
Medievalismo en Extremadura

Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas
de la Edad Media

Jesús Cañas Murillo
Fco. Javier Grande Quejigo
José Roso Díaz (Eds.)

Medievalismo en Extremadura
Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas
de la Edad Media



Cáceres
2009

MEDIEVALISMO en Extremadura : Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media / Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo, José Roso Díaz (Eds.). — Cáceres : Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 2009

XXII, 1310 pp. ; 17 × 24 cm.

ISBN 978-84-7723-879-9

1. Literatura medieval-historia y crítica. I. Cañas Murillo, Jesús (Ed.). II. Grande Quejigo, Javier (Ed.). III. Roso Díaz, José (Ed.). IV. Título. V. Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, ed.

82.09"04/15"

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



© Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz, de la edición, 2009

© De los autores, 2009

© Universidad de Extremadura-Grupo "Barrantes Moñino", para esta 1.ª edición, 2009

Ilustraciones de cubierta: miniaturas de cancioneros del siglo XIII (Biblioteca Vaticana y Biblioteca Nacional de Francia) recogidas en el libro de Martín de Riquer, *Vidas y retratos de trovadores. Textos y miniaturas del siglo XIII*. Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 1995.

Edita:

Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones

Plaza de Caldereros, 2. 10071 Cáceres (España)

Tel. (927) 257 041; Fax (927) 257 046

E-mail: publicac@unex.es

<http://www.unex.es/publicaciones>

I.S.B.N.: 978-84-7723-879-9

Depósito Legal: M-52.674-2009

Impreso en España - *Printed in Spain*

Impresión: Dosgraphic, s. l.

LA OTRA REALIDAD SOCIAL EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS:

IV. DE LOS «DESAMORADOS» A LOS ADÚLTEROS¹

José Manuel Lucía Megías y Emilio José Sales Dasí

Universidad Complutense de Madrid-IES «Tabernes Blancas»

A estas alturas casi resulta ocioso insistir en la importancia que el *Amadís de Gaula* refundido por Garci Rodríguez de Montalvo tuvo en el surgimiento y desarrollo posterior del género literario y editorial de los libros de caballerías castellanos. Que esta obra marcó unas directrices narrativas y temáticas básicas que muchos de los aficionados a este género seguirían es un argumento irrefutable². Sin embargo, dadas las características del propio corpus textual caballeresco, tan vasto como en ocasiones inaccesible, deberá señalarse, asimismo, que una generalización completa de los rasgos constitutivos del *Amadís* al conjunto de los títulos de esta materia literaria puede desembocar en afirmaciones inexactas y empobrecedoras. Señálense, por ejemplo, unos aspectos referentes a la tipología actancial y a la orientación temática del texto montalviano que ya se plantean en sus primeros capítulos. Entre las interesantes anécdotas que allí podemos localizar, varias de ellas con un sustrato folclórico evidente³, se destaca aquella que apunta a la prematura inclinación sentimental del protagonista, por aquel entonces conocido como el Doncel del Mar. Antes incluso de acceder al mundo de la caballería, el Doncel se ha enamorado de la hermosa Oriana y plantea su futuro biográfico y caballeresco como un servicio a su dama:

¹ Este trabajo forma parte del proyecto «La otra realidad social en los libros de caballerías castellanos», del que ya se han publicado las siguientes entregas: «I. Los enanos», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, V, 2002, pp. 9-23 y «II. Las damas y doncellas lascivas», en Rafael Alemany, Josep Lluís Martos y Josep Miguel Manzanero (eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Alicante, Universidad de Alicante, 2005, pp. 1007-22; «III. El caballero 'anciano'», en Luzdivina Cuesta Torre y Armando López Castro (eds.), *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, León, Universidad de León, 2007, pp. 783-795.

² El idealismo que rezuma la obra, junto a su ejemplaridad, han sido destacados por Juan Manuel Cacho Bleuca como claves en su proyección posterior: «La obra se presenta como paradigma de comportamiento caballeresco en diferentes facetas, desde las bélicas a las amorosas pasando por las cortesanas, por lo que se propone como modelo digno de imitación» (Introducción a su ed. *Amadís de Gaula*, Madrid, Cátedra, 1987, I, p. 198). En el marco de la evolución del corpus del género editorial caballeresco, el *Amadís de Gaula* viene a representar el paradigma inicial, a partir del que otros autores tendrán un punto de referencia básico para plantear sus imitaciones y desvíos (José Manuel Lucía Megías, «Libros de caballerías castellanos: textos y contextos», *Edad de Oro*, 21, pp. 9-60 [pp. 27-28] y *De los libros de caballerías manuscritos al Quijote*, Madrid, Sial, 2004).

³ Con enfoques y conclusiones muy diferentes, han aludido a estas huellas Juan Manuel Cacho Bleuca, *Amadís: heroísmo mítico-cortesano*, Madrid, Cupsa, 1979, y Juan Bautista Avalle-Arce, «*Amadís de Gaula*: El primitivo y el de Montalvo», México, Fondo de Cultura Económica, 1990.

sin falta, así como esta historia lo dice, en días de su vida no fue enojado de la servir y en ella su corazón fue siempre otorgado, y este amor turó quanto ellos turaron, que así como la él amava así amava ella a él, en tal guisa que una hora nunca de amar se dexaron. (1º, cap. IV)⁴

Desde este preciso instante, el protagonista y padre de la caballería literaria, en feliz afirmación del propio don Quijote, no sólo se propone como modelo militar y apasionadamente enamorado, sino que su peripecia personal puede extrapolarse a la íntima vinculación del mundo de las armas y de los sentimientos, relación que, en el universo artúrico, ya se había fijado desde la *Historia regum Britanniae*, que está en la base de su construcción novelesca. Una dualidad unitaria que la crítica ha venido resaltando a lo largo de los años y que tiene una de sus primeras plasmaciones idealizadoras en una de las primeras aventuras llevadas a cabo por el Doncel del Mar. Nada más recibir su investidura, el protagonista, encarnación intencionada de la perfección y la lealtad en amores, combate a favor de un marido engañado por su esposa⁵. Los planteamientos iniciales no son, pues, nada gratuitos. De un lado, indican que prototipo amadisiano se singularizará tanto por sus grandes hechos en armas, esas grandes gestas que prometen los títulos de estas obras como reclamo editorial, y por una acendrada fidelidad que excluye y se contrapone, digámoslo ya, al adulterio. No se olvide que en el *Amadís de Gaula* sigue existiendo la Ley de Escocia, por la que una dama adúltera será condenada a la muerte, que sólo será derogada con la llegada del rey Arturo, lo que dará origen a numerosos motivos caballerescos⁶.

De perpetuarse en cualquier libro estas pautas fundacionales podría apuntarse, de entrada, que los autores caballerescos proclaman en todo momento la correspondencia complementaria de la aventura bélica y el amor. Podría decirse que, frente al modelo típico amadisiano, se distinguen dos reacciones antitéticas y, en cierto modo excepcionales, en lo que respecta a la esfera sentimental: por una parte, el integrado por aquellos personajes que rehuyen de la tiranía del amor, y por otra, el de aquellos y aquellas que se apartan de las convenciones sociales y se dejan llevar por su exceso pasional, a veces transformado en pura lascivia, para caer en conductas adúlteras, que serán siempre condenables desde un punto de vista estrictamente moral. La distinción entre los desamorados y los adúlteros deviene, en principio, operativa. Ahora bien, esta descripción actancial no es tan simple como podría pensarse en un primer momento. Exige de varias puntualizaciones, del mismo modo que la aludida extrapolación de las características amadisianas a la totalidad del corpus editorial caballeresco debe ser revisada. Pongamos por caso algunos juicios aportados por la crítica con

⁴ Citamos por la edición de Juan Manuel Cacho Bleuca, *op. cit.*, p. 269.

⁵ Juan Manuel Cacho Bleuca ya destacaba la importancia de este episodio, «un enfrentamiento contra la antítesis de sus cualidades absolutas, tanto amorosas como bélicas, por lo que peleará contra la infidelidad y contra el engaño» («La iniciación caballerescas en el *Amadís de Gaula*», en M^a Eugenia Lacarra [ed.], *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991, pp. 59-79 [p. 77]).

⁶ Como los de «Crianza de los hijos alejados de los padres» por «Exposición de un niño nada más nacer», como indica Ana Carmen Bueno Serrano, en su tesis doctoral, *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)*, Zaragoza, Universidad, 2007, tomo I. *Los motivos en los libros de caballerías castellanos hasta el «Floriseo»*, pp. 252-253.

respecto al papel del amor en los libros de caballerías y a propósito del motivo del adulterio, tema sobre el que volveremos en este trabajo.

1. NOTAS SOBRE EL AMOR, LA CASTIDAD Y EL HONOR

La especial devoción amorosa de Amadís hacia Oriana, basada en la exigencia máxima de la fidelidad, ha sido utilizada por los estudiosos para marcar una línea diferencial entre las ficciones caballerescas del Renacimiento peninsular y sus precedentes bretones medievales. Frente a las dos famosas parejas: Lanzarote-Ginebra y Tristán-Iseo, representativas de la fuerza del amor fuera del matrimonio, relacionadas –y también transgresoras– en cierta manera con las teorías del *fin' amor* cortesano, la etopeya sentimental de la pareja Amadís-Oriana se presenta como un nítido rechazo de los amores adúlteros. De inmediato, esta orientación puntual ha sido considerada como un rasgo general, e incluso mental, de algunas producciones literarias que engarzan la transición del XV al XVI. Libros de caballerías compartirían entonces con las ficciones sentimentales y con la misma tragicomedia de Fernando de Rojas el hecho de que sus protagonistas femeninas siguen siendo doncellas. Debido a la ausencia de un compromiso marital público, el clásico triángulo amoroso marido-mujer-amante se verá sustituido por aquel otro padre-hija-amante. La oposición castellana a la hora de considerar el adulterio de manera positiva vendría dada por la importancia que adquirió el honor, constituido como un motivo prohibitivo con entidad propia. De modo que el papel del padre como mantenedor de las leyes, la opinión pública o la preocupación de la mujer por su honra, su virtud y castidad, serían elementos que se aducirían para condenar las relaciones ilícitas⁷. Relaciones adúlteras.

¿Valdrá, efectivamente, trasladar argumentos como éstos a la consideración de los numerosos episodios caballerescos donde personajes más o menos secundarios se enfrentan al adulterio o, por el contrario, también lo suscriben con el objetivo de satisfacer sus apetitos carnales? ¿Siguen siendo válidas opiniones como la que sostiene que en la transición de la materia bretona a la caballeresca castellana se perdió «la fuerza irresistible del amor»⁸? ¿Sería posible defender que el tema amoroso queda desplazado en la materia castellana por el mayor interés por resaltar la catolicidad de sus caballeros⁹? Las cuestiones formuladas, aun en su pluridireccionalidad, las esgrimimos para subrayar que el corpus textual caballeresco manifiesta una gran diversidad, imposible de retener en juicios totalizadores. En algún momento, principalmente

⁷ Samuel Gili Gaya, por ejemplo, supone que una teórica severidad de los castellanos influiría en el caso de las ficciones sentimentales en el ánimo de los autores a buscar otros motivos, ajenos al adulterio, que propiciarán la imposibilidad amorosa («Prólogo» a su ed. Diego de San Pedro, *Obras*, Madrid, Espasa-Calpe [Clásicos Castellanos], 1976⁴, p. 18). Por su parte, H. Th. Oostendorp reclama otras causas a la convención de las doncellas solteras en la literatura española: «el mismo amor cortesano abrió un camino a la evolución posterior por admitir, como dice explícitamente Andreas Capellanus, que también solteras pudieran ser objeto de amor cortés» (*El conflicto entre el honor y el amor en la literatura española hasta el siglo XVII*, La Haya, Publicaciones del Instituto de Estudios Hispánicos de Utrech, 1962, p. 91).

⁸ M^a Rosa Lida de Malkiel, «La literatura artúrica en España y Portugal», en *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Eudeba, 1969, pp. 134-148 [p. 141].

⁹ J. I. Ferreras, «La materia castellana en los libros de caballerías (Hacia una nueva clasificación)», en *Philologica Hispaniensia in Honorem Manuel Alvar*, Madrid, Gredos, 1986, p. 135.

en las primeras décadas del XVI, algunas obras del género sirvieron para apuntalar unos valores ideológicos y determinados folios se escribían en función de la catolicidad o del afán moralista, incluso también fomentando el espíritu de cruzada suscrito por la propaganda monárquica. Pero la ficción siempre ha sido ficción por su autonomía de nuevos mundos creados a través de la imaginación o, en otras ocasiones, de la misma imitación. Si no todos los libros de caballerías gozaron del grado de sublimación amorosa de los *romans* franceses, no por ello cejaron en su empeño de aprovechar las posibilidades argumentales de la temática sentimental, transformada mediante el concurso del humor, de la exageración retórica de los tópicos heredados o renovada con toques de explícita sensualidad. No se olvide tampoco que el género caballeresco como producto editorial buscaba satisfacer una amplia gama de demandas. Y como producto de mercado debía interesar por su variedad a un público que, a pesar de los altos índices de analfabetismo, podía habilitarse como posible comprador.

2. SOBRE LOS «DESAMORADOS»

Llegados a este punto, podemos avanzar que la presencia de los desamorados y los adúlteros en los libros de caballerías fluctúa en un vaivén constante, donde priman unos esquemas tipológicos que fácilmente pueden ser alterados por la singular intención de cada autor y por la propia evolución renovadora de un género que tiene que ir enriqueciéndose o, en caso contrario, dejará de interesar. Así las cosas, los episodios protagonizados por los desamorados no suelen ser abundantes. M^a Carmen Marín Pina subraya este aspecto: «salvo contadas excepciones como las de Dinadán, Floriseo o don Florindo, la norma es que los caballeros andantes sean enamorados»¹⁰. Además de su presencia esporádica, si nos centramos en aquellos personajes más secundarios, se podrá observar muy pronto cómo su aparición trasluce una doble finalidad.

El caballero Dinadán es, cronológicamente, uno de los primeros ejemplos característicos. Aparte del perfil bufonesco que adquiere en algunos momentos¹¹, su imagen inicial es la de un ser habilitado narrativamente para contradecir la desmesurada dependencia sentimental de algunos andantes hacia sus señoras. Ésta la perspectiva que expone en su encuentro casual con Tristán de Leonís y con la reina Iseo, a quienes no logra reconocer:

–Señora –dixo él–, Dios os dé mala ventura, que ya no quiero el amor, que mucho mal á venido a un cavallero que llaman Tristán de Leonís, que creo qu’él perderá el cuerpo por Iseo, muger del rey Mares su tío (LIV, 119)¹².

Dinadán, que se ha sido singularizado por su costumbre de hacer «escarnio de dueñas», renuncia a las ataduras de una sumisión voluntaria a cualquier dama, según las habituales exigencias con que el servicio amoroso condiciona los actos del caba-

¹⁰ «Don Quijote, las mujeres y los libros de caballerías», en K. Reichenberger y D. Fernández Morera (eds.), *Cervantes y su mundo II*, Kassel, Reichenberger, 2005, pp. 309-340 [p. 309].

¹¹ Véase Francisco Layna Ranz, «Bufón y caballero salvaje. A propósito del Dinadán castellano», *Anuario de Letras*, 36, 1998, pp. 279-306.

¹² Citamos por la edición de M^a Luzdivina Cuesta Torre, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999.

llero. Y lo hace anteponiendo a las fieles devociones sentimentales una actitud más pragmática: no está dispuesto a dejar «de comer e beber, ni el dormir» por una dueña, llámese Iseo, llámese Ginebra. Desde su atalaya vital, en el relato se plantea un choque de planteamientos frente al amor que posee, al mismo tiempo, otras ramificaciones a considerar. Al proseguir su camino con Tristán e Iseo, Dinadán se ve en un serio aprieto cuando se cruzan con otro caballero acompañado de una dueña. La reina lo incita a pelearse con el desconocido, «ca no parece bien os cavalleros por el camino con una dueña» (120). Reacio a atender su petición, finalmente la atiende de muy mala gana:

E puso su escudo delante e abaxó su lança. Y el cavallero, quando lo vio venir, puso su escudo delante. E fuéronse dar tan grandes golpes que Dinadán cayó en tierra. E dixo Dinadán:

–¡Gracias a Dios que he aprendido a volar! ¡Mal aya la dueña e el que la traí, que por fuerça me fazen justar!

E quando Tristán oyó aquestas palabras, començó a reír, e abaxó la lançae fuese para el cavallero (120).

Como veremos a continuación el esquema narrativo de la aventura no es exclusivo del Tristán de Leonís castellano (1501). De momento, valga retener cuál es la reacción de Dinadán después de su derrota y aquella posterior del héroe. El primero maldice a las dueñas, el segundo se ríe de él. El efecto cómico y humorístico se perfila como un resorte que ya tienen en cuenta los autores de las ficciones caballerescas en los albores del género.

Algo muy similar puede comentarse a propósito de una figura que cruza fugazmente los folios del *Lisuarte de Grecia (Amadís VIII)* (1526) de Juan Díaz. Lo llaman Orsil el Casto, porque, aunque buen caballero, aborrece a las mujeres y queda fuera de la ley de los amadores. Cuando se topa con él el protagonista del relato, ambos caballeros discuten sobre los engaños o las virtudes del amor. Orsil defiende una postura bastante misógina, la suya es una hostilidad manifiesta, sin atenuantes:

De su compañía ni conversación no las querría más ver que al enemigo malo por los engaños e falsías que fazen a los cavalleros, que pocos días ha que una mala donzella de casa de la reina fizo prender uno de los señalados cavalleros de Bretaña e lo puso en tal desesperación que lo hizo desaparecer e ir por esse mundo a tamar amarga muerte [...] Amor falso y engañoso tienen ellas [las doncellas]. Dios me libre de sus lazos. Una en este mundo me quiso engañar, mas por ello la traigo por divisa en el escudo para mejor me guardar de sus engaños (LXXXVIII, CII)¹³.

Por su parte, Lisuarte no admite que se hable mal del sexo femenino ni que se pongan en duda los efectos benéficos del amor como inspirador del heroísmo caballeresco:

De las señaladas maneras –dixo él– que ha de tener buen cavallero, es aver amores de alguna alta dueña o donzella, ca los enamorados cavalleros por complazer a sus amigas y señoras acometen las estrañas aventuras e grandes fechos, sin temor entran en las

¹³ Citamos por la edición de Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 1526.

batallas y el amor les da esfuerço e acrecienta el aliento para las tales proezas e afrentas, e, allende d'esto, faze a los cavalleros corteses e mesurados, polidos y de buena criança, bien fablados e discretos. Pues como esto tenga el amor, ¡maldito sea el cavallero que no lo mantiene en la mayor lealtad que puede! (CII^v).

El choque de puntos de vista es tan extremado que, como entre ellos nadie cede en su opinión, se inicia una justa. Los lectores presumen su arbitrariedad, que termina con la lógica victoria del protagonista. Para nosotros este desenlace es significativo en dos sentidos. Orsil se ha convertido en figura de contraste que pone de relieve la catadura sentimental del protagonista, al mismo tiempo que, terminada la lid, se impone la risa. De ahí que, al verse derrotado, Orsil empieza a maldecir a las féminas, y Lisuarte «no pudo estar que no riesse de gana e sus donzellas otrosí». Esto es, el héroe se caracteriza por oposición, no sólo contra los caballeros soberbios, los crueles jayanes o los intolerables infieles, sino también por oposición con un caballero desamorado, cuya peripecia supone un desvío de la norma dominante y, por atentar contra los patrones establecidos, se suscita el humor.

Idéntica intencionalidad, precisamente, será la que preside la introducción del caballero Durteo el Desamorado en el *Florando de Inglaterra* (1545), personaje que vuelve a poner de evidencia la importancia del humor, ya que sus deseos de evitar como sea la compañía femenina generan la risa de los demás personajes del relato (2^a, LI).

Claro que no siempre las irrupciones de tales entes ficcionales se finiquitan de un modo cordial e intrascendente. Cabe la posibilidad de subrayar una atmósfera más cruenta, aspecto trillado en el género cuando se trata de describir aventuras militares. En este caso, la figura del desamorado se ha transformado en otra cosa distinta que nos acercará al siguiente tipo del caballero o la dama adúlteros. De momento, en el episodio del *Amadís de Grecia* (*Amadís IX*) (1530) de Feliciano de Silva al que pasamos a referirnos, el innominado personaje que contraviene las reglas que rigen el acceso a la Gloria de Niquea se describe como desleal en amores. La maga Zirfea ha urdido una prueba, una ordalía mágica con un neto valor cualificador, que contrasta la perfección amorosa de quienes la intentan. No cabe aventurar la vida en ella si uno no está convencido de la naturaleza de sus sentimientos. Si no, corre el riesgo de sufrir un trágico percance al adentrarse en un recinto a cuyas puertas arde un fuego amenazante, tal y como le ocurre al mentado caballero que desconfiando de los efectos de la magia hace un alarde de autosuficiencia:

–Apartaos, cavalleros, y veréis cómo los encantamientos todos parece que son algo y no son nada. Veamos si por ser yo desleal en amor me han d'espantar sus vanidades.

Diziendo esto, a todo correr se lançó por el fuego.

Aún no fue bien acabado de lançar, cuando, él y su cavallo, convertido todo en carbones, el fuego lo echó de sí, mostrando tanta braveza y tronidos que a todos puso en grande espanto (2^a, L, 363)¹⁴.

De la mano de los artilugios y maquinaciones hechiceriles el sentimiento amoroso se sitúa en un contexto donde posee un valor omnímodo, una posición de superior-

¹⁴ Citamos por la edición de Ana Bueno y Carmen Laspuertas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.

ridad desde la que se juzgan y valoran los comportamientos y las actitudes ajenas u hostiles a las leyes de un sentimiento que se ritualiza hasta la hipérbole de su divinización.

3. SOBRE LOS ADÚLTEROS

Pero si los ejemplos aportados dejan entrever la parcialidad de algunas reflexiones esgrimidas por la crítica literaria, la misma intuición, elevada a un exponente potencial, podrá cobrar la luz a partir del cotejo de los múltiples episodios protagonizados por personajes adúlteros, tanto hombres como mujeres, en los libros de caballerías. De nuestro campo de análisis prescindiremos de esas relaciones ilícitas que acontecen sin que una de las dos partes, o incluso ambas, sean conscientes de sus actos, situaciones que suelen ocurrir cuando, sobre todo, alguna mujer lasciva recurre a encantamientos y otros medios extraordinarios para doblegar la férrea voluntad del caballero pretendido o cuando algún hechizo impensado limita la capacidad de entendimiento de caballero y dama o doncella y sólo los lectores poseen una información privilegiada de los motivos concretos de lo sucedido. Aparte de estos incidentes, y si se quiere también de aquellos rastreables en el *Tristán de Leonís*, por su mayor vinculación con unos antecedentes medievales que podrían interpretarse como proclives al adulterio (además de la consabida relación entre Tristán e Iseo, no deberá pasarse por alto la iniciación sexual del protagonista con la Dueña del Lago del Espina, esposa de Lambagues, hacia la cual el propio rey Mares siente una gran atracción, siendo superado por su sobrino como lo será con Iseo, en claro paralelismo), volvemos a repetirlo, la importancia de los encuentros extramaritales en los libros de caballerías plantea una pluralidad de reacciones dignas de comentario, teniendo en cuenta en todo momento que aquí no intentamos describir el corpus caballeresco con unos presupuestos que, como declararían los moralistas del Renacimiento, dejen en el aire la amoralidad latente en las palabras de la vieja Celestina de la que son víctimas los hombres de su ciudad: «cuatro hombres que he topado, a los tres llaman Juanes y los dos son cornudos» (acto IV, 210)¹⁵.

En lugar de proceder en términos de proporcionalidad, digamos que los episodios donde interviene algún personaje adúltero pueden diferenciarse según tres aspectos: que el autor ponga el énfasis en las causas que provocan la infidelidad o en la resolución del conflicto planteado; según la jerarquía actancial de sus protagonistas, y finalmente, por el carácter perfectivo o no de la trama desarrollada, susceptible de servir como elemento distensivo, a través del humor, o como motivo propiciador de nuevas aventuras. En todo caso, aunque lo más habitual sea la condena de los comportamientos sentimental y sexualmente ilícitos, cabe la posibilidad de que a los lecto-

¹⁵ Fernando de Rojas, *La Celestina*, ed. de Marta Haro y Juan Carlos Conde, Madrid, Castalia Di-
dáctica, 2002. En un contexto diferente, el del *Tristán de Leonís*, igualmente se reconoce una cierta ironía,
entremezclada con la atmósfera maravillosa de la prueba del cuerno encantado por Morgain en la corte
de Cornualla. De todas las mujeres que intentan la prueba, muy pocas salen indemnes de la acusación de
adulterio: «E cierto que de trezientas e ochenta dueñas que eran a la sazón aí en la corte, no uvo salvo
veinte e una que con el cuerno pudiesen bien beber. E el rey fizo mandamiento que todas juntamente
fuesen quemadas» (XXXIII, p. 73).

res no se les ofrezcan unos argumentos a partir de los cuales tienen que formarse una opinión de aprobación o repulsa, sino que puedan también sorprenderse y divertirse mediante el enredo que se les propone. Espejo literario de una realidad que hemos de imaginar cotidiana, frente al idealismo con que se presentan las conductas amorosas de la mayoría de los personajes protagonistas.

3.1. El adulterio como motor narrativo

Consideremos lo narrado en algunos títulos. Para empezar, en el *Floriseo* (1516) de Fernando Bernal salta a la vista, como muy bien ha demostrado Javier Guijarro en sus trabajos¹⁶, la integración en el universo caballeresco de un variado elenco de seres singularizados por su marginalidad. Si en dicha obra hay homosexuales, amancebados, podemos esperar, asimismo, la presencia de adúlteros, en concreto de dos cuñados que viven una historia sentimental que viene propiciada en cierta forma por circunstancias ajenas a ellos. Así, el vínculo amoroso y familiar existente entre Afabio y Teodolana, cuñados ambos, da pie a la participación de Floriseo en un conflicto que se plantea con un deseo de ejemplaridad moral o cuanto menos con la exigencia de restablecer el orden alterado. En su caso, la excepcionalidad de los sucesos narrados estriba en el hecho de que la homosexualidad de Paramón influye en la decisión de Teodolana de arrimarse a su cuñado, con el cual huirá al sentirse perseguida por el marido agraviado, terminando casándose con él, a la muerte de Paramón, y convirtiéndose al cristianismo.

En el *Floriseo* la participación del héroe se revela decisiva para redirigir los desatinos de unos personajes secundarios que, finalmente, se reincorporan al grupo mediante la aceptación de las normas sociales y religiosas. En términos parecidos se desarrollará la historia que tiene al Caballero Picardo como elemento subversivo en el *Libro segundo del Clarián de Landanís* (1521) de Álvaro de Castro. Se trata de un personaje que exhibe un condenable exceso de soberbia para alterar el destino de otras personas, actuando a su propio antojo y sin respetar sagrado ni profano (cap. XLVII). Y es que después de contraer matrimonio con una joven y ser padre de dos hijos, fuerza a su propia cuñada para mantener relaciones carnales con él y ser padre de otros dos niños. Cuando cabría esperar que el ímpetu del caballero pudiera haberse serenado, se amanceba con otra fémina y encarcela a las dos hermanas y a sus propios hijos, como le relata una tercera hermana al caballero Doliardos cuando es liberada:

—Señor cavallero, vos sabredes por verdad que mi madre tuvo tres hijas. E la mayor de nosotras casó con un bravo e desleal cavallero, que es del reino de Picardía, e ovo en ella dos hijos muy fermosos a maravilla. Este mal cavallero enamoróse de la otra mi hermana e levóla un día a su casa, en achaque que la levava a holgar con mi hermana, e túvosela allá a su pesar, en la cual ha avido otros dos hijos. E agora el mal hombre tomó una donzella afuera de su grado e tiénesela e con ella haze su vida. Y tiene echadas en prisión a las tristes de mis hermanas e a sus hijuelos con ellas e no les da de comer sino lo que le sobra de la mesa que él come. Sobre este caso fue allá mi madre a rogarle que le diesse a sus hijas, pues él no las quería mantener. E sobr'esto hechóla ende en

¹⁶ Especialmente, en *El «Floriseo» de Fernando Bernal*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1999.

la prisión con ellas e assí están todas tres qual devéis pensar que pueden estar. E yo he andado a buscar algún cavallero que me quisiesse vengar esta tan grande ofensa hecha a Dios e a mi madre y hermanas e jamás he hallado quien contra el Cavallero Picardo ose tomar el tal pleito, porque a maravilla es bravo e valiente¹⁷.

Ni que decir tiene que este comportamiento tan asocial exigirá de un castigo que va más allá del puro arrepentimiento, tarea de la que se encarga el caballero Doliardo.

Si en los dos libros anteriores la inclusión de la figura del adúltero se enmarca en un episodio concluso, no va a ocurrir lo mismo en los dos casos que comentamos a continuación. Ambos coinciden con los episodios precedentes en la condición secundaria de los actantes, en la ausencia de un enfoque humorístico para valorar los sucesos narrados y en la implicación posterior del protagonista en la resolución de unas virtualidades que, sin embargo ahora, engarzan con una tarea futura con un valor eminentemente prospectivo. El *Reimundo de Grecia* (1524) de Fernando Bernal¹⁸ se presenta como continuación inmediata del citado *Floriseo*. En el capítulo inicial de la obra el narrador se refiere a las aficiones del rey Cleopatro de Egipto como causa primordial que desencadena e impulsa a su esposa, la reina Adriana, al adulterio. Considerando que el rey se preocupaba más por el estudio que por las armas, preocupación tal vez reprochable en quien debe encargarse del regimiento de su pueblo y actuar como cabeza del estamento caballeresco, su esposa, dice textualmente el narrador:

viendo que su marido curava poco d'ella, determinose de amar a un cavallero muy animoso e apuesto, cuyo nombre era Topacio, Duque de Estagira, del cual había sido muchas vezes requerida. E faziendo la reina saber su voluntad al duque, viniendo él en secreto llevola a su tierra, donde la tomó por muger en lo público, de lo cual se siguió al rey Cleopatro no menos dolor que infamia. E puesto que por un cabo se consolasse con su saber, por otra parte veía en cómo la manzilla de los reyes sea más de lavar con sangre humana, usando de vengança, que con blandos consejos usando de retórica, començó con el pensamiento a ensayar la áspera vengança que como rey debía tomar de su enemigo.

Por unos instantes, el relato de los hechos convierte al rey Cleopatro en un personaje adelantado al mundo de los dramas de honor del Barroco español. La manchilla que ha recibido su honra debe ser limpiada, según las exigencias públicas, no con la retórica, sino con el derramamiento de la sangre del infractor. Claro que como el rey, muy imaginativo, pero poco dado a los asuntos de las armas, se siente incapaz de llevar a cabo su venganza, solicita la colaboración del mago Alfarabio. El adulterio público de la reina –aspecto este que es necesario remarcar– se plantea como elemento generador de unos sucesos que tardarán en consumarse, porque la respuesta del sabio no será otra que la de raptar, transformado en una ballena, al niño Reimundo de Grecia, al fin y a la postre, protagonista del libro y mejor caballero de los de su tiempo, que

¹⁷ Citamos por la edición de Javier Guijarro, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2000, p. 217.

¹⁸ Para Javier Guijarro la atribución de la autoría de este libro a Fernando Bernal puede ser fruto de un equívoco que arranca del bibliófilo Brunet, de forma que «se debería reconsiderar la atribución de la segunda parte» («El *Floriseo* de Fernando Bernal (1516) y su continuación, el *Reimundo de Grecia* (1524)», *Edad de Oro*, XXI, 2002, pp. 205-223 [p. 222]).

será quien tenga que dirimir un asunto que en primera instancia no le incumbe. De este modo, en el *Reimundo*, el motivo del adulterio ha sido desposeído de su primera y más evidente significación, de su amoralidad social y religiosa, para fundirse con los entresijos tópicos del género como un generador más de futuras líneas argumentales. Esto es, al autor parece no importarle tanto la peligrosidad moral de tales conductas, sino la trascendencia narrativa que puede acarrear dicho percance, adecuado a las coordenadas folclóricas de unos relatos cuyos protagonistas se crían y educan lejos del hogar paterno y tienen por delante un sinfín de aventuras que acometer hasta llegar a materializar lo que está vaticinado por los grandes sabios.

En el *Polindo* (1526), la aparición de los adúlteros entronca directamente con dos rasgos consustanciales al género editorial caballeresco en su constante evolución. Como se verá, propicia el planteamiento de una prueba de carácter maravilloso, de esas que sólo pueden superar los grandes héroes y, por otro lado, evidencia la permeabilidad del corpus textual a recoger motivos procedentes de otras tradiciones como la materia antigua. En íntimo diálogo con las fuentes clásicas se nos narra la historia familiar del rey Naupilio de Macedonia. También él, al igual que ocurría con Cleopatro, ha sido engañado por su esposa, la cual, lejos de conformarse con cometer adulterio con un caballero, ha requerido la ayuda de su hermana, la maga Loroës, para acabar con la vida del monarca, después de que éste se enterara de la infidelidad de su esposa. Además, pues, de infidelidad, concurren otras circunstancias agravantes como el intento de homicidio del marido engañado. Sin embargo, Naupilio descubre la celada que le aboca a la muerte, aunque no logra adoptar una respuesta precisa y contundente, porque los poderes mágicos de Loroës condenan a todos los personajes implicados en el triángulo sentimental a un encantamiento en la Cueva Desventurada del Basilisco, tal y como una doncella de la princesa Belisia le descubre a Don Polindo:

—Señor cavallero, avéis de saber que nosotras somos del reino de Macedonia y andamos en busca de algunos cavalleros para que acaven una aventura que á más de quinientos años que tal no aconteció. Y es que el rey Naupilio de Macedonia era un noble rey casado con una reina que, al parecer de todos, era muy buena. E esta reina tenía una hermana, grandísima ¹⁹ mágica. E la reina cometió traición contra el rey, su marido, con un cavallero. Y esto no fue tan secreto que el rey no lo supiesse. Y tenía concertado de la matar aquella noche. Pues Coroes, la hermana de la reina, la sabia —que así se llamaba—, como siempre velase sobre la hazienda de su hermana, supo por su saber lo que el rey tenía en pensamiento. E fuesse a su hermana e díxoselo. La reina le rogó que usase de su saber e que la librasse del rey, su marido. Coroes lo hizo así y por su saber encantó al rey y a la reina <y así> en una cueba qu'está seis millas de Macedonia. E truxo allí un Basilisco que, por esto, llamamos la Cueba Desventurada del Basilisco. E muchos cavalleros han venido por acabar esta aventura; mas ninguno no pudo, porque los más mueren a manos del Basilisco. (Cap. 12)¹⁹

La infracción social cometida vuelve a exigir de la intervención de un caballero que libere a Naupilio. No obstante, la tarea en la que va a verse comprometido Polindo, de la que está enamorada la princesa Belisia, hija del monarca, desplaza rápidamente

¹⁹ Citamos por la edición de Manuel Calderón, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003, pp. 35-36.

el interés del lector hacia una aventura magnificada por los difíciles obstáculos que debe superar, teniendo que enfrentarse ni más ni menos que a un basilisco, a tres caballeros, a una sierpe, a gran número de «animalias» de diferente catadura: tigres, leones, serpientes, lobos, perros, toros y osos, para terminar, después de un merecido descanso, venciendo al mítico Minotauro. La legendaria tradición clásica alusiva al engendramiento de esta animalía, fruto de un adulterio contra natura, le otorga una circularidad a la peripecia iniciada con la historia del rey Naupilio²⁰. Lo que no está muy claro es si el autor y los mismos lectores se interesarían más por el monarca rescatado, en última instancia, por Polindo o se dejarían encandilar sobre todo por la aventura caballeresca en sí y sus connotaciones iniciáticas.

En el *Reimundo* y en el *Polindo*, el adulterio parece el prólogo elegido para esbozar la progresión heroica de los caballeros protagonistas, mientras que los efectos amorosos que suscitan en un primer momento las relaciones extramaritales quedan arrinconados en un segundo plano. Algo que no ocurre siempre, tal y como tendremos la oportunidad de comprobar de inmediato.

3.2. El adulterio más allá de las condenas sociales: Primaleón y Feliciano de Silva

Una nueva cala en el corpus textual caballeresco nos lleva junto a una obra, el *Primaleón* (1512), y a un autor, Feliciano de Silva, con varias de sus continuaciones amadisianas. Aunque la datación cronológica de alguno de estos libros pueda situarnos en las primeras décadas del XVI, teóricamente aquellas en las que puede ser más habitual el supuesto afán didáctico que suelen reivindicar para sus ficciones los autores del género, no por ello vamos a encontrarnos con que la práctica del adulterio exige de un castigo ejemplar. Los sucesos pueden desarrollarse sin que se vea obligado a mediar el héroe protagonista y la funcionalidad de tales episodios o bien obedece al empeño amplificatorio del escritor, o bien introduce importantes novedades que pueden remitir a una vocación humorística e irónica o simplemente enriquecen la disposición argumental de la trama. En cuanto al anónimo *Primaleón* hemos entresacado dos episodios, aunque no por ello agotemos el elenco de criaturas persuadidas por un ímpetu carnal que transgrede las normas sociales en esta obra. El primero de ellos, por estricto orden de aparición, compromete no sólo a tres, sino a cuatro personajes, dato interesante para demostrar que desde los primeros textos caballerescos impresos surge la necesidad de ampliar por el camino de la complejidad los esquemas narrativos heredados del paradigma fundacional amadisiano. Igualmente reseñable es la identidad de las criaturas implicadas en el enredo, para entender la sucesión de los hechos y en su caso poder justificarlos. Partiendo de Macedonia, el caballero Tirendos pasa por las tierras del Duque de Borte,

que era ya muy viejo y avía seído cavallero vicioso, que jamás se curó de seguir las armas ni la corte [...] Y este Duque tenía dos fijas muy fermosas y era casado con una dueña muy moça qu'era ansimesmo muy fermosa. Y su cavallero la amava muy

²⁰ Para un comentario más exhaustivo de este episodio, remitimos al artículo de Emilio Sales y Lluís Pomer, «El Minotauro y el Laberinto en los libros de caballería», *Stylos* (en prensa).

afincadamente antes que con el Duque casasse y después no la dexó de amar, antes passava grandes cuitas por ella y no tuvo otro remedio para vella y fabllalla sino fazerse muy amigo del Duque, y dávale a entender que se quería casar con su fija la menor, qu'él era cavallero rico y muypreciado en armas. Mas Dirdén, que así se llamava el cavallero, todo su coraçón era puesto en la Duquesa y tan afincadamente la amava, que algo entendió el Duque y no sabía cómo a su honra le mandasse que se fuesse de su casa. La Duquesa más quisiera casar con él que no con el Duque (Cap. LV)²¹.

En pocas líneas el narrador ha planteado un triángulo amoroso, en el que se explicitan las razones por las que puede nacer el adulterio (la duquesa es mucho más joven que su esposo y, aparte de que Dirdén la corteje desde antes su matrimonio, también ella lo prefiere al marido) y cómo el Duque, viejo pero no torpe, se plantea evitarlo para preservar su honra. Un matrimonio no totalmente feliz, un tercero que aguarda su oportunidad, en el lector se crean unas perspectivas lectoras que van a verse alteradas con la llegada de un caballero mucho más joven y más valeroso que los otros dos varones. La Duquesa cae rendida por el atractivo del apuesto Tirendos y, éste, también fascinado por la mujer casada, busca conseguir lo que no ha logrado durante tantos años Dirdén. Su maña le facilita el acceso hasta la cama de una esposa que le reclama con gran premura:

Y la dueña les dixo que se dexassen de tantas razones y que diessen lugar a que sus coraçones descansassen. Ellos lo fizieron, que luego Tirendos fue desarmado y echóse en el lecho con la Duquesa y allí alcanzó lo que por él era tan deseado, y estuvieron a gran vicio fasta que fue ora que él se retraxo a una cámara. Y allí estovo diez días el más vicioso qu'él jamás lo fue, especialmente de noche qu'estava con la Duquesa, que estrañamente era fermosa, y amávanse tanto que muy duro le fue de partirse el uno del otro no pudiendo ál fazer (LIX, p. 129).

Llegado el momento de la despedida, con la promesa de Tirendos de volver a reencontrarse con su amada, el episodio parece concluir de una forma poco cruenta, puesto que uno de los adúlteros es un caballero con un papel principal en la historia. Sin embargo, el narrador se guarda un as en la manga a través del que entabla un guiño irónico con el lector. Tirendos que ya había derrotado a Dirdén, mientras éste defendía el paso de un puente en honor de la Duquesa, es sorprendido por su rival al despedirse de la esposa adúltera. Se inicia una pelea entre los dos rivales y Dirdén acaba muerto.

—¡Ay, cavallero, de mala muerte seas muerto que así as ferido mi coraçón por salir de tal lugar!

Y fue, como esto dixo, a travar de Tirendos. Él sacó su espada y diole tal golpe encima de la cabeça que gela fendió y dio con él muerto en tierra y díxole:

—Agora fenecerán tus cuitas, que amas a quien no merescas de amar (LIX, p. 129).

Sorprendentemente, el custodio de la honra, el presunto agraviado no es el esposo, sino su antiguo amante, el mismo que termina sus días frente a un caballero que,

²¹ Citamos por la edición de M^a Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998, p. 117.

después de tomar lo que él más deseaba, parte de la corte sin ningún remordimiento de conciencia.

Pocos capítulos después, reaparece en el discurso primaleoniano otra peripecia relacionada con los adúlteros, anécdota que no altera el progreso del nudo principal porque es una retrospectiva en forma de historia contada que explica los orígenes de la fortaleza de la Roca Partida. A grandes líneas, todo gira alrededor de una hermosa doncella, nacida como fruto de unas relaciones en las que no existía compromiso matrimonial, razón por la cual fue abandonada por su padre en una montaña y criada después por un ermitaño. El tan trillado motivo del abandono del héroe caballeresco, determinado por la soltería pública de la madre, se traslada aquí a la caracterización de una bella doncella que ha vivido al margen de la corte y que apenas conoce nada del mundo, incluso después de la muerte de su padre adoptivo. No obstante, en esa misma soledad salvaje de la montaña, va a descubrirla el Duque de Ormedes, adentrándose en el bosque a la caza de un ciervo (nuevo *topos* característico de la aventura caballeresca). El Duque está casado, pero la pasión que despierta tras el encuentro con una adolescente que (sorprendentemente, es su propia sobrina, hija de su hermana) exige de una satisfacción rápida: «Y tan afincadamente la amó el Duque que antes que passasse una ora la venció y fizo con ella a su voluntad» (LXIII, p. 137).

Para el Duque la relación iniciada con la muchacha no es una simple aventura esporádica. La sigue amando y construye para ella un castillo en las inmediaciones de la cueva donde ha vivido toda la vida. Como el destino descubre con el tiempo los engaños, la esposa agraviada del Duque llega a tener noticia de estas vicisitudes: «este fecho no se pudo tanto encobrir que la Duquesa no lo supo, y, como se vido tan despreciada por el Duque, murió con pesar» (p. 138). En lugar de tomar cualquier represalia contra el esposo adúltero, la Duquesa pasa por ser la víctima inocente de una casualidad que termina con el matrimonio final entre el Duque y su sobrina. En esta ocasión, el episodio deviene un cúmulo de eventualidades que ponen a prueba a los personajes, que inciden en la fuerza omnímoda del amor y que abren una perspectiva narrativa que será reutilizada posteriormente por Feliciano de Silva en sus propias narrativas caballerescas. Así deberá juzgarse esa difícil aceptación de unas relaciones físicas y sentimentales entre individuos unidos por lazos consanguíneos, un motivo que Silva utilizará para salpicar la ficción de innumerables equívocos, forzando no sólo sus argumentos, sino intensificando también las expectativas de su público.

Aunque la narrativa de Silva surge amparada en la tradición narrativa del *Amadís*, el escritor de Ciudad Rodrigo nunca se conforma con la etiqueta de simple continuador. Muy al contrario, gracias a su pluma la materia caballeresca experimentará una notable plurificación temática y un enriquecimiento singular. Y es que Feliciano escribe con una amplitud de miras que no está coartada por imperativos ideológicos. De ello dan buena cuenta los diversos episodios de sus relatos donde coinciden personajes adúlteros con un rol secundario o, lo que es más importante, los mismos protagonistas, de modo que los primitivos esquemas actanciales amadisianos son transgredidos desde varios ángulos. Bastará seguir con un hilo editorial cronológico para confirmar este aserto. En la *Primera y Segunda parte del Florisel de Niquea* (1532) (*Amadís X*) consignamos, por ejemplo, el hecho de que el príncipe Falanges de Astra es hijo de los amores extramaritales de la reina Iris con el caballero Gradamarte, íntimo amigo

de Amadís de Grecia. Lo importante en este caso no es ya que se atente contra el tópico del héroe nacido sin que medie un matrimonio público entre los padres, sino que tanto él como su supuesto padre público desconocen el engaño y viven en una confusión de identidades, así como también ocurre con otros personajes (pensemos en Anaxartes y Alastraxerea) que creen descender de poderosas divinidades, cuando, en realidad, determinados fenómenos maravillosos han propiciado una unión sexual en los márgenes del matrimonio.

Además de los intersticios por los que el autor invita a penetrar a sus destinatarios para que profundicen más allá de las apariencias, no debe olvidarse el papel esencial del humor²². En los capítulos XLIV y XLV de la *Segunda parte* del *Florisel*, sabemos de la infidelidad de una esposa con su marido, al que no ama y del que se burla, al marchar con su amante. En principio, este esquema básico no desataría grandes carcajadas, sino, tal vez, cierta repulsión por parte de los lectores. Sin embargo, las cosas cambian en el momento en el que el marido agraviado enloquece por completo y se dedica a dar golpes con su espada a su propio reflejo sobre las aguas de un lago. Nadie se le puede acercar, porque está prisionero en su demanda y hunde su espada una y otra vez contra un enemigo imaginario. La situación se describe entonces desde el punto de vista del príncipe Zaír, que pretende devolver al extraño caballero a la cordura, aunque «paresciéndole cosa de sandez, no pudo estar que no riesse de gana» (XLIV, CCX)²³.

El amor y sus diversos efectos generan unas posibilidades cómicas a las que Silva no renuncia, sino que más bien puede recorrer explícitamente o mediante sutiles guiños transidos de ironía. Posibilidad esta última que se hace perceptible tras la llegada de Florisel de Niquea y su amigo Falanges a la isla de Guindaya. Allí la reina Sidonia ha promulgado unas leyes crueles en extremo con las que intenta preservar su honra y la de sus súbditas. Pero eso no es todo. Como Sidonia quiere casarse con Falanges y este príncipe está completamente enamorado de una Alastraxerea a la que diviniza hasta límites insospechados, cuando la reina solicita públicamente su mano en matrimonio, si Falanges rechaza tal petición las leyes del lugar dictarán su condena a muerte. Para evitar un final tan desastroso para su compañero, el protagonista toma una falsa identidad, haciéndose llamar Moraizel, y se ofrece a ocupar el sitio de Falanges. Si bien el gesto del héroe del relato lo ennoblece, existe un espacio ambiguo sobre el que planea la transgresión de los códigos al uso: Florisel está casado con Helena, a diferencia de la soltería de su amigo. De ahí que el engaño puede ser leído en dos sentidos muy contrarios: o bien Florisel es un mártir, o bien, como sugerirán sus reacciones posteriores, el amor no se enfoca ya con una total exclusividad. Por esa grieta, es donde se asoma el humor y la doble lectura intencionada que Silva nos propone. Así, después de que el caballero haya consumado un nuevo enlace marital, fingiéndose bígamo a su pesar, dice el narrador:

[Don Florisel] en lo secreto no por pequeña hazaña tenía aver así passado el amor que a su esposa Helena era obligado, junto con ofender a Dios por la reina no ser de su

²² Sobre este particular, remitimos a lo dicho por Emilio Sales Dasí en «El humor en la narrativa de Feliciano de Silva: en el camino hacia Cervantes», *Literatura: Teoría, Historia y Crítica*, 7, 2005, pp. 115-157.

²³ Citamos por la ed. de Valladolid, Nicolas Tierri, 1532.

ley. Mas todo pospuesto a lo que al amistad de su grande amigo era deudor, viendo que otro camino para le salvar la vida, si aquel sólo no, no pudo ni podía aver, paresciéndole con tan justa causa ni contra Dios ni contra su esposa aver errado, para la reina se va. La cual a gran gozo y amor lo rescibe, donde todo el día en gran fiesta passaron hasta la noche; que para la reina y don Florisel un rico lecho fue aparejado, donde la reina primero acostada, don Florisel al tiempo que hubo de venir para ella dixo entre sí:

–¡O, mi señora Helena, perdonadme este yerro que contra vos he cometido, pues vuestro valor en el mío no niega lo que a la obligación d’este príncipe a nuestra amistad le soy deudor!

Y con esto en el lecho fue puesto, donde dexándolos solos con sólo una apartada hacha que en la cuadra quedó don Florisel a la reina de sus braços t[e]nía; la cual considerada d’él la su tan acabada hermosura y disposición, no con tanta libertad del engaño como él pensava, teniendo de tal suerte tan acabada donzella, así le comiença a dezir:

–¡O, mi señora!, ¿con qué puedo yo a los dioses soberanos pagar tan gran merced como que con tanta gloria vuestra y mía la de vuestra gran hermosura otorgada me fuesse? Bienaventurada Fortuna, que con tan contraria de tanta ventura me la pudo aparejar y negarla aquel que meresciéndola más que ninguno no se la quiso otorgar para que yo d’ella gozasse.

Y diziéndole esto, la besava muchas vezes teniéndola entre sus braços (2ª, XLI).

Por lo confesado por el propio personaje, la aventura sexual parece no ser desagradable, ni las dependencias sociales y amorosas se imponen como obstáculo infranqueable. Este desenlace no resulta un motivo esporádico en el plan compositivo que sigue Silva. Cada uno de los descendientes del famoso Amadís de Gaula incorporan nuevos atributos a la etopeya sentimental del modelo primitivo, tendiendo a distanciarse del mismo por el camino de deslealtad en amores o, cuanto menos, por una mayor libertad a la hora de asumir su dependencia onmimoda hacia una sola mujer. Sin pretenderlo (aparentemente), Florisel se ha convertido en adúltero, propiciando además con sus plenos contactos amatorios el planteamiento de nuevos hilos narrativos que el autor asumirá en su posterior continuación, desde el momento en que Sidonia, al sentirse engañada y agraviada por su falso esposo, ofrezca la mano de su hija Diana al caballero que le traiga la cabeza de aquel.

Mientras eso ocurre, en la *Tercera parte del Florisel* (1535) (*Amadís XI*) nos detenemos brevemente en un episodio cuya autonomía amplificatoria no excluye revelaciones importantes con respecto a lo comentado. Durante uno de sus constantes viajes, Daraida, nombre femenino bajo el que se oculta Agesilao, se topa con dos primas que azotan a un caballero. La suya es una venganza que reproduce el motivo clásico del burlador burlado: el de un varón que se ha casado con dos mujeres, hasta que su astucia y sus trampas no le han servido de nada. Más allá de la consecuencia inmediata de la ira femenina, materializada en público escarmiento, intenta destacar la afirmación del caballero azotado, quien piensa disculpar su conducta escudándose en la catadura sentimental de los miembros del clan amadisiano: «Mejor cavallero que yo era Amadís de Grecia –dixo él–, y don Florisel de Niquea su hijo, mas por esso no dexaron de ser desleales. Y don Galaor su tío no les fue en çaga» (LXIX, 215)²⁴. Esto

²⁴ Citamos por la ed. de Javier Martín Lalanda, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999.

es. Feliciano de Silva, consciente tal vez de que el modelo amoroso representado por Amadís de Gaula, era insuperable, pero nunca el único capaz de atraer el interés lector, hizo transitar a sus protagonistas en una dirección más sensual como la encarnada por Galaor, el hermano de Amadís.

Claro que ni el mencionado Florisel ni tan siquiera Amadís de Grecia tan lejos en sus relaciones con las mujeres como lo haría su último vástago literario. Nos referimos a Rogel de Grecia, caballero esforzado, pero, sobre todo, redomado seductor, con una perspectiva frente a los efectos sentimentales muy práctica y nada idealista. A través de él Feliciano de Silva dará una nueva vuelta de tuerca al tema de la lealtad amorosa, aunque el empaque de su intento pueda llegar a incidir en el tratamiento del adulterio. Rogel de Grecia considera que la lealtad en amores es una tremenda «sandez». Considera que el encuentro con otras féminas es puro pasatiempo para gozar plenamente, de acuerdo con una actitud vitalista ya enunciada por el propio autor en su *Segunda comedia de Celestina*. Es un personaje que en la *Cuarta parte del Florisel* (1551) (*Amadís XIII*) llega a vanagloriarse de que a lo largo de su existencia «ni negué amor a quien me quisiese dar el suyo» (2^o, LXXXIV, CXLVII^R)²⁵. Situados del mismo lado del caballero y, teniendo en cuenta que conforme evoluciona el género caballeresco la importancia de los elementos sexuales es más consistente, podemos intuir que dicha postura, al ser compartida por otras mujeres impulsadas por los mismos imperativos²⁶, atenta contra la funcionalidad de los episodios adulterinos. Dicho de otra manera. Si existe una mayor libertad entre los personajes para reivindicar sus propios instintos y tal opción pasa a ser aceptada por el conjunto actancial, el asunto del adulterio como conducta asocial o irreligiosa, o como respuesta necesaria a una pasión desbordada, pierde su valor coercitivo. No por ello desaparecerán los personajes que vivan su amor al margen del matrimonio, pero su aparición estará determinada por otros factores como la pura comicidad²⁷ o incluso como elemento que remite a la imitación de instancias literarias previas²⁸.

²⁵ Citamos por la ed. de Salamanca, Andrés de Portonaris, 1551.

²⁶ En otro trabajo previo ya nos hemos ocupado de la amplia tipología de dueñas y doncellas persuadidas, e incluso ofuscadas por una sexualidad desbordada. Por ello, a los interesados en el tema remitimos a «La otra realidad social en los libros de caballerías castellanos. 2: Damas y doncellas lascivas», en Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro (eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l'AHLM (Alacant, 16 al 20 de setembre de 2003)*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 1007-1022. Véase también, Rosario Aguilar Perdomo, «Las doncellas seductoras y requeridoras de amor en los libros de caballerías españoles», *Voz y Letra*, XV, 1, 2004, pp. 3-24.

²⁷ Las burlas amorosas a partir del tema del adulterio llegan a los folios de textos que se difundieron de forma manuscrita como el *Clarisel de las Flores* (mediados XVI) de Jerónimo de Urrea. En dicha obra se nos aparece otra vez la figura del marido viejo engañado por una esposa mucho más joven que él, la cual burlará astutamente su vigilancia. Sobre la persistencia del enfoque humorístico en este relato, véase M^a Carmen Marín Pina, «*Clarisel de las Flores* de Jerónimo de Urrea», *Edad de Oro*, XXI, 2002, pp. 451-79 [p. 476].

²⁸ Entre los múltiples acarreos argumentales de los relatos de Silva que el lector puede reconocer en el *Silves de la Selva* (1546) (*Amadís XII*) de Pedro de Luján nos encontramos con un episodio en el que la infanta Persilea solicita del auxilio de un caballero para cumplir con su afán vengativo, surgido tras el enésimo engaño perpetrado por Rogel de Grecia, esposo suyo y a la vez de Leónida. Los esquemas utilizados por Luján recuerdan inevitablemente aquellos que Silva manejó después de la huida de Florisel de la isla de Guindaya y la posterior promesa de venganza, ofreciendo la mano de su hija, igual como se recoge en la carta remitida por Persilea: jura y promete de no casar a su hermosa hija Clara Estrella, cuya imagen es

4. NOTAS FINALES SOBRE UN TEMA SIN FINAL

Visto lo visto en el presente recorrido, frente a la imagen uniforme que hasta fechas recientes se ha ido trazando de los libros de caballerías, en ellos existe un universo en franca ebullición. A diferencia del modelo del caballero valiente y leal en amores que fue Amadís, es posible descubrir a un amplio catálogo de personajes cuya postura ante el fenómeno amoroso se aparta de la norma. Un simple balance numérico podría conducirnos a concluir que son muchos más los que bordean esos límites por exceso antes que por defecto. Son más los adúlteros o desleales que los desamorados. En primera instancia, si nos pusiéramos de parte de los moralistas del Renacimiento peninsular, podríamos pensar que su acritud hacia los libros de caballerías por una supuesta falta de moralidad estaría más o menos justificada. No obstante, lo que deberá subrayarse es que los escritores españoles solucionaron los temores a la hora de tratar temas peliagudos como el adulterio, desvestiéndolo de su naturaleza asocial y conflictiva por la vía del humor. Llegados hasta aquí, no deberán olvidarse tampoco esas afirmaciones que aludían a la pérdida de operatividad del tema amoroso en el género castellano. Pues bien, si desde la transición de la materia artúrica al libro de caballerías se pudo perder algo del lirismo, místico o idílico, de los *romans*, no es menos cierto que los escritores renacentistas nunca cesaron de experimentar con las posibilidades literarias del amor, ya fuese con un propósito cómico, ya se buscasen nuevos esquemas argumentales²⁹. Esta búsqueda de nuevas propuestas temáticas y artísticas contribuyó a afianzar la supervivencia de un género editorial que trascendería límites temporales y geográficos. De algún modo, el concurso de los desamorados y los adúlteros también fue de suma importancia en dicha transformación.

esta que aquí traemos, «si no fuere con aquel que su cabeça en arras e dote le diere, hasta el cual tiempo estará encantada en tal encantamento que d'él no podrá salir hasta que la cabeça del príncipe don Rogel esté presente. Todo lo cual veréis por esta carta sellada con un sello de oro con las armas imperiales de Persia» (citamos por la ed. de Sevilla, Dominico de Robertis, 1546, 2º, LXXII, CXLVI). Se ha ocupado más por extenso de estos paralelismos Emilio Sales Dasí en «La imitación en las continuaciones ortodoxas del *Amadís*. I. Los episodios amorosos», en Juan Manuel Cacho Blecua (coord.) y Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés y Karla Xiomara Luna Mariscal (eds.), *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 395-417.

²⁹ Pensemos también que determinados episodios de algunas obras comentadas no llegan a concretar plenamente el adulterio, pero no por ello dejan de suscitar interesantes aportes para el género y para los propios lectores. Por poner sólo dos ejemplos. En una de las historias contadas (instancias narrativas que cada vez más proliferan en el género) de la *Segunda parte del Florisel* (cap. XV) se nos narra el origen del Castillo de la Crueldad de Manatiles. Dicho personaje está casado, pero se enamora de su sobrina al mismo tiempo que su hijo. Hay una rivalidad amorosa a varias bandas que determina que el rey Manatiles mate primero a su esposa y, más tarde, deje hechizado a su hijo Arpilor con su amada Galatea. Amores insatisfechos los de un rey casado y derrotado por la tiranía del Amor, pero sobre todo complicación de la trama. En el libro siguiente de la saga, el propio Feliciano de Silva vuelve a tratar el tema del adulterio a través del enamoramiento de Filisel de la hermosa Marfiria, mujer casada que pone a prueba a su pretendiente y juega con él sin llegar a permitirle la consumación plena de sus deseos. Lo que el autor parece pretender en este caso no es tanto el contacto sexual de los personajes, sino ampliar la fase de seducción y conquista amorosa mediante artes y engaños como la utilización del disfraz, las misivas, las embajadas, todo un juego que, en opinión de Tobías Brandenberger, «Libros de caballerías y ficción sentimental: el taller de Feliciano de Silva», *Revista de Literatura Medieval*, 15, 1, 2003, pp. 55-80, permite entablar una intertextualidad manifiesta entre dos géneros narrativos coetáneos, aunque no tendrá que desmerecerse la posibilidad de que Silva esté persuadido por su afán de divertir a sus adeptos con situaciones cómicas provocadas por la voluntad de una mujer casada que se burla de su propio pretendiente.