empezar de nuevo

(1) *Amadís de Gaula*, III, 18 y 20.

cada vez a ganar su honra y su gloria. En ninguno de los mencionados mundos ni países, bajo ninguno de los expresados nombres, encuentra Amadís caballero que le sobrepase ni se le iguale. Pero nada de esto es nuevo en las novelas de caballerías, ni siquiera lo es el que Amadís aspire con ello a ganar renombre y prez para ofrecérselos a su dama o el que sea ella la inspiradora de sus acciones. De la única manera que vale la pena de mencionarlo aquí es como síntoma del afán de Amadís de perfeccionarse para amar mejor.

Al lado de estas aventuras más o menos físicas, existen otras morales mucho más interesantes, porque nos ayudan a conocer el ideal de perfección que ambicionaba Amadís como amante. Parte de su ideario amoroso queda ya visto al estudiar la sensibilidad de Amadís. Otra parte puede ser añadida con recordar la relación entre caballería y amor cortés que aparece en la mayoría de los libros que tratan del asunto. Las aventuras morales son lo más característico o al menos lo más seguro para establecer este concepto del amante ideal que aparece en el libro. Constituyen tres episodios fantástico-simbólicos: 1.º La prueba del Arco de los Leales Amadores; 2.º La de la Cámara Defendida; 3.º La de las joyas de Macandón.

Incluso los nombres de los protagonistas contienen probablemente alguna inocente intención simbólica. Sin entrar a discutir toda la etimología del de Amadís, es evidente que existe en su raíz alguna relación con amar. El apodo Sin Tiempo lo recibió al nacer de la doncella Darioleta «porque creía que luego sería muerto» (1). Esta es la explicación que da el refundidor del *Amadís*, pero ella no se opone a que se interprete Sin Tiempo como eterno, duradero, permanente. Darioleta, como todos los que ven nacer el amor, temen que muera pronto, y por ese temor expresan su deseo de que viva. El amor de Amadís es en verdad sin tiem-

(1) *Amadís de Gaula*, I, 22.

po, nace con su vida y no disminuye ni se extingue con la posesión ni con la larga convivencia con Oriana, sino que crece cada vez más. No tiene límite ni en el tiempo, ni en la cuantía, ni en la calidad.

> Y creyendo con ello las sus encendidas llamas refriar, aumentándose en muy mayor cantidad, mas ardientes y con mas fuerza quedaron, así como en los sanos y verdaderos amores acaescer suele (1).

Estas son palabras con que se cierra la escena de la entrega de Oriana. Y las siguientes son ya de las últimas páginas de la obra, después que los enamorados llevan mucho tiempo de felicidad:

> Amadís siempre preguntaba por su señora Oriana, que en ella eran todos sus deseos y cuidados, que aunque la tenia en su poder, no fallecia un solo punto del amor que siempre le tuvo; antes agora mejor que nunca le fue sojuzgado su corazon, y con mas acatamiento entendia seguir su voluntad, de lo cual era causa que estos grandes amores que entrambos tuvieron no fueron por accidente, como muchos hacen, que mas presto que aman y desean aborrecen, mas fueron tan entrañables y sobre pensamiento tan honesto y conforme á buena conciencia, que siempre crecieron, así como lo hacen todas las cosas amadas y fundadas sobre la virtud (2).

Por tanto, la primera cualidad del amor parece ser la continuidad.

A Oriana, cuyo nombre se ha relacionado con oro, también se la llama Sin Par. Es fácil reconocer que este nombre se refiere a sus cualidades: belleza, virtud y bondad. No hay otra como ella, y es el paralelo natural de Amadís.

Tenemos ya así reunidas dos de las principales características del amor: duración —de por vida, por lo menos— y excelencia.

Los episodios fastástico-simbólicos que se acaban

---

(1) *Amadís de Gaula*, I, 277.
(2) *Ibíd.*, IV, 300-1.

de aludir nos ofrecen otros elementos para la reconstrucción del ideario del *Amadís.*

La primera de las aventuras morales que acomete Amadís para ganar honra de una nueva manera, es la de la Insula Firme. Apolidón, en recuerdo de lo feliz que allí fué con Grimasena, había dejado en el lugar encantos y hechizos de los que sólo podían gozar los buenos amadores. Señores de la isla no podrían ser más que los que «en fortaleza de amar, en lealtad de amores y en sobrada hermosura» aventajaran a Apolidón y a Grimasena. Esta frase contiene claramente una síntesis interesantísima del perfecto amador tal y como lo concibió el autor del *Amadís.* La fortaleza y la lealtad nos son familiares, porque nos hemos encontrado frecuentemente con ellas en el amor cortés; la «sobrada hermosura» por otro lado, se nos antoja más bien una novedad.

Mas volviendo a Apolidón y a sus embrujamientos. Para determinar si los que tentaban la aventura poseían o no las condiciones que el rey hechicero exigía, hizo construir un arco encima del cual puso una imagen de hombre con una trompa en la boca como si fuera a tocar. Y tocaba realmente al pasar por debajo los enamorados que querían tentar la prueba: sólo que la música era muy diferente, porque, si habían sido infieles a aquellos que primero comenzaron a amar, la imagen tañía su trompa con un sonido espantoso y arrojaba humo y llamas hasta echar a los inconstantes muy lejos de allí; mientras que si habían sido fieles al primer amor, tocaba muy dulcemente y así, triunfante, podía el amador acercarse a las estatuas de Apolidón y Grimasena para encontrar además misteriosamente escrito su propio nombre en un pilar de precioso jaspe. Con el Arco de los Leales Amadores se medía, pues, una de las cualidades exigidas: la fidelidad amorosa, y, como se ve, no se requería únicamente la más absoluta lealtad en el presente, sino que no cabía la inconstancia ni siquiera en el

pasado. Un amor por cada vida, no era posible otra cosa.

El primero que se lanza a la prueba es Agrajes, el enamorado de Olinda la Mesurada: «Amor, si os he sido leal acordaos de mí». Pasa con éxito y la imagen hace su trabajo a conciencia causando gran deleite a todos los que lo presencian. Entonces prueba Amadís. Naturalmente, el autor no se olvida de marcar a cada momento la superioridad de su héroe. Amadís entra sin ningún miedo porque sabe que jamás ha traicionado a su señora, «no solamente por obra, mas por el pensamiento». Este justipreciar la intención, el propósito, demuestra una vez más esa interioridad de Amadís que no tienen los otros caballeros andantes y de la cual ya se ha hablado. Por supuesto, este alambicar no queda sin recompensa exterior para Amadís, con lo cual la excelencia de su querer resalta sobre el de Agrajes. Amadís va más allá de la ley, Agrajes se contenta con ella y la cumple. La conducta de la estatua corresponde a los méritos de cada uno de ellos, y así vemos que para Amadís hace un son mucho más dulce que solía hacer para los otros, y además —lo que nunca había hecho por nadie hasta ahora— lanza por la boca de la trompa unas flores hermosísimas y llenas de exquisito perfume que van cayendo a los pies de Amadís.

La Cámara Defendida sirve de doble prueba: de la bondad de las armas de los caballeros y de la hermosura de las damas. Defienden el acceso a la cámara dos grandes paredones, uno de cobre y otro de mármol, colocados respectivamente a diez y a cinco pasos de la puerta del cuarto mágico. Este modo de medir admite, como se ve, grados y divisiones, pues el paredón de cobre lo podían pasar, según su valor, los caballeros de gran bondad de armas y las mujeres según su hermosura. Para trasponer la columna de piedra, Apolidón pedía al caballero o dama que probaba su suerte en la aventura que fuera mejor en armas que el mismo rey nigromante o más hermosa que la propia Grima-

sena. Y la cámara, que había sido el dormitorio de los reyes, estaba destinada a albergar a la dama que aventajara en belleza a Grimasena y al caballero que excediese a Apolidón en valor y heroísmo. Más de cien años pasaron y la isla continuaba sin haber encontrado desencantador. El Arco de los Leales Amadores había sido traspuesto por dos únicos caballeros: el paredón de cobre y los cinco pasos entre éste y el de mármol también habían sido hollados por pasos humanos: quien más quien menos había resistido los tremendos golpes que recibían misteriosamente en la prueba y había dejado marcado con parte de su armamento el sitio a donde llegó. Del paredón de mármol no había pasado nadie. La isla seguía sin hallar digno señor. Mientras Agrajes y Amadís prueban el Arco de los Leales Amadores, Florestán y Galaor tientan su suerte con la Cámara Defendida, y, medio muertos, los dos son recogidos por sus escuderos, que van a pedir auxilio a Agrajes y a Amadís. Llega primero Agrajes —véase cómo el autor sigue siempre marcando la supremacía de Amadís— y, como era de esperar, fracasa. Entonces se adelanta Amadís «rogando a Dios que le ayudase» e invocando a su señora Oriana y pidiéndole que se acuerde de él en «esta sazón en que tanto vuestra sabrosa memoria me es menester» (1). Aguanta una lluvia de golpes terribles y cayendo acá y levantándose allá, llega triunfante a la puerta de la cámara, y gana así el señorío de la Insula Firme.

El precedente episodio nos muestra que uno de los atributos del perfecto amador es el valor físico y moral. Sin embargo, Amadís no disfruta de la isla que acaba de ganar, pues apenas ha puesto la mano en ella cuando una carta sañuda de la celosa Oriana le hace abandonarlo todo y marchar a buscar la muerte y a hacer penitencia. ¿Es este corte en la novela y

(1) *Amadís de Gaula*, II, 51.

la interpolación de nuevas aventuras un deseo de prolongar sin necesidad la obra, u obedece a un plan y es lo que sigue indispensable al desarrollo del personaje de Amadís, amante ideal de la época? O en otras palabras, ¿basta lo dicho y lo hecho por él para adjudicarle el calificativo de perfecto por el que parece luchar denodadamente? Recordemos en primer lugar que la isla tenía también sus hechicerías que había de deshacer una mujer: ésta no puede ser otra que Oriana, y hasta este momento ella no tiene ninguna relación con la Insula Firme; pero recordemos sobre todo que Apolidón había hablado de «fortaleza de amar» y que, puesto que existían sus pruebas para la belleza, el valor y la lealtad, el libro parecía pedir también otro episodio fantástico-simbólico destinado a evidenciar esta cualidad de Amadís. Y en efecto, el hilo del pensamiento del escritor se continúa y se desenvuelve, probándonos la fuerza del cariño de Amadís, no sólo con el duro incidente de Peña Pobre, donde Amadís sigue ardiendo por Oriana (eso que está a las puertas de la muerte y rodeado de todos los buenos consejos del ermitaño que le recomienda el abandono del «loco amor»), sino también en el ingenuo y delicioso capítulo de la prueba de las joyas del anciano Macandón. La relación entre este episodio y los de la Insula Firme es evidente, puesto que Macandón es sobrino del propio Apolidón. No puede reinar hasta que no sea armado caballero de mano del caballero que «más que en el mundo a su amiga amare», asistido por la dueña o doncella que a su marido o amigo quiera en aquel mismo grado. Sesenta años hace que se pasea por las cortes buscándole. Para determinar quiénes son los que se llevan la palma de querer más que ningún otro, el viejo escudero Macandón lleva una espada que no se puede sacar de la vaina por más esfuerzos que se haga, y unas flores secas que tienen que florecer en la cabeza de la predestinada a ganar la prueba. Amadís y Oriana se presentan de incógnito en la corte y

piden permiso para ser admitidos entre los candidatos. El día de la prueba, ésta se verifica con toda solemnidad: el rey Lisuarte es el primero que hace el ensayo de la espada y no saca más que un palmo; Galaor va detrás, pero saca todavía menos, pues no pasa de los tres dedos. Le siguen Florestán, Galvanes y otros personajes principales que tampoco logran desenvainarla, ganando Florestán, al que aventaja don Guilán el Cuidador, que saca media, y tras de ellos un centenar de caballeros que también fracasan. Por fin le llega el turno a Agrajes, el cual está muy cerca del triunfo y se retira muy satisfecho por haber sido el que más había sacado. Cumple a Amadís, sin embargo, el llevarse la presea, que queda desencantada al recibir su empuje.

Como el amor en el *Amadís* ha de ser perfecto, ha de ser por ello correspondido, y de nada le valdría a Amadís ser el que más ama si Oriana no demostrara a su vez que él es además el más amado de todos. Por ello la prueba de las flores es natural complemento de la de la espada, y ambas vienen bajo el mismo signo: la fuerza en amor. La intentan las damas de la corte del rey Lisuarte, en el mismo orden en que la probaron los caballeros: primero la reina, luego Briolanja, reina de Sobradisa, luego unas infantas, después Olinda la Mesurada, que está como Agrajes a punto de ganar y pasa por la emoción de ver que parte de las flores del tocado le florecen cuando lo tiene puesto, pero que se secan al quitárselo. Es extraño que Briolanja no tenga ni siquiera asomos de triunfo, pero así es, y no va ella más lejos que la reina, a la que dice el burlón del escudero que bien parece estar correspondiendo a lo poco que ganó su marido con la espada. Oriana, al ver a Briolanja tentar su suerte, pasa un miedo muy grande porque está al corriente de que la de Sobradisa bebe los vientos por Amadís. Y por fin, Oriana, de la mano de Amadís, se adelanta hacia Macandón y el milagro se realiza: las flores secas

reverdecen sobre el pelo de Oriana, y toda la corte se maravilla ante el prodigio (1). Para nosotros, aparte del indudable valor estético que posee, es interesante sobre todo porque ha venido a poner de manifiesto otro de los requisitos que el *Amadís* quiere que tengan los amantes ideales: la fortaleza.

Creemos que, en relación con este episodio, podría también invocarse otro aspecto simbólico del mismo, de un tono más materialista pero que no está reñido con el carácter del *Amadís*, al menos en lo que a amor se refiere. Creemos que en esta prueba de la espada y de las flores puede haber una alusión simbólica a la capacidad física de los amantes, e incluso a su aptitud para la generación. No olvidemos la abundancia de hijos que hay en las parejas más importantes del *Amadís:* recuérdese al efecto cómo de la primera y única entrevista de Perión y Elisena nació Amadís y cómo también del primer encuentro entre éste y Oriana vino al mundo Esplandián. Rasgo que pudo muy bien haber hecho más acusado el refundidor español del libro.

Y para terminar: Oriana completa la prueba del Arco de los Leales Amadores y de la Cámara Defendida, a petición del propio Amadís, el cual siente en su corazón que ella saldrá bien de las pruebas; y la cámara nupcial de los dos es el cuarto encantado de Apolidón y Grimasena.

Cien años habían transcurrido entre los amores del rey mago y los de Amadís. El mundo había progresado y la sensibilidad de sus habitantes también: un ideal de mejora y perfeccionamiento había empujado hacia adelante a los enamorados. Amadís recoge y sintetiza ese anhelo hacia la perfección amorosa, y su autor hace que desbanque a los excelentes enamorados del pasado personificados en Apolidón y Grimasena y que dé ejemplo a los de su época.

Porque no todos eran Amadises y Orianas en amor

(1) *Amadís de Gaula*, 161-7.

y virtud. Por las mismas páginas del libro caminan otros personajes totalmente diferentes: recordemos entre ellos a Galaor, casi ya un antecedente de Don Juan. Hermano de Amadís, al que se acerca mucho en valor, belleza, cortesía y heroísmo, su conducta en amor es diametralmente opuesta a la de nuestro perfecto enamorado. Galaor tiene un ideal erótico que coincide más bien con el llamado amor-placer. No tiene dama de sus pensamientos y quiere a todas las que ve. Como le acompañan grandes dotes personales, triunfa en todas sus empresas mujeriegas. Por lo menos de seis de estas aventuras amorosas de Galaor, hay constancia en la redacción de Montalbo: Dinarda, Aldeva, Brandueta, Madásima, la doncella de la Fuente de los Tres Olmos y la hija de Feloys el Flamenco. Y ninguna de estas pasiones son nada espirituales (1). Con la inestabilidad amorosa que le caracteriza, finalmente se enamora de Briolanja y se casa con ella. A estas ligeras doncellas se podrían añadir otras que abundan en el *Amadís:* por ejemplo, la Doncella Encantadora, hechicera a quien no le valen los filtros contra el hombre a quien ama (2).

Algunas hay virtuosas, como la rescatada por Balais, el amigo de Galaor. Apenas se ve libre de sus raptores, cuando tiene que rogarle a Balais que a la fuerza de las armas dé por compañía la mesura y la virtud (3).

(1) Véanse, a este efecto, las descripciones contenidas en *Amadís de Gaula*, I, 103-5, 136, 216-7, 261-3; II, 29-34; III, 77-81.
(2) *Ibíd.*, IV, 310.
(3) *Ibíd.*, I, 230.

CAPITULO V
Palmerín de Inglaterra

CAPITULO V

I. Resumen del «Palmerín»
II. Desengaño y rebeldía.
III. Floriano el insurgente. Semejanzas con Don Juan. El engaño, la astucia y el valor físico.
IV. La sumisión de Floriano.
V. Notas precursoras del Barroco.
VI. El amor cortés en el «Palmerín».

I. RESUMEN DEL «PALMERIN»

LA obra se abre en Inglaterra con la desaparición de Don Duardos, ya esposo de Flérida. Se pierde en un bosque que Eutropa había encantado con el designio de vengarse de la cristiandad y va a parar al castillo de Dramusiando, hijo del gigante Franarque, en el que queda prisionero. Mientras, en la floresta, Flérida da a luz dos gemelos: Palmerín y Floriano del Desierto, que son raptados por un salvaje que habitaba en aquellas montañas y que, cazando aquel día con sus leones, pensó alimentarlos con aquellas criaturitas recién nacidas; mas su mujer se apiada de los niños y los cría al mismo tiempo que a su propio hijo Selvián. Los tres muchachos crecen juntos: Floriano se pierde un día que iba de caza y el caballero Pridos le encuentra y le lleva a la corte de Inglaterra, donde Flérida le toma a su servicio y le llama Desierto. Palmerín se escapa con Selvián, y Polendos los lleva en una galera a la corte de Constantinopla,

donde reina Palmerín de Oliva. La nieta del emperador, Polinarda, cautiva inmediatamente el corazón del de Inglaterra. Entre tanto, la noticia de la desaparición de Don Duardos, publicada a los cuatro vientos, hace ponerse en camino para Inglaterra a los mejores caballeros de la época: Primaleón, hijo de Palmerín de Oliva, Vernao, príncipe de Alemania, Recindos, rey de España, Arnedo, rey de Francia, y otros, llegan al castillo de Dramusiando y allí son hechos prisioneros. El núcleo de las aventuras es por ahora la liberación del príncipe Don Duardos.

Llega a la corte de Constantinopla una doncella con una carta de la sabia del Lago de las tres Hadas. El soberano está triste por la marcha de su hijo Primaleón, que había desaparecido en busca de Don Duardos. La doncella anuncia que por Palmerín la corona imperial volverá a gozar de los favores de la fortuna y que por Palmerín los príncipes volverán a gozar de la alegría que ahora les falta. Impresionado por estas palabras, el emperador le arma caballero. El de Inglaterra confiesa su amor a Polinarda, la cual le rechaza con ira y le manda apartarse de ella inmediatamente. Palmerín, bajo el nombre de Caballero de la Fortuna, empieza a correr aventuras sin cuento, buscando en ellas el recuerdo y la inspiración de su señora. Por fin encuentra a Don Duardos y a los otros caballeros que Eutropa tiene encerrados en su castillo, los liberta y la felicidad de la corte de Inglaterra no tiene límites al volver a ver en ella a Don Duardos y saber que el Caballero de la Fortuna y el del Salvaje son Palmerín y Floriano, los hijos de Don Duardos.

Merecen citarse aquí: a Daliarte del Valle Escuro, encantador que protege a los caballeros cristianos y es hijo de Don Duardos y de Argónida, lo mismo que Pompides, y al príncipe Floramán, cuyos amores con Altea son causa de que el rey Avandro, por conseguir que Floramán la olvidase y casase con Adriana, princesa de Cecilia, envenenara a Altea. Muerta ésta,

Floramán roba los tristes despojos de su amada y se retira a un lugar solitario, donde pasa la vida entregado a la contemplación de Altea y al consuelo de la música, hasta que empieza sus aventuras en nombre de la belleza de la muerta, cuya gloria y cuya fama aspira a hacer confesar a todos los otros caballeros del mundo. Lo consigue, y al fin es derrotado por Palmerín, que no puede soportar tal ultraje a la belleza de Polinarda. Floramán entonces, a instancias del rey, entra en la caballería militante, siempre triste y siempre fiel a su Altea. Por algún tiempo se mete a pastor y cumple con todos los requisitos de la novela pastoril.

El siguiente núcleo de aventuras se organiza alrededor del castillo de Almaurol, donde está recluída Miraguarda, española, hija del conde Arllao. Florendos, hijo de Primaleón, está locamente enamorado de ella y no consigue vencer su orgullo ni su frialdad. Frente al castillo se dan cita los mejores caballeros de la época y todos combaten por sus damas o por quitarle a Florendos el escudo de Miraguarda. Florendos los vence, pero la batalla queda sin decidir el día que lucha con Palmerín y las iras de Miraguarda le obligan a dejar la guardia y a hacerse pastor por un año. Mientras canta y llora por los valles con Floramán, al que no tarda en reunirse, llega a Almaurol Albaizar, hijo del Sultán Olorique de Babilonia. Albaizar, enamorado de Targiana, cumple el mandato de ésta yendo a proclamar la belleza de Targiana en las cortes cristianas y sobre todo a los caballeros de Miraguarda. El escudo de la española está ahora defendido por el gigante Dramusiando; Don Duardos había tomado cariño a éste por el buen trato que le dió cuando Eutropa le tenía en prisión, y al ser libertado se le encomendó tanto a su padre, que Dramusiando fué perdonado y se unió a los cristianos. Albaizar no consigue derrotar a Dramusiando en la primera batalla que tienen, y durante la noche roba

el escudo y se escapa con él. Armello, el escudero de Florendos, que estaba todavía al pie del cattillo de Miraguarda velando por las armas de su señor, se echa en busca de Florendos para darle cuenta de la ofensa hecha a Miraguarda. Mientras tanto, Albaizar llega a la corte de Constantinopla y sus proezas por la belleza de Targiana, su invencibilidad en los combates con todos los caballeros emulan las victorias que no hacía mucho había obtenido en aquella misma corte el enamorado de Altea.

Floriano del Desierto, en su caminar sin descanso, llega a la corte del Gran Turco, y Targiana, su hija, se enamora de él, lo mismo que él de ella. Ambos se ponen en camino de Constantinopla, donde está en todo su triunfo Albaizar, que ignora la infidelidad de su dama. Por otro lado, Florendos revuelve Roma con Santiago hasta que encuentra a Albaizar y le derrota en presencia de Targiana. El emperador casa a Targiana y Albaizar, ella es devuelta a su padre acompañada de Polendos y otros caballeros que la guardan, y Albaizar es enviado por Florendos a ponerse a disposición de Miraguarda. El Gran Turco hace prisioneros a los acompañantes de su hija, y Miraguarda, dando una nota de discreción y talento, obliga a Albaizar a entregarse en rehenes al rey Recindos.

Palmerín está ocupado en la maravillosa aventura del desencantamiento de la princesa Leonarda, con la cual podrá casar o designarle marido, según guste. Ha sido elegido de muy extraña manera para actuar de desencantador de la heredera de Tracia y sufrir todos los trabajos que la aventura lleva en sí. Estando en Constantinopla, donde por fin se ha atrevido a volver para ver a su señora, llegó a la corte una doncella con una copa encantada donde estaban congeladas las lágrimas de Brandisia, hija del rey de Tracia. Artibel y Brandimar, íntimos amigos entre sí, amaban a Brandisia. Artibel fué el elegido y Brandimar quedó herido en un duelo entre los dos; pero

antes de morir hizo saber al rey el secreto de los dos amantes, que estaban a punto de tener un hijo. El rey esperó a que Brandisia diera a luz, hizo matar a Artibel, le sacó el corazón y se lo envió a Brandisia en una copa, de donde ella lo tomó, se lo colocó cerca del suyo y se arrojó desde lo alto de una torre para morir como Melibea. Pero antes lloró sobre la copa, y las lágrimas que allí quedaron fueron solidificadas por un hechizo del rey su padre. El mismo encantó un valle donde puso a Leonarda y donde había de quedar hasta que un caballero excepcional hiciera volver las lágrimas a su estado líquido y la copa a su color natural; para ello tenía que ser el primero en valentía y en amor. Palmerín triunfa en la prueba de la copa y después en los terribles peligros de la aventura de Leonarda. Esta se enamora de él, pero Palmerín permanece fiel a su Polinarda, de la cual espera obtener una entrevista después del desencantamiento de la reina de Tracia; en cambio se propone casar a Leonarda con su hermano Floriano.

El Gran Turco envía tres gigantes y un emisario a la corte de Constantinopla con la pretensión de que Polinarda case con el Sultán de Persia, Florendos con Armenia, su hermana, y pidiendo además la entrega de Floriano del Desierto, porque cree que éste había engañado y raptado a Targiana. Amenaza con guerras y los gigantes desafían a toda la corte. Sin embargo, como Recindos tiene a Albaizar en rehenes, éste es enviado en canje de los prisioneros que hizo el Gran Turco entre los reyes y los caballeros que iban acompañando a su hija. Albaizar aparece oportunamente en la corte, porque ha sido derrotado por Floriano y éste le envía a ponerse a las órdenes de Leonarda.

En el segundo volumen de la edición española, el principal personaje resulta casi ser Floriano del Desierto; la fábula se organiza alrededor, primero de Arnalta; luego, de Arlanza y sus docellas; más tarde,

de las cuatro damas francesas y, por fin, en Constantinopla. Arnalta, hija de Basilio, rey de Navarra, se ha encaprichado por Palmerín, quien prefiere la prisión a ser infiel a Polinarda. Llega Floriano y la voluble navarra se enamora de él, con lo que Palmerín recobra su libertad. Tras otros amores tan poco serios como estos dos, Arnalta y Dragonalte, el último de sus caballeros, se ponen en camino a Almaurol para que Dragonalte combata por la belleza de Arnalta.

Por otro lado, Arlanza, una giganta mala que termina haciéndose buena por el amor que ha cobrado a Floriano, se pone en camino de Constantinopla con Floriano. Van con ellos Polifema y otras tres doncellas. Floriano, fiel a su carácter, se enamora de todas y sólo respeta a Arlanza, bien por su tamaño, bien porque piensa casarla con Dramusiando. En sus correrías por los bosques, Floriano gana cuatro doncellas más, con lo que su harén se eleva al respetable número de nueve. Infinidad de caballeros españoles atacan a Floriano pensando que el mundo está mal repartido; pero Floriano defiende sus doncellas y llega con ellas a la corte francesa, donde unas damas se le ríen de verle tan respetuoso con tan descomunal señora como Arlanza. Mansi, Telensi, Latranja y Torsi, damas de la corte francesa, hacen competencia a Miraguarda y organizan unas pruebas para los caballeros de su corte. Floriano se enamora de todas a la vez, y aunque parece que prefiere a Torsi, se encuentra totalmente desorientado entre tanta belleza y acaba por ser el hazmerreír de las traviesas francesas. Por fin, abandona la partida y vuelve a Constantinopla, donde el emperador convoca a Arnedos y a Recindos para gestionar unos matrimonios.

En este tiempo, Palmerín ha estado ocupadísimo en las preciosas aventuras de la Isla Perdida y otras a cual más bonitas. Por fin llega a Constantinopla, ve a su señora, que esta vez está un poco más humana, y se casa con ella por lo secreto.

El emperador propone a su corte una serie de matrimonios que hacen la felicidad de damas y caballeros: son por lo menos veintiocho los contrayentes, y esta profusión de casamientos, como tantas otras cosas que ya habrá observado el lector de este resumen, hacen juego con las del *Amadís.*

Leonarda desaparece de la corte y su esposo Floriano tiene que sufrir grandes peligros para rescatarla. También aquí la fantasía y el color son muy acusados.

Por último, una alianza de reyes paganos ataca Constantinopla y en su defensa mueren la mayoría de los reyes cristianos, quedando mal herida la segunda generación: Floramán, Palmerín, Florisando, Primaleón... Las mujeres y los niños son encantados por Daliarte del Valle Escuro, que los protege así. Y la novela termina con el saqueo y la destrucción de Constantinopla y la victoria de las tropas cristianas, anunciándose por Daliarte que si Primaleón y Florendos no sanasen de sus heridas, la corona debe ser reservada para Primaleón, hijo del príncipe Florendos, que se cría en un lugar oculto.

II. DESENGAÑO Y REBELDIA

El *Palmerín de Inglaterra* es una voz de desengaño y rebeldía contra la idealización amorosa del *Amadís de Gaula.* El insurgente es Floriano, que lleva en sí los caracteres más sobresalientes de Don Juan. Su revolución defiende el cuerpo y los sentidos: como estrategia se vale de la astucia, por táctica emplea el engaño, pero todavía conserva en plano importante el valor físico. La intentona es precoz y la sublevación fracasa. En amor, los dos hermanos tienen ideas de un antagonismo irreconciliable: de esta antítesis del libro nace una síntesis casi barroca ya. Se mantienen varios caracteres del amor cortés.

Si el *Amadís* es fundamental en nuestro estudio porque en él culmina y se realiza artísticamente el tipo ideal de enamorado que venía formándose desde los primeros trovadores provenzales, el *Palmerín de Inglaterra* es igualmente un texto inestimable, aunque por motivos contrarios.

Se ha dicho y repetido sin descanso que la serie de los Palmerines es una imitación muy ceñida del *Amadís* y sus continuaciones (1). Lo es en efecto, pero no tanto que el espíritu de casi medio siglo de diferencia no aparezca claramente reflejado en el segundo *Palmerín* y le preste sabor nuevo; y como por otra parte parece que contiene datos biográficos de Moraes, su autor más probable, tales como el episodio Torsi y su antipatía a los franceses, semejantes novedades bastan de por sí para incluirle en estas páginas. Mas hay aún otras razones.

Los refinamientos de Amadís no podían ser entendidos y mucho menos imitados por todos los «amadores». Aquellos exquisitos goces interiores del Doncel del Mar al pensar en Oriana, al sufrir por ella, al contentarse con sus arbitrariedades, al frenar sus instintos básicos, pertenecían a un hombre que, aunque hermanaba la acción con la contemplación como algunos místicos españoles, era evidentemente un ser centrado en sí mismo y vertido hacia dentro. Y también los había con el alma hacia afuera. Al mismo tiempo, la desorbitante idealización de la mujer recibía diariamente los furiosos embates de la realidad: no todas se contentaban con amar a muchachos todavía anónimos, sino que deseaban la gloria y los placeres que la caballería triunfante podría proporcionarles; no todas eran fieles y castas, sino que sexualmente las había mucho menos diferenciadas; y, lo que quizá fuera una ofensa más grave al entonces vigente con-

(1) M. MENENDEZ Y PELAYO, *Los orígenes de la Novela*, 2 tomos, Madrid, Bailly Bailliere e Hijos, 1905, I, CCLXVI y CCXXIV.

cepto del honor, no todas cumplían las promesas hechas a sus caballeros, sino que las había que seguían insensibles a sus ruegos y hazañas y ofendían con ello a la más elemental gentileza.

Por fin, si lo mucho de medieval que había en el *Amadís* estaba en contraste con el primer Renacimiento, esta oposición tuvo que irse acentuando a medida que pasaba el tiempo y que triunfaba plenamente el hombre que aspiraba a gozar la vida y sus placeres.

Los tipos de Amadís y Oriana resultaron imposibles de superar; el autor del *Palmerín de Inglaterra* ni siquiera lo intenta, se limita en sus protagonistas a seguir fielmente los modelos, sobre todo en Palmerín, que se inspira en su dama y lucha y triunfa por ella. Sin embargo, en comparación con Amadís, el Caballero de la Fortuna resulta un personaje muy inferior: no tiene el sentimiento ni el calor del Doncel del Mar, y sus quejas e invocaciones a Polinarda nos dejan fríos. Sin salir de las primeras páginas, en las que se nos habla de su amor, resulta evidente esta inferioridad. A diferencia de Amadís, que arde en deseos de lanzarse al mundo y conquistarlo para su dama, que pide que le armen caballero en una edad que le resulta a Languines demasiado tierna para la investidura de tan alta dignidad y que por fin la consigue a hurtadillas del rey, Palmerín duda en solicitarlo de su emperador por no verse apartado del servicio de la hermosa Polinarda, su señora; y cuando se nos dice que fué armado, no parece que lo fuese a su instancia, sino por propia y libre iniciativa del emperador (1).

Los vaticinios que sobre él hace la doncella de la sabia del Lago de las Hadas, no tienen comparación con los de Urganda la Desconocida, y la prueba de la copa de Brandisia —aunque en belleza pueda com-

(1) A. Bonilla y San Martín, ed., *Palmerín de Inglaterra*, en «Nueva Biblioteca de Auts. Españoles», Madrid, Bailly Baillière, 1908: pág. 22

pararse con la de la Insula Firme y la de Macandón—, en cuanto a las cualidades de amante ideal que exige, queda muy por debajo de lo que se exige en el Amadís.

La personalidad de Polinarda resulta también muy oscurecida si se la coloca al lado de Oriana. Moraes habla poquísimo de Polinarda. Es Palmerín quien la saca a escena cada vez que acomete una de sus magníficas hazañas, pero lo hace para hablarnos de su amor, y tampoco nos dice gran cosa de ella. Sabemos que es bella, celosa y honrada. De la hermosura hay repetidas frases en la novela. Su honradez aparece también claramente expresada por el autor. Pero ni con mucho tiene la grandeza ni la realidad que tiene Oriana, entregándose sencillamente a Amadís, arrebatada furiosamente por los celos, madre en secreto de Esplandián, destrozada más tarde por el conflicto entre su padre y su marido, dignísima señora en la Insula Firme... Polinarda es un personaje totalmente secundario al lado de Oriana: bien pocas veces aparece haciendo o diciendo algo que valga la pena. La vemos primero en el acto de su enamoramiento que queda descrito en una brevísima e insulsa frase (1), ciñéndole Cuerpo la espada a Palmerín, y, por fin, hablando con él en la escena de la declaración que ella misma provoca. Un poco coqueta y un mucho inhumana, después de haberle alentado a confesarle su amor, le rechaza de plano, le reprocha su atrevimiento y le destierra.

> Pues la culpa de vuestro atrevimiento es mía, no os quiero dar otra pena en galardón della sino avisaros que no parezcáis más ante mí; y si assí no lo hiciéredes, yo tendré manera como es otro yerro y el de agora se castigue á mi voluntad (2).

---

(1) *Palmerín de Inglaterra, ed. cit.*, pág. 22. «Y porque ella sentía en él este deseo, pagábaselo con otro igual al suyo, el cual sabía muy bien encubrir.»

(2) *Ibíd.*, pág. 33.

Un poco antes la habíamos admirado contemplando a Palmerín enzarzado en una descomunal batalla con Medrusán el Temido, en la cual, al ver triunfar a su amigo, se nos dice: «no lo pudiendo encubrir [el placer de verle victorioso], estaba loando a sus damas su hermoso doncel»: y en las mismas justas mientras él mismo soporta los golpes enemigos, ni «se halló tan libre que dejase de sentir y recelar la afrenta en que su Palmerín estaba» (1).

Más tarde, al saberse en la corte de Constantinopla el verdadero linaje de Palmerín, así como la liberación de Don Duardos y toda la caballería inglesa que el Caballero de la Fortuna había llevado a cabo, el júbilo del emperador griego y los suyos es inmenso y lo manifiestan en público:

> sino Polinarda, que puesto que más que todas se holgase de aquellas nuevas y su alegría fuesse más que las de los otros, ninguno lo sentía en ella sino Dramaciana, á quien nenguna cosa suya era secreta (2).

Bien poco sabemos de sus sentimientos por Palmerín. Mientras éste cumple su orden de exilio, Polinarda «desseó algunas veces ver en aquella corte á su Palmerín» (3). Sin embargo, no le manda llamar. Consecuente con su carácter, «que tenía por sí de no le mostrar cosa que le hiciese alegre», teme sin embargo perderle cuando le ve partir al desencantamiento de Leonarda, la hija de Brandisia, llora mucho e incluso tiene celos (4). Un poco antes se había ruborizado al ver a Palmerín en la copa encantada (5).

Pero estas debilísimas pinceladas sobre Polinarda, ¿bastan a hacer de ella un personaje acabado? Porque poco más hay, pues con lo dicho llegamos a la

(1) *Palmerín de Inglaterra*, pág. 24.
(2) *Ibíd.*, pág. 92.
(3) *Ibíd.*, pág. 144.
(4) *Ibíd.*, págs. 172 y 213.
(5) *Ibíd.*, pág. 164.

segunda y última escena importante para la vida artística de Polinarda: aquella en que Moraes le hace aparecer a la reja y hablar con su enamorado caballero. En ella Polinarda no se hace concesión alguna y su carácter permanece fiel a los rasgos severos que hasta ahora había tenido. Al oír las encendidas palabras de su pretendiente, Polinarda se muestra altiva y distante, le habla de su honra y le aconseja que la pida en matrimonio a sus padres (1). En esto está más cercana a los protagonistas del *Zifar* que a los del *Amadís*.

Naturalmente, la intervención del matrimonio existe lo mismo en los unos que en los otros. Oriana también le pide a Amadís que haga por que su amor no sea pecado a los ojos de Dios. Pero a Oriana parece bastarle la mutua decisión de ambos, mientras que Polinarda desea excusarse con la intervención paternal. Aunque ya por Dramaciana ha hecho saber a Palmerín que le quiere, se resiste a confesárselo a él directamente: es una forma de pudor que ya se encuentra en otras heroínas de novela.

Palmerín no se satisface con esta respuesta: a él le importa la recompensa, la decisión, la voluntad, los sentimientos de Polinarda y no los de sus padres: insiste en el ataque y por fin Polinarda accede a casarse con él en aquella misma entrevista.

> Entre algunas palabras que passaron, se desposaron el uno con el otro, siendo á ello presentes la reina de Tracia y Dramaciana, de quien la princesa estaba aconsejada que lo hiciese assí (2).

Estamos, pues, en presencia de otro matrimonio clandestino, con la novedad de que en éste hay un elemento formal de garantía que hasta ahora no había aparecido en los otros: la intervención de testigos.

---

(1) *Palmerín de Inglaterra*, pág. 286.
(2) *Ibíd.*, pág. 285.

En el presente estudio nos hemos encontrado con el matrimonio secreto en todas las obras que tenían amores del tipo cortés: en el *Tirant lo Blanch* y en el *Amadís de Gaula.* Ahora lo hallamos en el *Palmerín de Inglaterra.* ¿Sólo en estos libros hay matrimonio secreto? No, en varios otros libros de caballerías lo hay también y sus protagonistas se casan clandestinamente: Palmerín de Oliva, Perión de Gaula y Amadís de Grecia, por ejemplo, se casan por lo secreto. Se trata, pues, muy probablemente, de un hecho general que reviste caracteres de costumbre: los caballeros de los libros de caballerías españoles tienen sus damas y las sirven y adoran, pero sus amores terminan fatalmente en el matrimonio, porque la tendencia ética de la literatura española no permitiría otra cosa. El hombre, literario o no, de la época del amor cortés, forjólo a su manera. Cuando España recibió estas ideas debió encontrarse con un fuerte conflicto, cogida entre su inclinación ética y la inmoralidad del amor cortés. Había que elegir entre su tradición y aquellas novedades tan apetitosas. Porque claro está que el amor cortés, por su lirismo más acusado, por su refinamiento de las costumbres, por el avance que supone el elevar el sentimiento a un plano principal, tuvo que atraer a muchos finos espíritus. El conflicto lo resolvió España con gran tino, echando mano de una forma de matrimonio que permitía conciliar el principio «el amor tiene que ser secreto» con el deseo de santificar el amor. El matrimonio secreto fué la fórmula. A amores ocultos, matrimonio a escondidas.

Mas volviendo a Polinarda: unas páginas más adelante, después de su casamiento, cuando se van a anunciar los matrimonios que el emperador se propone hacer, la vemos

> casi sin acuerdo, traspassada de miedo y de vergüenza, que no sabía si su agüelo la darie a otrie, con que fuesse menester descubrir lo que tenía hecho por cierto.

Y al oír que casará con Palmerín,

> otro alboroto y otro dessassosiego se sintió en Polinarda diferente del de Miraguarda; parece que el amor era mayor y no pudo sufrirse tanto que no diesse testimonio de lo que tenía en sí (1).

Con esto y una insípida aparición final como enfermera de Palmerín herido, completa Moraes el retrato de Polinarda. Verdaderamente no es posible suponer que quiso ofrecérnosla como una verdadera heroína, sino que al ocuparse de ella se limitó a traducir o imitar, y posiblemente a rebajar sus cualidades e importancia. No es que Palmerín, el héroe masculino de la novela, pueda tampoco compararse con Amadís, pero la desproporción entre ambos no es tan formidable como la que existe entre Oriana y Polinarda. Por lo menos las aventuras de Palmerín son tan bellas, fantásticas y misteriosas como las que le acaecen a Amadís. Si lo que dice o lo que siente Palmerín no resiste la comparación con lo que dice o siente Amadís, al menos lo que hacen ambos tiene sin duda alguna el mismo valor artístico. Polinarda, no. Parece como si Moraes sintiera escasísimo afecto por ella: incluso una de las primera frases de ataque que contra las mujeres contiene el *Palmerín*, está puesta escudándose en Polinarda. Esta desea que Palmerín se encuentre en la corte «para con sus fuerzas ganar el precio de aquellos escudos» (los de Targiana y Miraguarda), y arrepentida de haberle mandado marchar, quería llamarle, pero luego cambiaba de opinión, «porque en las mujeres mayor assiento las mudanzas que la constancia tiene» (2).

Esta Polinarda y este Palmerín de segunda mano no justificarían por ellos mismos la opinión que Cervantes expresa en el capítulo VI de la primera parte del *Quijote*:

(1) *Palmerín de Inglaterra*, pág. 328.
(2) *Ibíd.*, pág. 144.

> y esa Palma de Inglaterra se guarde y se conserve como a cosa única, y se haga para ella otra caja como la que halló Alejandro en los despojos de Darío, que la diputó para guardar en ella las obras del poeta Homero. Este libro, señor compadre, tiene autoridad para dos cosas: la primera porque él por sí es muy bueno, y la otra porque es fama que lo compuso un discreto rey de Portugal. Todas las aventuras del castillo de Miraguarda son bonísimas y de grande artificio las razones cortesanas y claras que guardan y miran el decoro del que habla con mucha propiedad y entendimiento (1).

Cervantes, escritor del período barroco, sabía ya el valor literario del desengaño y no pudieron pasarle inadvertidas las rebeldías de Moraes contra la idealización de la mujer. El desplazamiento del concepto de la vida que el Barroco corre desde el centro de la razón a uno sentimental, no estaba quizá todavía realizado en la época en que se escribió *Palmerín de Inglaterra*. Mas como la humanidad no procede por saltos, sino por etapas graduales, hacia mil quinientos cuarenta y tantos en que trabajaba Moraes, tenían que empezar a apuntar ya los brotes del Barroco.

La rebeldía contra las mujeres de que hace gala el autor del *Palmerín*, acusa ya el desengaño; la marcha paralela de dos personajes igualmente importantes y totalmente antitéticos, de cuyo contraste y conjunción nace el movimiento y el valor de la obra, son también caracteres barrocos. Y en esto y en su estilo reside sobre todo el mérito del *Palmerín de Inglaterra*. En estas novedades revolucionarias que no triunfan porque resultan todavía muy alejadas de la mayoría.

Frente a los calificativos más elevados que se venían atribuyendo en las novelas de caballerías a la mujer, Moraes introduce de repente hasta veintiséis cualidades negativas. Las mujeres son vengativas, caprichosas, envidiosas, soberbias, celosas, mudables,

(1) M. DE CERVANTES, *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Aguilar, 1939, cap, VI, primera parte, págs. 54-61.

locas, insensibles, sembradoras de discordia, vanas, amigas de novedades y enemigas de lo acostumbrado, crueles, orgullosas, altivas, constantes en lo dañoso y mudables en los bueno; nada agradecen sino lo que con su apetito o condición conforma, que el suyo nace de la peor parte que hay en ellas; olvidadizas, perdilonas de tiempo, «amigas de romerías», «alejadas del perdón», insaciables, descontentadizas y disimuladas.

Nicolás Díaz de Benjumea, en su *Discurso sobre el Palmerín de Inglaterra y su verdadero autor* (Lisboa, Imprenta de la Real Academia de Ciencias, 1876), atribuye esta amargura de Moraes a un episodio de su vida amorosa ocurrido mientras estaba en la corte francesa por los años de 1541 a 1543, y dice que el autor empezó su libro con una actitud mucho más benévola respecto a las mujeres, que luego la modificó, que aparece por primera vez al tratar de Miraguarda y Arnalta (o sea a partir del capítulo XLIX) y que culmina en el episodio Torsi, una dama que realmente existió en la vida de Moraes y de la que se enamoró cuando él tenía ya cincuenta años.

Probablemente es así, aunque cabe también que Moraes realmente empezara a traducir la historia que dice haber visto en poder del cronista Albert de Renes, que siguiera al principio la convencional actitud ante las mujeres y que luego se apartara de ella y dejara volar más su fantasía y sus propias ideas. Porque desde luego es evidente que las mujeres de la primera parte del libro se amoldan al tipo corriente de heroína de las novelas de caballerías (1). Mas al entrar ya de lleno en el *Palmerín de Inglaterra*, empiezan los ataques de Moraes contra las mujeres y probablemente su propia composición, o al menos sus abun-

(1) Llamamos primera parte a la que comprende todo los episodios de la liberación de Don Duardos y el reconocimiento de Palmerín y Florisando como hijos suyos, siguiendo la división de Moraes y no la edición de Toledo, que lleva la primera parte hasta el capítulo CI.

dantísimas interpolaciones, si es que de veras se fiaba de algún texto original. En la parte en que probablemente sigue la *Crónica de Don Duardos*, nos habíamos encontrado con esposas amantísimas y fieles, con maridos enamorados y constantes: se nos había dicho por ejemplo, que «como las mujeres de su natural son inclinadas a la piedad» o como «todas las cosas sienten mucho» (1), en Flérida, Paudricia, Vasilia, Claricia, Gridonia, etc., etc., se repiten los consabidos caracteres de la amada ideal. Mas al entrar en la segunda parte, debido a la invención y experiencias de Moraes, hay un cambio total de tono. Lo que mucho es de agradecer al autor, porque gracias a ello la obra resulta interesante para los estudios literarios y para el lector moderno. Ya la misma Polinarda nos resulta un poco exagerada en su repulsa de Palmerín. Cierto que Carmesina recibió más o menos de la misma manera la declaración de Tirant lo Blanch, pero su conducta después fué inmediatamente modificada y acudió a la posada de él a consolarle y a desdecirse. Polinarda, no: rechaza de plano las dulces palabras de Palmerín y le arroja de su presencia sin remedio.

Paudricia, enamorada de Don Duardos, siente profundamente lo que ella cree muerte de él, se medio entierra en vida en la «casa de Tristeza», rodeada de sus doncellas y en compañía de una figura que representa a Don Duardos, con la que tiene tiernas y emocionantes conversaciones. Ella es una de las primeras mujeres de que se vale Moraes para decirnos sus dudas. Primaleón, que después de asistir a la liberación de Don Duardos, va de regreso a su país, se acuerda de Paudricia, con quien se había encontrado al pasar por el Valle Desastrado, y «desseó tornar á vella para saber si en las mujeres algún cuidado mora, porque de su condición son tan muda-

(1) *Palmerín de Inglaterra*, pág. 12.

bles, que de ninguna dellas se espera tener constancia» (1).

Interesa hacer notar aquí la diferente conducta de los dos tipos que en la primera parte del libro personifican la constancia amorosa, uno varón y otro mujer, Paudricia y el príncipe Floramán, los dos aspirando a amar más allá de esta vida, puesto que ambos creen muertos a Aldea y a Don Duardos, sus amados. Floramán continúa fiel a Aldea hasta el final de la obra, sin que nada ni nadie le haga cambiar ni alegrarse, ni mucho menos tomar otro amor; y eso que ha estado en las cortes más importantes del mundo y ha contemplado a las más irresistibles bellezas, como Arnalta, Miraguarda, e incluso Torsi y sus traviesas compañeras. En cambio Paudricia se deja convencer y se casa con Belagriz, que al fin y al cabo es el padre del hijo que creyó haber tenido con Don Duardos. Aunque ésta no deje de ser una razón muy justificativa para su matrimonio, y lo sea igualmente el saber a Don Duardos casado y feliz con otra mujer, tiene su significación el que esta historia de Paudricia empezara con el mismo tono triste y lúgubre que la del Caballero de la Muerte y bajo el mismo signo, el cual cambia en el uno y no en el otro. Así el varón, Floramán, se lleva la palma del amante constante «más allá de la vida y de la muerte», mientras que Moraes nos deja dudando respecto a Paudricia.

Aparte de las ligeras doncellas que por las florestas va rindiendo Florisando, toda la amargura y rebeldía de Moraes parece concentrarse sobre Miraguarda, Arnalta y las cuatro damas francesas.

Miraguarda no tiene pérdida: cruel, ingrata, altiva, vanidosa, manzana de discordia en la corte española, fué apartada de la misma para que la caballería no se perdiese en el reino. En el castillo de Almourol, día tras día, las ventanas se engalanan; y

(1) *Palmerin de Inglaterra*, pág. 19.

la soberbia española aparece en ellas mientras abajo, en un prado, los hombres esperan este momento para entablar una lucha en que corra bien la sangre. Cuando uno de los contrincantes es derrotado y muy frecuentemente muerto, Miraguarda, impasible, insaciable, inasequible, se retira de nuevo al misterio de su torre y de su corazón. Así una y otra vez, Moraes se entretiene en abrir y cerrar esta ventana del castillo de Almourol y en irle añadiendo a Miraguarda cualidades negativas. Si se trata de Florendos, su abnegado amador que está a punto de perder por ella la vida una docena de veces por lo menos, «recebía su servicio para su placer y dissimulaba lo que vía para lo negar el galardón de todo» (1).

> Como no se contentaba con nada... mandóle que guardasse un passo junto de Almaurol, creyendo que vendrían otros tantos caballeros andantes que allí se haría otra aventura de no menos fama que la de Dramusiando (2).

Y el pobre Florendos, que ya era el caballero Triste, pasó a ser el caballero Desesperado porque Miraguarda «recebía de Florendos aquellos servicios sin le mostrar nengún contentamiento si dellos lo recebía, porque no le quedasse cosa de que se contentasse» (3).

Aquí pone Moraes en boca de Florendos una protesta contra el amor:

> de otra parte no sé de qué me quejo, que las condiciones del amor son éstas: tratar mal á quien no lo merece, favorecer á quien no conoce su bien, negar sus engaños á quien dellos se satisface (4).

Y si las experiencias de Moraes con las mujeres fueron parecidas a esta primera parte de la vida de Florendos con Miraguarda, nada tiene de ex-

(1) *Palmerín de Inglaterra*, pág. 94.
(2) *Ibíd.*, pág. 106.
(3) *Ibíd.*, pág. 106.
(4) *Ibíd.*, pág. 108.

trañar su lamento, pues bien podían ambos quejarse: porque Florendos no ha vencido a Palmerín, la esfíngea Miraguarda le ordena dejar las armas por un año (1). El príncipe accede a su capricho y se retira a los bosques, donde se hace pastor, y se une a Floramán, que lleva el mismo género de vida, componiendo canciones que escribe en la corteza de los árboles y consolándose con la música. Esta influencia de la novela pastoril ya había aparecido en otros libros de caballerías, como por ejemplo en el *Florisel.* Armello, el escudero del Caballero Triste, queda con los escudos conquistados por su amo, llorando de tal manera «que cualquiera persona toviera duelo sino Miraguarda, ante la cual aquestas cosas hacían poco movimiento, tan libre era su condición» (2).

Y la patética figura de Dramusiando, el tosco gigante recién convertido a la caballería, también sufre los efectos de su hermosura; la corteja sin esperanzas y lamenta que «de mis trabajos sacaré por galardón descontentamientos y tristeza, que ésta es la paga que siempre distes á quien otra os merece» (3). Porque

> tan de piedra era su corazón que no cabía en ella tener dél nengún dolor. Y sobrello tan sumptuosa y altiva que creía que todo aquello se debía á su merescimiento sin ella deber nada a ninguno. (4).

Y la persecución de la castellana de Almourol llega hasta el mismo acto de sus esponsales y de su casamiento con Florendos, pues cuando ya todas las damas a las que el emperador propone matrimonio con alguno de sus caballeros han acudido a manifestar su consentimiento y a dar las gracias, «sólo Miraguarda quedó sin tener este cumplimiento, con lo que dió mala

(1) *Palmerín de Inglaterra*, pág. 108.
(2) *Ibíd.*, pág. 109.
(3) *Ibíd.*, pág. 116.
(4) *Ibíd.*, pág. 205.

noche a Florendos, haciéndole pensar que no se contentaría de le tener por marido». Y aun en el mismo acto de la ceremonia matrimonial, al volver a su sitio de la mano de su esposo, «vino tan soberbia y altiva como si en aquel auto ella fuera la que menos ganara» (1).

Nada le falta, pues, a la pintura de Miraguarda para hacer de ella un personaje poco simpático: sin embargo, hay en ella cierta grandeza, una ausencia de coquetería y desde luego una virtud intachable que no tienen otras de las mujeres del *Palmerín*. Moraes se aprovecha de otros tipos de mujer para continuar su sátira contra ellas, y así en Arnalta nos presenta una navarra de carácter violento, llena de fuertes pasiones entre las cuales la sexual es la primera, más cruel aun que Miraguarda. Muy sensible al amor, se apasiona por Palmerín, Florisando, Florendos, Dragonalte, y otros cuyos nombres no son de tan grande importancia, y se entrega a los mayores excesos si se la resisten, como hizo Palmerín, a quien no vaciló en tener prisionero, lo que recuerda una de las variantes del episodio Briolanja del *Amadís*. Valiéndose de esta navarra, nos dice el autor del *Palmerín* que propio de mujeres «cuando vienen sin sujeción de varón es gastar tiempo en romerías» (2); «que es natural de todas... por cualquier presente puesto que sea pequeño, olvidar todas las passadas, aunque sean tales que no deban de ser olvidadas» (3); que su condición «era mudable como las más de las mujeres tienen por naturaleza», que son locas y que en sus cosas «nenguna es de espanto» (4).

Esta hija del rey Basilio de Navarra es tan cruel, que no vacila en abandonar en tierra extranjera a uno de sus caballeros que ha desembarcado para

(1) *Palmerín de Inglaterra*, pág. 331.
(2) *Ibíd.*, pág. 210.
(3) *Ibíd.*, pág. 192.
(4) *Ibíd.*, págs. 118-9.

luchar por su hermosura y sostener su bandera contra la de Miraguarda. Cuando le ve caer herido, da orden de hacerse a la vela y allí queda el pobre enamorado, desdeñado y vencido. Sus pasiones inspiran repugnancia al príncipe Florendos, que casi por fuerza duerme una sola noche en su castillo y que «sintió en ella desseos aborrescibles á su condición» (1). La fuerza, la furia, los tormentos de la duda, la ira y la vergüenza dan de esta Arnalta un aguafuerte bastante acabado.

Uno de los personajes más simpáticos del *Palmerín*, porque va ligado al poético episodio de las lágrimas de Brandisia, la princesa Leonarda, no escapa tampoco a los dardos de Moraes, y la hace pasar del amor por Palmerín al de su hermano Florisando, diciéndonos otra vez

> que esto tienen ellas por natural condición, ser tan mudables, que lo que muchos días tienen puesto en el alma, en un solo momento con pocas palabras que les digan se les passa como si nunca por ellas passara (2).

Por Armisia, la hija del rey de Escocia, nos enteramos de que «como en las venganzas o satisfacciones de su voluntad tengan todas poca templanza» (3), y al tratar de Targiana, en quien todavía se vuelca más amargura, de que «nada agradecen sino aquello que con su apetito ó condición conforma, que el suyo siempre nace de la peor parte que hay en ellas», y de que «condición de ellas es ser constantes en lo malo e mudables en lo bueno» (4). Esta Targiana es la que envía a su enamorado Albaizar a proclamar su belleza en contra de la de Miraguarda, y mientras él lucha enconadamente en las cortes extranjeras, ella se entrega a Florisando.

---

(1) *Palmerín de Inglaterra*, pág. 192.
(2) *Ibíd.*, pág. 186.
(3) *Ibíd.*, pág. 274.
(4) *Ibíd.*, págs. 148-50.

Como se ve, en cuanto se sale de las aventuras organizadas alrededor de la liberación de Don Duardos, en todos los otros episodios, y aun mucho antes de llegar al de Torsi, el libro tiene un pensamiento único por lo que a las mujeres se refiere. La idea se lleva a su máximo desarrollo en el episodio de las cuatro damas frencesas que se comentará al tratar de Florisando y sus caracteres como antecedente en la formación del tipo de Don Juan. Por ahora basta lo dicho por Moraes en contra del sexo femenino para darnos cuenta de que estamos en presencia de una rebelión contra las ideas que se venían expresando en las novelas de caballerías; emanadas de su vida propia o simplemente motivos artísticos, Moraes da muestras de una inquietud, de una desilusión que se aproximan poco a poco al desengaño del Barroco.

III. FLORIANO EL INSURGENTE.—SEMEJANZAS CON DON JUAN.—EL ENGAÑO, LA ASTUCIA Y EL VALOR FISICO

Esta rebelión contra el culto exagerado de la mujer tiene su signo positivo en la creación, o al menos muy profunda modificación, de un personaje masculino del *Palmerín:* Floriano del Desierto, hermano del héroe principal con el cual compite en importancia. Ya Galaor, hermano de Amadís, encarna el enamorado ligero, inconstante, sensual; pero Moraes, con su Caballero de las Doncellas, le sobrepasa maravillosamente.

El amor venía teniendo tiranos femeninos ante los cuales se postraba una doliente multitud de esclavos. En Floriano tenemos ya la inversión del esquema, un caballero tras el cual corren las doncellas y de las cuales es salteado por las noches en los campos. Sin tratar de hacer de él un vengador contra ellas como hace Díaz Benjumea —lo cual no parece posible porque, en episodio tan principal para el desarrollo de

su carácter como lo es el de las cuatro damas francesas, Floriano queda completamente vencido—, es evidente que Moraes le traspasa ciertas cualidades de las que hasta ahora se habían servido las mujeres para engañar a los hombres. Todo esto es nuevo y anuncia ya la descomposición de la ideología cortés que al enfrentarse con los gustos del Renacimiento tenía que transformarse de algún modo. En el Amadís, los goces interiores del buen amador sintetizaban el afán de vida y de belleza del hombre del Renacimiento. El *Palmerín*, insustancial y frío respecto a Polinarda y Palmerín, héroes eróticos a la manera cortés, ofrecía en cambio un personaje nuevo, interesantísimo, de sello típicamente renacentista y ya un precursor del Barroco.

Floriano del Desierto, por otros nombres Caballero del Salvaje, Caballero de las Doncellas y Caballero Extraño, es la antítesis de Amadís. Totalmente vertido hacia afuera, de un dinamismo prodigioso, ávido de los placeres de la carne, es un gustador infatigable de la hermosura de la mujer, y, como Don Juan, no se para en escrúpulos cuando de conseguirlas se trata. Rebelde e indisciplinado, un punto irreligioso si la religión se opone a su deseo, Floriano avanza por las florestas enamorado al mismo tiempo de nueve doncellas que le acompañan y engañándolas a todas a la vez. Su tragedia es, como él mismo nos dice, «estar enamorado de todas hasta la muerte». Como su vitalidad es enorme y sus sentidos muy despiertos, éstos piden mucho y él los va acallando; mas como sus deseos se renuevan cada día, nunca tiene tiempo de saciarlos plenamente.

No nos parece que exista en el tipo de Floriano la inconsistencia que hace notar el señor Díaz de Benjumea, sino que la irreverencia de Floriano para las mujeres aparece muy claramente expresada desde las primeras páginas del libro. Nos la encontramos ya en la veinticuatro, capítulo XIII de la edición del

señor Bonilla y San Martín, que se titula «De como vino a la corte del emperador una doncella quejándose del caballero del Salvaje y de lo que sobre ello aconteció», en donde vemos a Floriano ya dando que sentir a las mujeres. Lucha por el escudo que acaba de robar a la doncella de Daliarte y tiene que oír las amonestaciones de su hermano sin saber que lo es, el cual le recuerda sus deberes de caballero a la vieja usanza. «Porque de vos no se debe esperar agravio á mujeres», le dice Palmerín. «Ya sé, dijo el del Salvaje, que más sabéis vencer que con armas». Curiosas palabras las de Palmerín y curiosa respuesta la de Floriano si se tienen en cuenta sus futuras mañas con las mujeres. Porque no es éste es único ejemplo de la indisciplina de Floriano al respeto y honor que se debía en su época a la mujer, ni es Palmerín el único que sabe vencer de otra manera que con las armas.

En un mundo en que el hombre toma la razón en sus manos y se da cuenta de la inexistencia de la dama ideal y de la realidad de mujeres infieles, incumplidoras de sus promesas y desagradecidas; en que ve la tremenda injusticia de sacrificar la mitad del género humano por el mero capricho de la otra media; en que se para a considerar la mejor manera de saciar ese tremendo apetito de placeres que acaba de descubrirse, ¿no es una consecuencia natural e inevitable la aparición de tipos como Floriano?

Por un lado, un afán inagotable de placeres; por otro, un nuevo concepto del honor en el amor, y Don Juan y Floriano cobran sentido y justificación en la literatura. Por eso es el *Palmerín* una obra necesaria para este estudio: por Floriano y no por Palmerín. Y el autor del libro debió de darse bien cuenta del valor de su segundo protagonista, no sólo porque le hace gemelo de Palmerín en cuanto a nacimiento, sino porque le dedica casi igual número de capítulos.

En primer lugar, Floriano con sus aventuras amorosas, sirve para continuar la diatriba contra las mu-

jeres; Arnalta, Targiana, la jayana Arlanza, Polifema y las otras doncellas sus compañeras, Armelia, Julianda, Sabelia, Articia, Mansi, Telensi, Latranja y Torsi, la sobrina del marqués de Beltamor, todas añaden alguna nota descalificadora del sexo femenino. Incluso Leonarda, la que podía esperarse que escapara a las iras de Moraes por estar rodeada de ambiente tan poético como los amores de sus padres. Por ellas nos enteramos de que las mujeres de Moraes «aman el yerro más que la persona», que «en amor antes de dar fin a su deseo no saben el nombre la tristeza», que son envidiosas y celosas, ensoberbecidas y quejosas, amigas de novedades y romerías, vengativas y airadas, vanidosas y sembradoras de discordia, dormilonas, coquetas, hipócritas. ¿Qué más? (1).

Y Floriano, a una mujer así, responde con la astucia y el engaño. Rara vez sus caballerías son inspiradas por el amor, sino por las mujeres, y, como no tiene fe en ellas, no las invoca en medio de sus batallas, sino que se encomienda a Dios, que le saca siempre triunfante. Sin que ello quiera decir que esté dotado de sentimientos religiosos más elevados que el resto de los caballeros del libro. Muy al contrario; lo prueban las palabras irrespetuosas con que responde a los representantes de la Iglesia (2). No, él es hombre del mundo, de esta vida, y bien claro se lo dice a aquel pobre ermitaño que trata de apartarle de las flaquezas de la carne.

> Padre, dijo el del Salvaje, estas son obras de humanidad, á las cuales no se pueden huir, y el desseo es tan delicado, que echa mano de las cosas que el corazón se aficiona, y si vos, padre, sintiéssedes bien el merescimiento del parescer dessa señora, aquella gracia en el rostro, viveza en los ojos, el aire de la disposición, luego veréis que quien no se le rindiesse del todo, ó le viene de sí para poco ó tiene los espíritus tan muertos que no sabe sentir nada (3).

(1) *Palmerín*, págs. 201, 294, 288, 267, 227, 242, 259, 290 y 319.
(2) *Ibíd.*, págs. 199-200.
(3) *Ibíd.*, pág. 199.

Y su moral parece estar contenida en las siguientes palabras:

> con todo yo hallo que quien bien se emplea, ni hace ofensa á Dios, ni daño á sí mesmo; y porque yo soy déstos, mudá la plática, padre, porque gastar palabras en vano también es vicio (1).

En qué consistía este bien emplearse de Floriano está bien claro para nosotros, tenida en consideración su actitud ante las mujeres. Y también debía estarlo para el ermitaño que renuncia a darle más consejos y se retira a su celda con estas proféticas palabras: «Vos seguí el mundo, que es ancho y grande, que en fin él os dará el pago, que nunca ninguno le sirvió que tarde ó temprano no se lo diesse» (2).

De qué tipo es el amor de Floriano quedará bien patente con sólo recordar un par de frases del libro. Una es la que se refiere a Florendos y Miraguarda cuando vuelven de casarse. Moraes nos dice que Florendos «tomándola por la mano, que para él era el mayor grado que se podía alcanzar y para el caballero del Salvaje el más pequeño...» (3). La otra frase es aquella en que dice que «su inclinación era tan dada a las cosas de la carne» y que «era maestro destos accidentes» (4).

¿De qué se vale Floriano para obtener victorias amorosas que los otros no pueden conseguir? Por de pronto su actitud interior es diferente: no cree en las mujeres. A raíz del espisodio de Arnalta, a la que promete el oro y el moro, «caminó tanto con sus hermanos, platicando siempre en Arnalta, no se espantando de sus cosas, porque en las mujeres nenguna es de espanto» (5). Aunque no las admire moralmente, su código del honor y su propio gusto le impide sin

(1) *Palmerín de Inglaterra*, pág. 200.
(2) *Ibíd.*, pág. 200.
(3) *Ibíd.*, pág. 331.
(4) *Ibíd.*, pág. 200.
(5) *Ibíd.*, pág. 119.

embargo tomarlas contra su voluntad. En esto no hay ni una sola excepción en la obra: Floriano las conquista a todas de una manera o de otra. Para seducirlas las impresiona primero por su valor físico, después por su hermosura, luego por su conversación muy comedida, respetuosa y enamorada al propio tiempo. Las promesas en ella parece que son muy generosas, pues sabemos que a Arnalta le había prometido hasta matrimonio. Conociendo los defectos femeninos, los explota halagando la vanidad, soberbia, etc. Y sabiendo que la flaqueza de la carne es grande, espera hasta el momento oportuno.

Pero con todo y ello, Floriano no es un ente frío y calculador que se vale de la astucia y del engaño premeditadamente, sino que éstos se le aparecen a su inteligencia como productos espontáneos de su propio calor vital, en suma, como complementos de su instinto. ¿Qué vitalidad y recursos no habría en él para llevar nueve mujeres consigo y engañarlas a todas a la vez? Para Moraes la cosa es clara: si Miraguarda y Torsi eran capaces con su belleza y sus ardides de traer revueltos a tantos caballeros, también Floriano, con sus mañas, podrá arrastrar tras sí al amor. Lo significativo en ambos grupos de episodios, los que se refieren a lo que podríamos llamar degeneración del tipo literario de la dama y los que se refieren al mismo título en el caballero, es que los dos salen ya del mundo de la fe y del honor para entrar en el del engaño. En él hallará su más acabado medio ambiente el pícaro del Barroco español. Y esto es lo nuevo del *Palmerín*. Mientras Florendos, Floramán y Palmerín juegan todavía limpio, Albaizar, Floriano y Belagriz juegan con trampa y obtienen triunfos más rápidos. Albaizar, modelo de caballeros y amantes hasta aquí, cansado de luchar y temiendo que no conseguirá el escudo de Miraguarda para llevárselo a Targiana, acecha en la oscuridad de la noche y recurre al sencillo procedimiento del robo. Belagriz se introduce en el cuarto

de Paudricia y, haciéndole creer que es Don Duardos, tiene con ella un hijo. Floriano, fingiendo, mintiendo y disimulando, satisface a salto de mata su deseo. Mientras ellos triunfan, Florandos, Floramán y Palmerín suspiran y lloran sin recibir de sus damas ni siquiera una esperanza. Por un momento todo el engranaje de la obra parece que va a resolverse en favor de la inmoralidad y que van a quedar vencedores los protagonistas menos dignos. ¿Llegaría el desengaño de Moraes a darle una visión tan pesimista del mundo?

Por lo pronto merece recordarse aquí que a la manera indigna con que Albaizar obtiene el escudo y hace creer al mundo que verdaderamente lo ha ganado, corresponde Targiana con otro engaño: se enamora o al menos se encandila con Floriano, y lo que había negado a Albaizar lo consigue el Caballero del Salvaje «de gratis». Engaño por engaño. Igualmente todas las engañifas de Floriano se encuentran con la horma de su zapato en el episodio de Torsi, donde el pobre Caballero de las Doncellas se las ve y se las desea para poder decidirse por una de ellas, donde fracasa toda su técnica de enamorar, donde el genio conversacional de los franceses da al traste con toda la amorosa dialéctica que le había resultado infalible hasta el momento y donde queda corrido y desdeñado, una por una, por las cuatro damas, sin que sirva de compensación a su derrota el que cada una crea en su fuero interno ser la elegida.

Aunque estos personajes y en especial Floriano utilicen el engaño para conseguir sus fines, no dejan por eso de admirar el valor físico, el heroísmo. Son todavía tipos de transición y, aunque nueva interpretación del caballero, conservan sin embargo el valor físico como cualidad. Sus fantásticas proezas siguen siendo una de sus características más importantes, y los destellos de sus victorias tuvieron que impresionar muy vivamente a las damas de su época.

IV. LA SUMISION DE FLORIANO

El mundo dió al Caballero de las Doncellas el pago que el ermitaño le había anunciado allá al principio de sus devaneos amorosos. La corte francesa actuó de maestro de nuestro enamoradizo doncel, y cuatro de sus damas le agotaron de tal modo la paciencia y le dieron tan soberana lección, que aunque todavía no estaba maduro para el matrimonio y no parecía tener por Leonarda ningún sentimiento más fuerte que los que experimentaba delante de cualquier otra doncella, «se puso en camino para Constantinopla, adonde llevaba tanta priessa como aquel que todo su descanso y bienaventuranza estaba en ella» (1). Allí, una vez casado con Leonarda, «si hasta allí vivió essento y libre, de allí adelante de muy enamorado della quedó tan cautivo, que parescía no ser él». Y añade Moraes:

> «Desto no se espante nadie, que la edad y el çasamiento tienen por condición mudar las costumbres; quien con cualquiera destas cosas no las mudara tendrá hasta la muerte con la que nasció» (2).

No todo era baja materia en Floriano, sino que, a diferencia de Don Juan, tenía en mucho a los amigos y respetaba a sus damas. Su relación con Arlanza constituye una prueba de este buen aspecto del carácter de Floriano, en lo cual participa más de las notas distintivas del caballero medieval que llevaban a un Oliveros de Castilla a degollar a sus dos niños para curar la enfermedad de su compañero Artus Dalgarbe.

Porque el caso es que este Floriano resiste las tentaciones de Arlanza, la cual le parece muy bien a pesar de ser una giganta. Enamorada de él, pretende su amor incluso recurriendo a las lágrimas; mas Flo-

(1) *Palmerín de Inglaterra*, pág. 323.
(2) *Ibíd.*, pág. 331.

riano está anclado en el sentimiento de la amistad que debe a Dramusiando, para el cual ha decidido reservar a Arlanza. Y a pesar de la ocasión, de la belleza y de su propio temperamento, Floriano respeta caballerosamente a Arlanza, la ampara de la osadía de los varios caballeros españoles que les atacan al pasar por este país, y finalmente la lleva sana y salva a Constantinopla, donde Dramusiando, desengañado ya de Miraguarda y de las damas francesas, se enamora bien pronto de ella. Para consolar a Floriano, vienen Polifema y sus compañeras.

Por este rasgo, Floriano se regenera en parte y Moraes deja así abierta la puerta para la evolución final de su segundo personaje. ¿Por qué? ¿Es que la tendencia donjuanesca de la obra no podía salir triunfante en ella porque Don Juan es un tipo barroco y Floriano no pasa de ser un precursor del mismo? ¿Es que la época no estaba aún madura y la rebeldía de Floriano no podía aún imponerse porque era prematura y le faltaba la simpatía de los lectores? ¿Es que las novelas de caballerías eran igualmente leídas por hombres y mujeres y probablemente éstas tuvieron aún influencia sobre el rendido Moraes? ¿Es que verdaderamente existió la crónica que éste dice haber traducido y en ella terminaba Floriano casándose con Leonarda? Por una u otra razón, o por varias a la vez, la crisis del tipo Floriano se produce a partir del episodio Torsi, probablemente el mejor de los amorosos de la obra por su precisión de detalles, sabor típicamente francés y fácil verosimilitud.

Díaz de Benjumea, en su citada obra, ha demostrado que ello acaeció verdaderamente al autor del *Palmerín*, y señala cómo en este episodio Moraes hace gala de un magnífico odio a los franceses. Es verdad que el autor se desahoga otras veces contra los mismos y que las alusiones no son de lo más encomiásticas. Se les tilda de cobardes por boca de una doncella que pide ayuda a Palmerín diciéndole que antes de

dirigirse a él «revolví toda Francia y dando cuenta á los mejores caballeros della, nenguno quiso acetar lo que le pedí, que le pareció grande de acabar» (1).

En otra parte se cuenta lo que Floramán dijo a uno de los caballeros servidores de Latranja: «si viene a mano seréis francés, gente en quien el amor no tiene más parte [que] en cuanto le va bien». En el mismo lugar se dice que vinieron a la corte muchos caballeros a probarse en la aventura de las cuatro damas.

> Y las más de las veces los menos entremetidos en estas cosas eran franceses, que no repartió el amor tanto de sus dolores que sepan qué cosa es amor, ni ninguno tenga la afición tan viva que ella mesma los enseñe (2).

En otro pasaje se ataca también a los franceses por su poco amor: «como de su natural el amor tenga poca parte en ellos, no hubo muchos que quisiessen seguir la orden con que cada una de aquellas cuatro señoras quería ser servida» (3).

Tampoco se muestra Moraes muy benévolo cuando se expresa así rcspecto a las cuatro damas francesas:

> de Mansi tenía ventaja ser amada y servida del rey... Mas destas cuatro, siendo casadas las tres, no por esso querían que las doncellas de su tiempo las hiciessen ventaja, pues en parescer y hermosura no se la hacían, en ser servidas lo mismo, cosa que mucho se acostumbra y poco se estraña en Francia, y no es mucho guardarse aún esta regla, pues es dolencia que viene de tan lejos (4).

La nota sobre la coquetería de las francesas es una característica que Moraes no había puesto en las es-

(1) *Palmerín de Inglaterra*, pág. 121.
(2) *Ibíd.*, pág. 291.
(3) *Ibíd.*, págs. 288-9.
(4) *Ibíd.*, pág. 288.

pañolas de su libro. De Latranja nos dice que «se quitó el antifaz que llevaba por amor del sol y le compuso como quien desea ser vista dél [Floramán]». (1).

Otro vicio nacional de Francia parécele a Moraes ser la vanidad cuando dice:

> porque esta nación de gentes sobre todos se dessean alabar á sí mismos. Todas sus escrituras van siempre llenas de sus loores, y los ajenos déjanlos por escrebir (2).

Mas con todo ello no son los franceses los únicos que provocan el desprecio de Moraes. Tampoco los italianos salen muy bien parados en este episodio. Son charlatanes y exagerados.

> á los italianos no faltaron palabras, que como naturalmente sean parleros y cumplidos dellas, en su propria lengua le manifestaron más quejas que el amor podía ordenar en tan corto rato. El alemán también representó su dolor, más con muestras y señales de enamorado que con razones ni exclamaciones fingidas (3).

Si contrastan las palabras aplicadas a italianos y alemanes con muestras de cierta simpatía hacia estos últimos, también contrasta la conducta de Beroso, el caballero italiano cuya cobardía le lleva a buscar protección en las faldas de las señoras, con la de Lambrot de Sajonia que prefiere morir en las manos de su enemigo a seguir el ejemplo de Beroso (4).

Naturalmente, en este episodio de las francesas se continúa acumulando dato sobre dato acerca del mal carácter de las mujeres, pero esto no nos ocupará ya más, pues lo dicho hasta aquí parece suficiente.

Por ser indispensable a la transformación del carácter de Floriano, nos ocuparemos brevemente del

(1) *Palmerín de Inglaterra*, pág. 290.
(2) *Ibíd.*, pág. 296.
(3) *Ibíd.*, pág. 321.
(4) *Ibíd.*, págs. 296 y 321.

episodio de Torsi. Mansi, Telensi, Latranja y Torsi, celosas de la fama de Miraguarda y celosas entre ellas a la vez, organizan una aventura donde por su fama y hermosura corra abundante la sangre de los caballeros. Floramán, siempre fiel a su Altea, desdeña la invitación y, aunque contempla la belleza de las cuatro damas, prosigue imperturbable su camino. Palmerín es igualmente apartado de ellas. Muchos otros entran en la prueba y quedan hechizados por la hermosura de las cuatro francesas, entre ellos, naturalmente, Floriano, que en este episodio es el Caballero Extraño y se resiste a dar su nombre. Iba intentando enamorarse de Leonarda, pero, como era de esperar, en cuanto llegó a la corte francesa y vió tantas damas y tan hermosas, «comenzó dessear servillas á todas, que con menos no se contentara» (1). Pero se le impone una primera selección al obligarle a restringir su apetito sólo a las cuatro más hermosas, y luego una segunda, más dolorosa todavía, cuando ellas le exigen que se limite a una de las cuatro. Floriano queda desolado y atormentado por la indecisión, que «en tal extremo se afficionó á todas que no iba en su mano elegir». Y como «era tan codicioso que no podía acabar consigo ofrecerse á unas y dejar á otras», aunque por Torsi «se le acendió el desseo con más ventaja» ofrece combatir por cada una de ellas. El nudo de la cuestión lo presenta Moraes con soberbia maestría poniendo frente a frente a los «malhechores» del amor para que cada cual haga uso de sus propios medios; y luego deja al lector asistir al magnífico combate entre los dos bandos. Las armas que usan son las mismas: el engaño. Cada cual hace uso por su lado del anzuelo que le parece más a propósito: en las mujeres, la belleza, la coquetería, el desdén; en Floriano, el valor, el habla enamorada. La victoria para las

(1) *Palmerín de Inglaterra*, pág. 297.

mujeres sería que una lograra todo el amor del Caballero Extraño. Para él, rendirlas como había hecho con las otras mujeres con que se había encontrado. Mas como ni ellas ni él están decididos a dar su corazón, todo el episodio es un juego del ratón y el gato en que el caballero del Salvaje se quema los nervios por la noche y durante el día se desangra en la lucha contra los otros caballeros. Aparte de que su propia indecisión le atormenta ya bastante.

> Vi las damas de Inglaterra, de Grecia, de España, Arnalta en Navarra; todas las desseé y ninguna me forzó á me perder por ella; vine á Francia, no me acontesció assí; lo peor que veo es que son cuatro á matarme, é yo no sé cuál es la que más me mata, que á todas amo por igual (1).

Aunque su «split personality» le impidiera decidirse por ninguna de ellas, ofendiendo así a todas, pues cada una deseaba derrotar a las otras compañeras, no faltó quien le recordara en la corte francesa cosas que ya debía de haber oído Floriano por las extranjeras y nacionales: que el amor cortés con arreglo a los principios de la amatoria es uno y no puede dividirse. Una dueña francesa bien pronto le reprochó su falta de fijeza: «Gentil amor debe ser el vuestro... pues que se puede repartir en tantos lugares» (2). Y así nuestro enamorado se desesperaba sin

> saber determinarse en qué manera las serviría, que si lo hiciesse igualmente á todas, no parecía amor, que el amor verdadero no puede ser igual ni puede obligar en una parte cuando se reparte en muchas (3).

A solas con cada una, prueba una y otra vez los ardides que hasta entonces le habían servido tan bien. Por supuesto, no se olvida de que el amor debe entregarse íntegramente, y a cada francesa le repite

(1) *Palmerín de Inglaterra*, pág. 306.
(2) *Ibid.*, pág. 298.
(3) *Ibid.*, pág. 302.

que es a ella sola a quien ama. Mas como «las palabras que passaba con la primera, decía á la segunda, de la segunda á la tercera, de la tercera á la cuarta» (1), no obtiene ningún resultado favorable, y Lastranja, Mansi, Telensi y Torsi continúan divirtiéndose a su costa. Una por una acuden a las entrevistas nocturnas con su Caballero Extraño. Telensi,

> los cabellos metidos para dentro como hombre... sin ninguna cobertura ni cosa que le amparasse del sereno, que el desseo de ser bien vista hacia tener en poco essotros defensivos (2).

Latranja con

> su mantillita por amor del sereno (3).

> Mansi... salió con más aparato que allende de galana salió costosa. Bien pudiera, para el tiempo que la calor pedía, con poca ropa salir conforme a él; mas ¿cuál dellas quiso dejar de mostrarle lo que puede por más razón que tenga para encobrillo? (4).

Torsi

> salió de la manera que acostumbraba traerse por casa... con unos lazos tan sotiles que se pudiera prender con ellos quien del todo estuviera libre; cubierta una ropa de terciopelo pardo, tan hermosa, que no contenta con destruir la vida atormentaba el alma (5).

Una por una se acercan en distintas noches al maltrecho caballero y le dejan probar sus dotes y su método de seducción. Cuando las tiene al lado, el caballero del Salvaje está completamente enamorado de la dama que la noche le depara. Y a pesar de todo, una por una, fracasa con todas y, una por una, se

(1) *Palmerín de Inglaterra*, pág. 302.
(2) *Ibíd.*, pág. 319.
(3) *Ibíd.*, pág. 313.
(4) *Ibíd.*, págs. 317-8.
(5) *Ibíd.*, pág. 322.

van burlando de él y retirándose a sus habitaciones después de arrancarle el secreto de su nombre. Porque una victoria parcial para ellas era conseguir saber quién era aquel Caballero Extraño que semejantes hazañas ejecutaba. La revancha de Floriano —una pequeñísima venganza a la que ni siquiera aspiraba ya— es que consigue hacerles creer por separado que sólo se lo ha dicho a la que está hablando con él, cuando lo cierto es que todas se lo hicieron confesar a las primeras de cambio.

Floriano no comprende por qué le abandonan después de saber quién es: «que le tenían en menos» (1). Telensi se lo explica:

> Señor Floriano... una de las señales de me tener poco amor es decirme quién sois; porque puesto que vuestra persona tenga en sí tan gran merecimiento, vuestra fe y vuestras obras para con las damas tienen tan poco, que á la que de vuestras palabras se dejara vencer, no sé con qué se desculpara (2).

Este es el castigo que el mundo da al Caballero de las Doncellas: que su fama de mal amador se ha extendido por todo el orbe, y ya ninguna mujer se fía de él; que sus ardides han sido descubiertos y ya no le sirven para cautivarlas; que como él, hay otros malhechores del amor que saben más en sutilezas de palabras. El amor de Floriano no ofrece garantías; por otra parte, necesita una pena, y ella le es impuesta por estas señoras de la corte francesa, que pronuncian su sentencia por boca de Torsi, la que quizá más amaba Floriano del Desierto.

> Señor Caballero... si palabras me hubiessen de engañar, tales son las vuestras que lo pudieran hacer; mas quien sirvió á Targiana y á Arnalta y las dejó quejosas, bien será que halle alguien de que se queje; vuestros cuidados os acompañen... Con esto se fue, con temor que echasse mano della y la tuviesse, que de su fama nascía este recelo (3).

(1) *Palmerín de Inglaterra*, pág. 320.
(2) *Ibíd.*, pág. 320.
(3) *Ibíd.*, pág. 323.

Y el Caballero de las Doncellas se fué a pasear por el bosque su desesperación —que no duró más que un corto tiempo y aun no le impidió gozar del sueño aquella noche—, mientras ellas reposaban tranquilas esperando a la mañana para ir a confesar al rey el secreto del nombre de Floriano.

Este delicioso episodio enseña al Caballero del Desierto a poner su corazón entero en un solo lugar. Como además su reputación está tan en entredicho que le impide acercarse a las mujeres, no le queda más que darles la garantía máxima que los hombres han sabido inventar para asegurar el amor: nos referimos, claro está, al matrimonio, y así vemos que, al final, Floriano queda convertido al amor uno e indivisible y que aprende a gozarlo de esta manera casado con Leonarda.

El Caballero del Salvaje, tras la dolorosa experiencia que tuvo en la corte francesa y que representa su primer fracaso, aprende la lección y se conforma a la moral en uso. Se decide por una sola mujer y por ella acomete después las caballerías que no había hecho en la primera parte de su vida. Por tanto, en la novela, termina lo mismo que habían empezado los otros protagonistas a la vieja usanza del amor cortés. Por una razón u otra, Moraes somete al rebelde del Desierto a las normas en boga. Sus irreverentes palabras al ermitaño no están lejos del «qué largo me lo fiáis!» de *El Burlador*. Sin embargo, Moraes le salva volviéndole al molde de donde salió y donde encaja perfectamente una vez que el desengaño le ha cortado para siempre las alas. Floriano y su revolución están dominados.

V. NOTAS PRECURSORAS DEL BARROCO

Los hermanos protagonistas del *Palmerín de Inglaterra* tienen sobre el amor ideas de un antagonismo irreconciliable. Su conducta tiene que ser total-

mente diferente también, y de hecho lo es, como se ha visto al hablar de las mujeres. Pero estas ideas se reflejan al mismo tiempo sobre toda la personalidad de los dos muchachos, haciendo del uno un hombre que ve y siente el mundo a través de su fantasía y de su sentimentalidad, y del otro, un ser que lo interpreta tan sólo a través de sus sentidos. Palmerín crea y recrea en su imaginación una Polinarda, casi una diosa que le salva de todos los peligros en que se encuentra. La invoca y le reza al lado de Dios lo mismo que los hombres de la Edad Media y los católicos de hoy día invocan y rezan a la Virgen María. Su dama le protege de la muerte, le ayuda a sanar de las heridas, le da valor y fuerza. Incluso en un momento tan impresionante como el de la sobrenatural aventura del desencantamiento de Leonarda, en que se llega al punto de que hasta el mismo Palmerín tiene miedo, le basta pedir socorro a su señora, e inmediatamente se le pasa el temor, se tira desde una gran altura y sale triunfante. La mujer, para él, por ideal, pertenece al reino de la fantasía, no así para su hermano, que las ve con los ojos de la razón fría, lo mismo que le miran a él las damas francesas. «No son gigantes, sino molinos», parece querer decirle él también a su hermano Palmerín.

La novela se mueve entre estos dos polos igualmente necesarios, y aunque el título sea tan sólo *Palmerín*, el contenido se refiere casi por igual a las hazañas y aventuras de los dos hermanos y en más de un momento dice el autor que quiere contarnos lo que los dos hermanos hicieron. Sin embargo, el protagonista es Palmerín, porque tiene siempre que haber una cierta desproporción en la perspectiva de todo lo barroco, aunque el libro no llegue definitivamente a tal.

Y muy cercano del Barroco ha de estar ya una obra que, aparte de lo dicho respecto al fondo, usa en cuanto a la forma frases como la siguiente, que se refiere al nacimiento de los dos héroes:

les dió de mamar, assí de la leche de sus pechos como de las lágrimas de sus ojos, porque las que ella vertía eran tantas, que, corriendo por sus mejillas, iban á parar á aquel lugar donde todo se juntaba (1).

O habla de castillos como éste de Arnalta:

un castillo que, quitando de ser fuerte, era de maravillosa hechura, todo hecho de unas piedras verdes y blancas, tan perfectas las colores, que cada una parecía dar lustre á la otra; al pie dél estaba un campo losado de las mismas losas, y en el medio dél un estanque de agua cuadrado y grande; el agua dél era tan clara, que se parecía todo el pescado que dentro andaba; estaba cercado de unos acipreses muy altos que le hacían sombra... (2).

O que contiene descripciones de paisajes tan subjetivas como ésta:

trayendo ocupados los ojos en la suavidad que aquellos árboles y corrientes de agua hacían a quien á vista della caminaba (3).

O tan apacibles como esta otra:

y como la tarde fuese serena, y los árboles con gracioso aire se meneasen, juntamente con el cantar de las aves de que los árboles estaban poblados (4).

Las descripciones citadas contrastan por su tranquilidad y belleza con las lúgubres del Valle Desastrado, con los misterios de la cueva del Dalarte del Valle Escuro, con los nombres y el espíritu del Caballero de la Muerte o de Paudricia. He aquí la del Valle Desastrado como ejemplo:

Corría por el hondo della una ribera de aguas tan negras, de tan mal parecer y con tan espantoso son, que hacía miedo á quien las vía, y la tierra era más poblada de árboles más espantosos que contentos; el aire, cubierto de aves negras, que por encima de

(1) *Palmerín de Inglaterra*, pág. 9.
(2) *Ibíd.*, pág. 113.
(3) *Ibíd.*, pág. 19.
(4) *Ibíd.*, pág. 6.

> los árboles andaban; en el medio del río, en una isleta que el agua hacía, estaba un edificio grande, de muchos chapiteles y almenas y otras muestras singulares de una color negra cubiertas; no se vía allí cosa alegre, todo era al modo de tristeza; la entrada tan escura y medrosa, que ponía espanto á quien la miraba; las salas, cámaras y las casas de arriba, assí las paredes como los techos, de un debujo negro de historias antiguas enamoradas, las más tristes que se podían hallar para hacer descontento el lugar en que se ponían (1).

Barroca por su color y movimiento, parece igualmente ser la magnífica descripción de la batalla en defensa de Constantinopla de los últimos capítulos.

Por tanto, el contraste que se nota en el carácter de los dos enamorados principales de la obra aparece en otros elementos del libro. La antítesis entre los dos hermanos no tiende necesariamente a eliminar a uno de ellos, y si al final Floriano cambia de carácter, es porque su desengaño se expresa así, como podía haber sido el desengañado Palmerín. Porque, ¿quién puede decir cuál de los dos mundos es el verdadero?

VI. EL AMOR CORTES EN EL «PALMERIN»

En cuanto a los caracteres y situaciones del amor cortés que aparecen en el *Palmerín*, baste recordar que estando muy inspirado por el *Amadís*, hemos de encontrarlos todos. La única cosa que falta es el rival de Palmerín, que no aparece en la novela de Moraes. En cuanto a los otros, he aquí breves citas de algunas de las infinitas páginas en que aparecen:

Soledad: 11, 28, 33, 61.

Llanto: 6, 53, 105, 144, 213, 226.

Pérdida de apetito: 11, 33, 226.

Muerte: En todas las aventuras de Palmerín o en 11, 33, 134.

Prisionero de amor: 125.

Humildad: 33, 36.

(1) *Palmerín de Inglaterra*, págs. 13-14.

Tristeza: 33, 39, 40, 61.
Rubor, temblores, etc.: 44, 164, 193.
Celos: 213, 242, 246.
Confidentes: Selvián, Dramaciana, Leonarda.
Recuerdo: Casi siempre o en 99.
Inspiración, invocación: Capítulos XVIII y XIX, 13, 14, 24, 49, 40, 74, 87, 182.
Adulterio: 288.
Secreto: 92.

Como detalle curioso, hay casos de enamoramiento de sólo oír la fama de una mujer, a la manera de Rudel y otros provenzales.

El adulterio lo coloca Moraes tan sólo en la corte francesa, y aunque a la navarra Arnalta le da cualidades reñidas con la virtud, quizá fuera en parte por estar ese reino independiente de España, reinando en él por esa época Enrique II, casado con Margarita de Angulema, hermana de Francisco I. Y así y todo, lo único que hay en el libro es una alusión a lo que Moraes llama regla francesa en una frase en que lo dice así, y un indicio de que después de hablarnos de la reina de Francia, nos dice que el rey amaba y servía a Mansi (1).

Las doncellas de costumbres ligeras abundan como en el *Amadís,* pero también se encuentran algunas virtuosas como la que defiende Pompides, que recuerda a la que Balais igualmente protege y corteja sin resultados en el *Amadís* (2). Pero en uno y en otros libros estas doncellas son personajes muy secundarios y, si bien prueban la licencia de la época, la honrada y virtuosa conducta de las protagonistas demuestra igualmente cuál era la aspiración de los mejores espíritus de aquellos tiempos.

(1) *Palmerín de Inglaterra,* pág. 289.
(2) *Ibíd.,* pág. 137.

CONCLUSIÓN

CONCLUSION

LAS páginas que preceden han demostrado cómo se cumple en las novelas de caballerías lo que Menéndez Pidal ha llamado tendencia ética de la literatura española. Aun en un tema tan poco moral como el amor cortés, los novelistas de la Península Ibérica saben introducir elementos y situaciones que tienden a moralizarlo. Así el matrimonio secreto, con el cual se salvaguardan no sólo los principios religiosos más esenciales, sino también aquel concepto del honor que el teatro de nuestros clásicos había de plasmar de manera prodigiosa. Este sentido del honor referido a la mujer, y que hace de ella la depositaria de la honra de toda la familia, tenía que estar ya en cierne en la época del amor cortés. Era, además, de un antagonismo irreductible con ciertas reglas del sistema aludido. ¿Cómo conciliar la antinomia? La respuesta está dicha: echando mano de una institución religioso-social que, aunque no completamente recomendables ni recomendada, permitía tranquilizar a las conciencias escrupulosas. Esta institución era el matrimonio clandestino, por el cual la mujer y el varón legalizaban sus relaciones ante Dios. El honor de ella quedaba así a salvo frente a su compañero y frente a ella misma. En cuanto a lo social, teniendo en cuenta que el secreto era obligación del amor cortés, se evitaba la ofensa por medio del silencio y la discreción. Pocos o ninguno estaban enterados de los amores del caballero y la dama; por tanto no había ataque a la moral colectiva, ni mucho menos escándalo. Incluso

el «confidente», que era necesario para traer y llevar mensajes o para consolar al afligido enamorado, sabía poco o nada del verdadero carácter de las relaciones entre su amo y su señora.

Por otro lado, el carácter popular de la literatura española estaba en pugna con el amor cortés, fenómeno psicológico del hombre de rango. La aristocracia, más abierta a las influencias extranjeras, podía dejarse penetrar por ciertas ideas, literarias o no; el pueblo español nació de hecho vacunado contra ellas. Del mal, el menos: si no se casaban en público y como mandaba la santa madre Iglesia, al menos que se casasen a escondidas. Lo otro, lo rechazaba la conciencia popular.

El matrimonio secreto ha aparecido en esta tesis en tres de los cuatro libros comentados: *Tirant lo Blanch*, *Amadís de Gaula* y *Palmerín de Inglaterra;* existe además en el *Palmerín de Oliva*, *Perión de Gaula* y *Amadís de Grecia*. En el *Zifar*, la novela de caballerías más antigua y no completamente dentro de las características del género, no hay matrimonio secreto, pero tampoco hay amor cortés, y casi no hay amor, sino religión y didáctica. Así se justifica esta excepción. Por lo demás, la abundancia de estos matrimonios secretos en la literatura caballeresca permite afirmar que eran una tradición, una costumbre. Variaban en cuanto a su forma y en realidad eran muy difíciles de reconocer.

Se ha visto además, que estos matrimonios se solemnizaban públicamente. Al final de las obras analizadas, los protagonistas celebran con grandes fiestas sus esponsales y su matrimonio. A veces, como en el *Amadís*, se informa a la corte de que están casados en secreto. Otras, se pasa por alto este hecho. En todo caso, la sorpresa de los cortesanos en la novela, o la de los lectores de la misma, tenía que ser tamaña. Porque los protagonistas y su creador artístico se han producido con una magnífica discreción sobre este punto de su matrimonio, y pocos, al menos

hoy, se dan cuenta del verdadero vínculo establecido entre la dama y su caballero. ¿Cuánta atención no se necesita para enterarse del momento en que se habían casado? Quizá de esta manera, al mantener el velo del misterio, el autor creaba una expectación en su público como hoy la crean en las novelas policíacas.

En suma, parece probado aquí:

Primero. El matrimonio clandestino existió y se practicó en España. Era válido pero ilícito hasta 1564, en que se aceptaron en España los acuerdos del Concilio de Trento. Tanto la ley civil como la religiosa lucharon contra tal clase de unión y la reprimieron con penas más o menos fuertes, según la época. A partir de Trento, ya no son válidos. Esta costumbre de casarse en secreto repercute en la literatura y de ella hay ejemplos abundantes en los libros de caballerías.

Segundo. En el *Zifar* predomina la intención didácticorreligiosa. El amor no es cortés y la caballería no está al servicio de las damas, sino de Dios; por medio de ella obtiene el caballero su salvación. La mujer la busca cumpliendo sus deberes de esposa sumisa y obediente, de madre solícita y cariñosa. El amor tiene poca importancia; si acaso tiene alguna, es en las aventuras de Roboan, la parte más de caballerías, donde hay asomos de amor cortés. Campea allí también, no obstante, la intención religiosa, y Roboan se redime igualmente por la caballería.

Se trata casi de un libro «a lo divino», donde el matrimonio es fundamental. Esta vida es un caminar hacia la otra, y la esposa o el marido son los aliados en la lucha y los compañeros en el viaje. Se mueven al lado del peregrino, pero no son el móvil determinante de la peregrinación.

Tercero. En el *Tirant,* el amor cortés ha arraigado ya en la literatura caballeresca. Mas el matrimonio no ha perdido terreno y sigue jugando papel principalísimo. Es la finalidad natural de la aventura amo-

rosa. Este matrimonio es, primero, clandestino, y después, se solemniza. Una parte muy grande de la inmoralidad del *Tirant* se neutraliza teniendo en cuenta que sus protagonistas están casados por lo secreto, lo que los comentaristas del libro no han sabido ver ni destacar. En todo lo demás, se cumplen las reglas del amor cortés con marcada insistencia en la importancia del consentimiento de la mujer y en la progresión minuciosa y retardada de la conquista.

Cuarto. En el *Amadís de Gaula,* el amor cortés se lleva a la más alta cumbre y en cierto modo se supera. Amadís tiene ya una sensibilidad de tipo moderno. Busca el conservar la ilusión amorosa *después* del matrimonio. El amor tiene que ser perfecto, espiritualmente también, y Amadís se impone una serie de pruebas en este sentido. A diferencia de otros héroes corteses que sólo logran el amor de sus señoras al terminar la obra, Amadís se casa con Oriana nada más que comenzar el libro. Este matrimonio es, desde luego, secreto.

Quinto. En el *Palmerín de Inglaterra,* el amor cortés aparece ya con síntomas de descomposición. El hombre empieza a desengañarse y se rebela. Floriano, el hermano gemelo de Palmerín, es el insurgente. Es un precursor del tipo de Don Juan y, como él, logra sus éxitos con el engaño, la astucia y el valor físico. Se asiste al paso del mundo de la fe al del desengaño, que más tarde el Barroco expresará de diferentes maneras. Palmerín sigue todavía la senda de los amadores del sistema cortés; a su lado, Floriano marca ya la rebeldía contra una idea agotada y se rebela en nombre de los sentidos. Ya Tirant había sido un personaje amoroso de sello realista, pero en él había amor además de pasión. En Floriano, no; existe tan sólo el afán de placeres. La mujer no es la inspiradora de sus aventuras, sino la lucha, el viaje, la acción, el movimiento. Sólo en las últimas páginas del libro, Moraes obliga a Floriano a someterse,

y lo casa y lo enamora como a los otros caballeros. Para entonces, ya Moraes, con su desengaño, había llamado a la revolución contra las mujeres.

Como era de esperar, también en el *Palmerín* hay matrimonio secreto, esta vez con intervención de testigos, que no existían en el *Amadís.*

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS CONSULTADAS

AMOR CORTES

ADAMS, H.: *Mont Saint-Michel and Chartres.* Cambridge, Riverside Press, 1937.

ANGLADE, J.: «Les troubadours provençaux en Biscaye», *Revista de Filología Española,* XV (1928), 342-353.

ANGLES, H.: *La música a Catalunya fins al segel XIII.* Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1935.

— *El Codex musical de las Huelgas.* Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1931.

ASÍN PALACIOS, M.: *Los caracteres y la conducta,* por Abenhazan de Córdoba. Madrid. Centro de Estudios Históricos, 1916.

— *Dante y el Islam.* Madrid, Voluntad, 1927.

— *Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública del Sr. D. M. Asín Palacios el día 18 de mayo de 1924.* Madrid, Maestre, 1924.

BLASI, F.: *La poesia di Guilhem de la Tor.* Florence, Olxchky, 1934.

BÉDIER, J.: *Les Légendes épiques.* Paris, Champion, 1908.

BÉNÉTRIX, P.: *Les Femmes troubadours.* Angen, 1889.

BERTONI, G.: «Alfonso X di Castiglia e il provenzalismo della prima lirica portoghese, *Archivum Romanicum,* VII (1923), 171-175.

BESLY, J.: *Histoire des comptes de Poictou et des ducs de Guienne.* Paris, J. Besly the Younger, 1647.

BORODINE, M.: *La Femme et l'amour au XIII siècle, d'après les poèmes de Chrétien de Troyes.* Paris, Picard, 1909.

— *Le Roman idylique au Moyen Age.* Paris, Picard, 1913.

CASTRO, A.: «Lo hispánico y el Erasmismo», *Revista de Filología Hispánica.* 1941-1942.

CASALDUERO, J.: «Parodia de una cuestión de amor y queja de las fregonas», *Revista de Filología Española,* XIX (1932), 181-187.

CEDRONE, N. F.: *The Beginnings of Poetry in Southern Europe,* diss. Harvard, 1940 (unpublished).

CHAMBERS, F. M.: «Some Legends concerning Eleanor of Aquitania», *Speculum*, 1941, 459-468.

DÍEZ, F.: *Essai sur les cours d'amour*. Paris, Labite, 1842.

DOZY, R. P. A.: *Histoire des Musulmans d'Espagne*. Leyden, Brill, 1861.

DUNBAR, H. F.: *Symbolism in Medieval Thought*. New Haven, Yale University Press, 1939.

ERRANTE, G.: *Sulla lirica romanza delle origini*. New York, Vanni, 1943.

ENTWISTLE, W. J.: *The Arthurian Legend in the Literatures of the Spanish Peninsula*. New York, Dutton and Co., 1925.

ECKER, L.: *Arabische, provenzalischer und deutscher Minnesang*. Leipzig, 1934.

FARMER, H. G.: «The Minstrels of the Golden Age of Islam», *Islamic Culture*, XVII (July, 1943).

FARAL, E.: «Le Roman de la Rose et la pensée française au XIIIe siècle», *Revue des Deux Mondes*, Sept. 15, 1926.

GUERRIER, L.: «Le Divorce de Louis VII», *Société d'Agriculture, Sciences, Belles-Letres et Arts d'Orléans*. 1882.

GILSON, E.: *Avicenne et le point de départ de Duns Scott*, extrait des Archives doctrinales et littéraires du Moyen Age, t. II, Paris, 1927.

— *La Théologie mystique de Saint Bernard*. Paris, Vrin, 1934.

— *Les Sources gréco-arabes et l'augustinisme avicennisant*. Paris, Vrin, 1930.

GONZÁLEZ PALENCIA, A.: *Los mozárabes de Toledo en los siglos XII y XIII*. Madrid, 1926.

— «Huellas islámicas en el carácter español», *Hispanic Review*, VII (July, 1939).

GORCE, M.: *Le Roman de la Rose; texte essentiel de la scolastique courtoise*. Paris, Montaigne, 1933.

GORRA, E.: *Fra dammi e poemi*. Milán, Thoepli, 1900.

GROS, G.: *L'Amour dans le Roman de la Rose*. Paris, Baudinière, 1925.

GUIZOT, M., ed., Odon de Deuil: *Croisade de Louis VII*, en *Collection des Mémoires relatifs a l'histoire de France*, tomo XXIV. Paris, Brière, 1825.

JEANROY, A.: *La Poésie lyrique des troubadours*. Toulouse, Privat, 1934.

— *Les Chansons de Guillaume IX, duc d'Aquitaine*. Paris, Champion, 1927.

— *Les Troubadours en Espagne*. Toulouse, Privat, 1916.

KELLY, A.: «Eléonor of Aquitaine and her Courts of Love», *Speculum* XII (1937), 3-19.

LECOY DE LA MARCHE, A.: *Oeuvres complètes de Suger*. Paris, Veuve Renouard, 1867.

LANGLOIS, E.: *Le Roman de la Rose*, en *Société des Anciens Textes français*. 5 vols., Paris, 1920.

LARREY, I.: *Histoire d'Eléonor de Guyenne*, ed. aumentada por J. Cussac. Paris, Cussac, 1788.

LEWIS, C. S.: *The Allegory of Love, a Study in Medieval Traditions*. Oxford, Clarendon Press, 1936.

MARÇAIS, G.: «La Poésie andalouse du XIe siècle», *Journal des Savants* (1939), 14-30.

MARTÍNEZ SALAZAR, A.: «Una gallega célebre en el siglo XIII», *Revista crítica de historia y literatura*, II (1897).

MASSÓ TORRENTS, J.: *Repertori de l'antiga literatura catalana*. Barcelona, Alpha, 1932.

MATULKA, B.: *The Cid as a Courtly Hero, Institut of French Studies*. Columbia University Press, New York, 1928.

MENÉNDEZ Y PELAYO, M.: *Los orígenes de la Novela*, 2 vols. Madrid, Bailly y Bailliere, 1905.

MENÉNDEZ PIDAL, R.: «Poesía árabe y poesía europea», *Bulletin hispanique*, XL (1938), 337-423.

— *Poesía juglaresca y juglares*. Madrid, Tipografía de la «Revista Archivos». 1924.

— *Estudios literarios*. Madrid, Atenea, 1920.

MEYER, P.: «Nouvelles catalanes inédites», *Romania*, XIII (1884), 264-284; XX (1891), 193-209.

MICHELANT, H., ed.: *Historia del Cavallero Cifar* (tomo CXII de la *Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart)*, Tubingen, L. F. Fues, 1872.

MILÁ Y FONTANALS, M.: *Los trobadores en España*. Barcelona, 1861.

— *Obras completas*. Barcelona, Verdaguer, 1888-96.

MITJANA, R.: *Spanish Grail Fragments*. Chicago, Pietsch, 1924-25.

MOLINIER, A.: *Vie de Louis le Gros de Suger suivie de l'Histoire du roi Louis VII*. Paris, Picard, 1887.

NYKL, A. R.: «La poesía a ambos lados del Pirineo hacia el año 1100», *Al-Andalus*, VI (1933), 357-408.

— *El Cancionero de Aben Guzmán*. Madrid, Maestre, 1933.

— «The Latest in Troubadour Studies», *Archivum Romanicum*, XIX (1935), 227-236.

— «L'Influence arabe andalouse sur les troudadours», *Bulletin hispanique*, XLI (1939), 305-315.

— «La elegía árabe de Valencia», *Hispanic Review*, VIII (1940), 9-17.

ODON DE DEUIL, ver Guizot.

PAINTER, S.: *French Chivalry, Chivalric Ideas and Practices in Medieval France*. Baltimore, Johns Hopkins Press, 1940.

PAGES, A.: *Andreae Capellani Regii Francorum De Amore Libri Tres*, texte llati amb la traductio catalana del XVI setze. Castelló de la Plana, Armengot, 1933.

— *Auzias March et ses prédécesseurs*. Paris, Champion, 1912.

— «Poésies catalanes inédites du ms. 377 de Carpentras», *Romania*, XLII (1913), 174-203.

— «Poésies provenço-catalanes inédites du ms. Aguilo», *Romania*, LIV (1928), 11-65, 197-248.

PARIS, G.: «Le Conte de la Charrette par Chrétien de Troyes», *Romania*, XII (1883), 459-534.

— «Le Roman du Chatelain de Coucy», *Romania*, VIII (1879), 343-373.

PARRY, J. J.: *Andreas Capellanus. «The Art of Courtly Love»*. N. Y., Columbia University Press, 1941.

PÉREZ CERÍSOLA, M.: *Antología de poetas árabes durante la dominación musulmana en España*. Melilla, Colophon, 1926.

PÉRES, N.: *La Poésie andalouse en arabe classique au XIe siècle*. Paris, Maisonneuve, 1937.

POST, C. R.: *Medieval Spanish Allegory*. Cambridge, Harvard University Press, 1915.

PURSER, W. E.: *Palmerin of England: Some Remarks on this Romance and on the Controversy Concerning its Authorship*. Dublin, Browne and Nolan, 1904.

RIBERA Y TARRAGÓ, J.: *La música de la jota aragonesa*, Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan, 1928.

— *La música andaluza medieval en las canciones de trovadores, troveros y minnesingers*. Madrid, Archivos, 1934-24.

— *Historia de la música árabe y su influencia en la española*. Madrid, Voluntad, 1927.

— *Historia de los jueces de Córdoba*, por Aljoxani. Madrid, Maestre, 1914.

RICHARD, A.: *Histoire des Comtes de Poitou*. Paris, Picard, 1903.

RODRÍGUEZ-LAPA, M.: *Das origens da poesia lirica em Portugal na Idade-Media*. Lisboa, Scara-Nova, 1929.

ROSEMBERG, M.: *Eleonor of Aquitaine*. Cambridge, Riverside Press, 1937.

ROUGEMOND, D. DE: *L'amour et l'Occident*, trad. as *Love in the Western World*. New York, Harcourt Brace, 1940.

ROWBOTHAM, G. F.: *Troubadours and Courts of Love*. London and N. Y., Macmillan, 1895.

ROY, P. N.: «The Poetry of Chivalrous Love», *Calcutta Review*, LXVI-LXVII (1938).

SCHELUDKE, D.: «Beitrage zur Entstchungsgschichte der altprovenalzischer Lyric», *Archivum Romanicum*, XI (1927), 273-312.

TAMIZEY LARROQUE, Ph.: «Observations sur l'histoire d'Eléanor de Guyenne», extrait de la *Revue d'Aquitaine*. Paris, 1864.

THOMAS, H.: *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry*. Cambridge, University Press, 1920.

TORRACA, F.: *Le Donne italiane nella poesie provenzale*. Florence, Sansoni, 1901.

TYR GUILLAUME DE: *Histoire des Croisades*, pub. en *Mémoires relatifs a l'Histoire de France*. Paris, Brieres, 1824.

MATRIMONIO

ARCHIVO HISTÓRICO ESPAÑOL: *Colección de documentos inéditos para la historia de España y de sus Indias: El Concilio de Trento*. 3 vols., Valladolid, Imprenta Católica, 1934.

BONILLA, A., y DE URENA, R., ed.: *Fuero de Usagre*. Madrid, Reus, 1907.

BRANDILEONE, F.: *Saggi sulla storia della celebrazione del matrimonio in Italia*. Milano, Hoepli, 1906.

CIFUENTES, M.: *Glosas sobre las leyes de Toro*. Medina del Campo, Mathoe y Francisco del Canto, 1555.

CRITCHLOW, F. L.: *On the forms of betrothal and wedding ceremonies in the Old-French Romans D'Aventures*. Baltimore, Johns Hopkins, 1903.

FISCHER, Ch.: *Uber die Probenachte der teuschen Bauermadchen*. Berlín, Decker, 1870.

FERRANDIS, M., ed.: *El Concilio de Trento: Documentos procedentes del Archivo general de Simancas*. Valladolid, Casa Social Católica, 1928.

FRIEDBERG, E.: *Das Recht der Eheschliessung in seiner geschichtlichen entwicklung*. Leipzig, Tauchnitz, 1865.

GARUFI, C. A.: *Ricerche sugli usi Nuziale nel Medio Evo in Sicilia*. Palermo, Reber, 1897.

GLASSON, E. D.: *Le mariage civil et le divorce dans l'antiquité et dans les principales legislations modernes de l'Europe*. Paris, Durant et Pedone-Lauriel, 1880.

HINOJOSA, E. DE: *Historia general del Derecho español*. Madrid, Huérfanos, 1887.

JOYCE, G. H.: *Christian Marriage*. New York, Sheed and Ward, 1933.

Memoire théologique et politique au sujet des mariages clandestins des protestans en France, sin autor ni pie de imprenta, 1756.

MOORE, T.: *Marriage customs and ceremonies*. New York, Borradaile, 1827.

MURO MARTÍNEZ, J. ed.: *Fuero Viejo de Castilla, Fuero Real, Leyes del Estilo y Ordenamiento de Alcalá*. Valladolid, Gaviria y Zapatero, 1874.

REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, ed.: *Las siete Partidas del Rey Alfonso el Sabio*. Madrid, Imprenta Real, 1807.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, ed.: *Fuero Juzgo en Latín y Castellano*. Madrid, Ibarra, 1815.

SALVÁ, M., y SÁINZ DE BARANDA, P., ed.: *Documentos inéditos de España*. Madrid, Viuda de Calero, 1846.

STOCKTON, L.: *Marriage considered from legal and Ecclesiastical viewpoints*. Buffalo, N. Y., Huebner-Bleistein, 1912.

STOCQUART, E.: «Le mariage en Espagne sous les visigoths», *Revue de droit international et de législation comparés*, VI (1904).

ULLOA Y GOLFÍN, P., de ed.: *Fueros y Privilegios de Cáceres*. 1679, sin pie de imprenta ni fecha.

Usatges de Barcelona e Constitucions de Catalunya. Barcelona, Pere Miguel, 1495.

WATERWORTH, Rev. J.: *The Canons and decrees of the sacred and oecumenical Council of Trent*. Londres, Dolman, 1848.

WESTMARCK, E.: *The history of human marriage*. London, Macmillan, 1921

ZIFAR

GILSON, E.: *La Theologie mystique de Saint Bernard*. Paris, J. Vrin, 1934.

LANGLOIS, E., ed.: *Le Roman de la Rose*, 5 tomos. Paris, Société des Anciens Textes Français, 1820.

MENÉNDEZ Y PELAYO, M.: *Los orígenes de la Novela*, 2 tomos. Madrid, Bailly Baillière e Hijos, 1905.

MICHELANT, H. V., ed.: *Historia del Cavallero Cifar* (tomo CXII de la *Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart)*. Tubingen, L. F. Fues, 1872.

PUYMAGRE, CONDE DE: *La Cour Littéraire de Don Juan II*, 2 tomos. Paris, 1873.

THOMAS, H.: *Spanish and Portuguese Romances of Chilvary*, Cambridge, The University Press, 1929.

WAGNER, Ch. Ph.: «The Sources of El Cavallero Cifar», *Revue Hispanique*, X (1903).

— ed.: *El Libro del Cauallero Zifar* (t. V de *Language and Literature, University of Michigan Publications)*, Ann Arbor, 1929.

TIRANT

BONILLA Y SAN MARTÍN, A.: «Las novelas catalanas de caballerías y Tirant lo Blanch», *Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana*. Barcelona, Horta, 1908.

BONILLA Y SAN MARTÍN, A.: ed.: *Una comedia latina del siglo XII «El Liber Panphili»*. Madrid, 1917.

BONSOMS Y SICART, I. *Discursos.* [La edición príncipe del «Tirant lo Blanch». Cotejo de los tres ejemplares impresos en Valencia en 1490, únicos conocidos hoy en día.] *leídos en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona en la recepción pública de Don Isidro Bonsoms y Sicart el día 9 de mayo de 1907.* Barcelona, Serras Hermanos, 1907.

BORODINE, M.: *La femme dans l'oeuvre de Chrétien de Troyes.* Paris, Picard, 1902.

CAPDEVILA, J. M., ed.: *Tirant lo Blanch.* Barcelona. Els nostres classics. 1924-1929.

GIVANEL MAS, J.: *Estudio crítico de Tirant lo Blanch.* Madrid, Suárez, 1912.

— «Les éditions gotiques de «Tirant lo Blanch», *Butlleti de la Biblioteca de Catalunya.* Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1916.

— *El «Tirant lo Blanch» i el «Don Quixote de la Mancha».* Barcelona, Casa de Caritat, 1922.

— ed.: *Tirant lo Blanch.* San Feliú de Guixols, Viader, 1921.

GUTIÉRREZ DEL CAÑO, M.: *Ensayo bibliográfico de «Tirant lo Blanch».* Madrid, Imprenta de la «Rev. de Arch., Bibl. y Museos», 1918.

J. MARTORELL y M. J. DE GALBA: *Libre del valeros e strenus caualler Tirant lo Blanch,* edición de Don Mariano Aguiló y Fúster, 4 tomos. Barcelona, Verdaguer, 1873-1905.

MARTÍNEZ Y MARTÍNEZ, F.: *Martín Juan de Galba, coautor de «Tirant lo Blanch».* Valencia, Vives, Hijos, 1916.

MASSO TORRENS, J.: *Repertori de l'antiga literatura catalana.* Barcelona, Alpha, 1932.

MENÉNDEZ Y PELAYO, M.: *Los orígenes de la Novela.* Madrid, 2 tomos, Bailly-Baillière, 1905.

MEYER, P.: «Nouvelles catalanes inédites», *Romania,* XIII (abril-julio de 1884), 264-84.

— «Nouvelles catalanes inédites», *Romania,* XX (abril de 1891), 193-209.

MIGUEL Y PLANAS, R.: «Bibliografía del «Tirant lo Blanch», *Biblioflia,* 1914.

NICOLAU Y D'OLWER, L.: «Sobre les fonts catalanes del «Tirant lo Blanch», *Revista de Bibliografía catalana,* 1905.

NYKL, A. R.: *Troubadour Studies.* Cambridge, 1944.

PAGES, A., trad.: *Andreae Capellani Regii Francorum De Amore Libri Tres.* Castelló de la Plana, Fill de Armengot, 1933.

— *Auzias March et ses prédécesseurs. Essai sur la poésie amoureuse et philosophique en Catalogne aux XIV et XV siècles.* Paris, Champion, 1912.

— «Poésies catalanes inédites du Ms. 377 de Carpentras», *Romania,* XLII (abril de 1913), 174-203.

PAGES, A.: «Poésies provenço-catalanes inédites du manuscript Aguilo», *Romania*, LIV (enero y abril de 1928), 11-65 y 197-248.

PAINTER, S.: *French Chivalry: Chivalric Ideas and Practices in Mediaeval France*. Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1940.

PARIS, G.: «Le conte de la Charrette par Chrétien de Troie», *Romania*· XII (octubre de 1883),

— «Le roman du Chatelain de Couci», *Romania*, VIII (julio de 1879)·

RUBIO Y LLUCH, A.: «Discurso de contestación a Don Isidro Bonsoms y Sicart», *Real Academia de Buenas Letras*. Barcelona, 1907.

SERÍS, H.: *La reaparición del «Tirant lo Blanch» de Barcelona de 1497*. Madrid, Hernando, 1925.

THOMAS, H.: *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry*. Cambridge, The University Press, 1929.

WARREN, F. M.: *A History of the Novel previous to the Seventeenth Century*. New York, Holt and Co., 1895.

AMADIS

Amadis de Gaula. Barcelona, Juan Oliveres, 1848, 4 tomos.

BARET, E.: *De l'Amadis de Gaule et de son influence*. Paris,Firmin-Didot, 1873.

BRAGA, Theofilo: *Historia das Novellas Portuguesas de Cavallería. Formaçao de Amadis de Gaula*. Porto, 1873.

— *Questoes de litteratura e arte portugueza*. Lisboa, sin año.

BRAUNFELS, L.: *Kritischer Versuch über den Roman Amadis von Gallien*. Leipzig, 1876.

GAYANGOS, P. de: *Discurso preliminar a los Libros de Caballerías*. Madrid, Rivadeneyra, 1857.

MENÉNDEZ Y PELAYO, M.: *Los orígenes de la Novela*, 2 tomos. Madrid, Bailly Baillière e Hijos, 1905.

MONGE, León de: *Etudes morales et littéraires. Epopées et romans chevaleresques*. Bruselas, 1889.

PAULA Y CANALEJAS, F.: *Los poemas caballerescos y los libros de caballerías*. Madrid, 1878.

THOMAS, H.: *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry*. Cambridge, The University Press, 1929.

WILLIAMS, Grace S.: «The Amadis question», *Revue Hispanique*. 1909.

WOLF, F.: *Studien zur Geschichte des Spanischen und Portugiesischen Nationalliteratur*. Berlín, 1859.

PALMERIN

DÍAS DE BENJUMEA, N.: *Discurso sobre el Palmerín de Inglaterra y su verdadero autor, presentado a la Academia de Ciencias de Lisboa.* Imprenta de la Real Academia de Ciencias de Lisboa, 1876.

GAYANGOS, P. de: *Discurso preliminar de Libros de Caballería.* Madrid, Rivadeneyra, 1857.

MENÉNDEZ Y PELAYO, M.: *Los orígenes de la Novela,* 2 tomos. Madrid, Bailly Baillière e Hijos, 1905.

MENDES, M. O.: *Opúsculo acerca do Palmerín de Inglaterra e do seu autor no qual se prova haver sido a referida obra composta originalmente em portuguez.* Lisboa, 1860.

Palmerín de Inglaterra, edición de A. Bonilla San Martín, en «Nueva Biblioteca de Autores Españoles», Madrid, Bailly Baillière, 1908

THOMAS, H.: *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry.* Cambridge, The University Press, 1929.