

Actas del
IX Congreso Internacional
de la Asociación Hispánica
de Literatura Medieval

(A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)

I

Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica
de Literatura Medieval, 2005.

© Carmen Parrilla
© Mercedes Pampín
© Toxosoutos, S.L.

Primera edición, agosto 2005

© Toxosoutos, S.L.
Chan de Maroñas, 2
Obre - 15217 Noia (A Coruña)
Tfno.: 981 823855
Fax.: 981 821690
Correo electrónico: editorial@toxosoutos.com
Local en la red: www.toxosoutos.com

I.S.B.N. obra conjunta: 84-96259-72-2

I.S.B.N. volumen: 84-96259-73-0

Depósito legal: C-xxxxx-2005

Impreso por Gráficas Sementeira, S.A. - Noia
Reservados todos los derechos

Historia y amor *ex arte* en los libros de caballerías: *Espejo de príncipes y caballeros**

Axayácatl Campos García Rojas
 Universidad Nacional Autónoma de México

En los libros de caballerías, los héroes forjan, con sus aventuras y singulares proezas, una historia plena de acontecimientos dignos de ser recordados por su grandeza y por su valor ejemplar. Tal preocupación es un indicio de la conciencia histórica que, incluso en la ficción narrativa, cautiva a los personajes. Éstos buscan dejar un testimonio material que celebre la fama de un acto memorable. Ya en *Las sergas de Esplandián*, por ejemplo, es manifiesto el profundo interés del rey Lisuarte porque pasen a la posteridad las hazañas de su nieto:

[El rey Lisuarte] rogó al maestro Elisabat que, [...] todo lo que a Esplandián acaeció desde que de la ínsula Firme se partió hasta entonces, lo pusiese en escrito. El Maestro le dijo que así lo haría, no solamente aquello, mas todo lo otro que a su noticia viniese; y que él quería escribir su historia, porque de príncipe tan alto y famoso no se esperaban sino cosas muy extrañas y maravillosas.¹

El registro histórico de las hazañas de un héroe es un motivo recurrente en los libros de caballerías.² Su presencia confiere a la

* La elaboración de este artículo contó con el financiamiento de una beca de investigación postdoctoral de la Fundación Caja Madrid.

¹ Garcé Rodríguez de Montalvo, *El ramo que de los cuatro libros de Amadís de Gaula sale, llamado "Las sergas de Esplandián, hijo del excelente rey Amadís de Gaula"*, en *Libros de caballerías*, ed. de Pascual de Gayangos, M. Rivadeneira (Biblioteca de Autores Españoles, 40), Madrid, 1857, p. 427, reimpr., 1919. Ver también Emilio Sales Dasí, "Sergas de Esplandián" de Garcé Rodríguez de Montalvo (Toledo, Juan de Villaguirán, 1521), Centro de Estudios Cervantinos (Guías de Lectura Caballeresca, 14), Alcalá de Henares, 1999, pp.15-16.

² Claudia Demattè analiza la presencia y redacción de libros en los libros de caballerías. Ver "La mise en abyme en los libros de caballerías hispánicas", en *Actas del IX Congreso Internacional da Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Universidade da Coruña, 18-22 de setembro de 2001)* (en prensa).

obra un origen antiguo y remoto que enfatiza su supuesto carácter real e histórico. Baste recordar aquí que son igualmente abundantes los prólogos que narran el exótico origen de un libro escrito en alguna lejana y oscura lengua extranjera.³ Estos elementos narrativos que enaltecen la fama del caballero y describen su desarrollo individual, son también testimonio del impacto positivo que estas hazañas tienen en su entorno: la sociedad, la política, la geografía, la economía o la historia se ven profundamente afectadas por las andanzas caballerescas.

En la ficción narrativa, los personajes, cobran conciencia de la trascendencia de los hechos que están viviendo y de la necesidad de que formen parte de la historia. La fama es entonces *historiable*, es decir, que se puede componer, contar o escribir en historias. En el *Félix Magno*, por ejemplo, la infanta Califa pone también por escrito en un libro las grandes hazañas del protagonista:

Y el Cavallero de la Verde Flor estuvo con la infanta [Califa] seis días. Queriéndose ir, la infanta le dixo:

—Cavallero de buena ventura, yo os quiero dar un don, el mayor que yo jamás tuve, que es la historia de Félix Magno e de la princesa Leonorinda e de otros muchos cavalleros e grandes príncipes e señores que en ella se cuenta. La cual yo he escripto de mi mano así como ello á pasado e yo lo he visto. Y porque es razón que cavallero que tan alta aventura como la que vós avéis acabado en cuenta de tan altos cavalleros como en esta alta historia son sea puesta, yo quiero escrevirla e después yo os daré todo el libro.⁴

Esta fama *historiable* de los caballeros, no es únicamente registrada por la memoria a través de la palabra oral y escrita. Su alcan-

³ Para esta materia, ver María Carmen Marín Pina, "El tópicos de la falsa traducción en los libros de caballerías españoles", en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, I, ed. de María Isabel Toro Pascua, Biblioteca Española del Siglo XV & Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, Salamanca, 1994, pp. 541-548.

⁴ *Félix Magno (III-IV)*, IV, ed. de Claudia Demattè, Centro de Estudios Cervantinos (Los Libros de Rocinante, 10), Alcalá de Henares, 2001, [1543], ff. 133^v, p. 302. El texto también se puede consultar en C. Demattè, "Félix Magno (1543)", en *Antología de libros de caballerías castellanos*, ed. de José Manuel Lucía Megías, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2001, pp. 215-221. Ver también C. Demattè, "Félix Magno" (*Libros III-IV*), *Sevilla, Sebastián Trugillo, 1549*, Centro de Estudios Cervantinos (Guías de Lectura Caballerescas, 51), Alcalá de Henares, 2001, p. 41.

ce llega también al texto iconográfico. De este modo, las artes plásticas son un medio idóneo para dejar testimonio de aquella fama y fijar así el momento histórico. Los palacios se decoran con murales o tapices que narran las hazañas de los caballeros o con esculturas de aquellos próceres que han dado poder, libertad, riqueza y gloria a un reino o a un imperio.

En el ciclo del *Espejo de príncipes y caballeros*, especialmente en *El caballero del Febo* de Diego Ortúñez de Calahorra, abundan pinturas murales que narran las hazañas de los protagonistas. Es evidente el deseo de plasmar los logros caballerescos que sirven tanto como ejemplo de conducta, así como una constancia de la supremacía y poder del Emperador y de su estirpe.

En el *Espejo de príncipes y caballeros*, el emperador Trebacio es encantado en la insula de Lindaraxa, de donde es rescatado por su hijo el Cavallero del Febo. El joven héroe supera escalofriantes peligros y logra desencantar al que después conocerá como su padre. La fama de estas singulares y fantásticas hazañas es prácticamente insuperable y tal es su repercusión, que el Emperador manda que se conserve memoria de ellas en unos murales:

Luego Flamides los llevó por las puertas quel Cavallero del Febo avía conquistado. Que como aún se estuviessen allí muertas las espantosas guardas quel Cavallero del Febo avía muerto, muy atónito y espantado las iva mirando el emperador, pareciéndole las más altas y más estrañas cavallerías que jamás uviessen oído ni visto. Y porque semejantes hazañas jamás fuessen perdidas de memoria, hazíale contar al Cavallero del Febo cómo las avía muerto todas. Y tomándolo todo en su memoria, propuso en sí de hazer pintar toda aquella historia en la delantera de su gran palacio de Constantinopla.⁵

Estas pinturas murales ocupan un lugar privilegiado en la fachada del palacio imperial de Constantinopla, ciudad que, en su momento y en la ficción de la obra, fuera sede del mayor poder políti-

⁵ Diego Ortúñez de Calahorra, *Espejo de príncipes y cavalleros [El cavallero del Febo]*, II, ed. de Daniel Eisenberg, Espasa-Calpe, Madrid, 1975, p. 214. Ver también A. Campos García Rojas, “*Espejo de príncipes y caballeros*” (*Parte I*) de *Diego Ortúñez de Calahorra, Zaragoza 1551*, Centro de Estudios Cervantinos (Guías de Lectura Caballeresca, 54), Alcalá de Henares, libro I, cap. 46 (en prensa).

co, militar, económico y religioso del mundo. Los triunfos del Cavallero del Febo sirven al imperio griego como proclamación de su fuerza y de su hegemonía.⁶ El palacio es el receptáculo y el muestrario de las victorias imperiales; en sus muros se van plasmando poco a poco —con interés político, pero también artístico— los momentos culminantes de la historia. Sus muros constituyen, así, un texto iconográfico que narra la historia de aquel imperio griego.⁷

Assí entraron en la gran ciudad [Constantinopla], y llegaron al real palacio, donde de la emperatriz fueron recibidos con aquel gozo y plazer que en tal caso se podrá creer. [...] Y el emperador, para más los altos hechos del Cavallero del Febo publicar, hizo pintar todo lo que había sucedido, desde que Rodarán vino en aquella corte hasta que se fue con las batallas de Lidia, en la delantera del gran palacio, junto a la aventura de la ínsula de Lindaraxa. Que como fuesse hecho por mano de grandes maestros muy al natural, no poco la alta bondad del Cavallero del Febo publicava.⁸

Incluso tras una guerra de dimensiones universales, que gana el imperio griego, las pinturas que narran las hazañas del Cavallero del Febo asombran aún más a aquellos que visitan la ciudad:

⁶ Es importante recordar que, en la realidad, este tipo de hazañas también solían ser plasmadas en cuadros o tapices. Pero en los ejemplos que aquí señalo, los murales constituyen un bien inmueble, ya que forman parte de las paredes mismas del palacio de Constantinopla. Esta presencia material los hace ser un reflejo más de lo que se desea para la gloria y poder de aquel imperio: permanencia, solidez y fuerza.

⁷ La fama del Cavallero del Febo queda también plasmada en los mismo muros del palacio de Lindarxa, y ahí, más adelante, sirven como un recordatorio e incentivo de fuerza y valor al caballero Claverindo cuando éste visita la isla: “Y [Claverindo] muy desseoso de saber el fin de aquella aventura, sin más se detener entró por las grandes puertas, que abiertas avían quedado. Y como passasse por debaxo de la primera torre, mirando a una parte vio en la pared figurado su grande amigo el Cavallero del Febo, tan al natural que le pareció verdaderamente ser él. Y muy maravillado de aquello se paró a mirarlo, y vio las tres batallas primeras que avía hecho en aquella puente, de tal manera figuradas que parecían muy naturales. Y como se acordasse de lo que el emperador Trebacio tenía pintado en su palacio, luego cayó en la cuenta de ser aquélla la ínsula de Lindaraxa [...]. Y muy alegre de ver allí los grandes hechos y estrañas cavallerías de su grande amigo, passó adelante. Y no hallando puerta cerrada, passó por todas ellas, parándose a mirar en cada sala las bravas y muy peligrosas batallas que allí avía avido el Cavallero del Febo; que todas estavan tan al natural que parecía que entonces passavan”, D. Ortúñez de Calahorra, *Espejo*, IV, pp. 262-63. Ver también A. Campos García Rojas, *Espejo*, libro II, cap. 62 (en prensa).

⁸ D. Ortúñez de Calahorra, *Espejo*, IV, pp. 159-160; A. Campos García Rojas, *Espejo*, libro II, cap. 51 (en prensa).

Y llegados al gran palacio, mucho fueron admirados el rey y los que con él ivan quando vieron en la delantera las historias del Cavallero del Febo. [...] Y ansí la memoria de aquellas grandes hazañas, que estaban allí naturalmente figuradas a los que no las sabían, ponía tanta admiración en ellos que con razón dezían ser loado el Cavallero del Febo. Y por solamente ver aquello los cavalleros de España davan por bien empleada su passada en Grecia.⁹

El gusto que en los libros de caballerías se tiene por las pinturas murales, posee un marcado carácter didáctico, ya que éstas constituyen un medio para alcanzar el conocimiento. Los murales no sólo representan hechos históricos de la obra, como se ha visto, sino que igualmente ilustran episodios mitológicos de carácter ejemplar. En la *Tercera parte del Espejo de príncipes y cavalleros*, Claramante, hijo menor del emperador Trebacio, viaja a la isla de Creta y entra al laberinto donde, además de ganar las armas de Teseo y dar muerte al Minotauro, conoce, a través de unas pinturas murales, la historia de Pasífae y de cómo ésta engendró con un toro a aquella bestia:

Vio al gentil Teseo armado de las armas que él le ganara, entrar en el labir [Claramante] Llevava [...] el hacha azerada delante, y con airo-sos passos entró por aquel reboltoso edificio, donde començó a dar tantas bueltas que ya no sabía de sí. [...] Cansado llegó a ver alguna luz, que por unas altas vidrieras entrava. Holgose d'ello, y assí pudo atinar a salir a un ancho y riquíssimo patio lleno de historias tan naturalmente puestas, y con tanto artificio debuxadas, que no poco gusto recibió viéndolas. Por ellas entendió el bestial acceso que Pasífe tuvo con el toro. Pareciole tan mal, que tornó a otra parte los ojos, offendiéndole, no lo pintado, sino lo que representava qu. Vio al gentil Teseo armado de las armas que él le ganara, entrar en el labirinto, con el hilo atado al braço, y a la puerta a las dos hermosas hermanas, que con gran recelo le esperavan. Era la causa que amavan, y a donde anda esta pasión, nadie vive asegurado, aun del bien que goza teme. Más adelante vio el ruin pago e dio a la bella Ariadna, dexándola al beneficio de los vientos entre los fieros animales.¹⁰

⁹ *Ibidem*, V, p. 281.

¹⁰ Marcos Martínez, *Tercera parte de Espejo de príncipes y caballeros*, ed. de Axayácatl Campos García Rojas, Centro de Estudios Cervantinos (Los Libros de Rocinante), Alcalá de Henares, Libro 3, cap. 19, f. 43^{va} (en prensa). El texto también se puede consultar en A.

Este episodio de carácter moralizante ilustra, a través de imágenes, conductas negativas que provocan un juicio ético por parte del caballero. Las pinturas, por lo tanto, buscan conmover el alma de quien las observa y dirigir, así, su conducta. De este modo, la influencia que las pinturas murales ejercen sobre el ánimo de los personajes no sólo es evidente, sino que constituye un poderoso recurso argumental que utilizan los autores de los libros de caballerías y que se combina con los tópicos literarios del *amor ex visu* y del *amor ex auditu*. Surge así lo que llamaré *amor ex arte*.

El poder de las pinturas va más allá de la intención política de enaltecer un héroe ante la comunidad. Tanto se loan las virtudes de los caballeros representados en ellas, que se logra despertar un poderoso sentimiento amoroso en las doncellas que los observan y que únicamente conocen a partir de las imágenes capturadas por el arte. Estamos ante un amor que surge de la contemplación de una obra artística que ilustra o representa a un caballero tanto en su aspecto físico, como en cuanto a sus virtudes y al valor de sus actos. Es un amor que surge del arte, un *amor ex arte*.¹¹

Este peculiar sentimiento amoroso tiene sus orígenes en el tópico del amor de oídas (*ex auditu*) y el del amor de vista (*ex visu*). Sendos procesos de enamoramiento proceden de una larga tradición poética heredada desde la Antigüedad. Su presencia en la literatura medieval y del Renacimiento alcanza muchas y variadas representaciones que se encuentran fuertemente ligadas al concepto del *amor de lonh* de la poesía trovadoresca cortesana y, más aún, al llamado enamoramiento de fama presente en la poesía de Jaufré Rudel.¹²

Campos García Rojas, “*Espejo de príncipes y caballeros* (III [IV]) de Marcos Martínez (1587)”, en *Antología de Libros de caballerías*, ed. de J. M. Lucía Megías, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2001, pp. 203-204.

¹¹ Stith Thompson registra este motivo folklórico: “T11.2 Love thought of picture” y otras repercusiones. Ver S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, Rosenkilde and Bagger, Copenague, Indiana UP, Bloomington, 1955-1958, 6 vols. Agradezco al Dr. Juan Manuel Cacho Blecua (Universidad de Zaragoza) su comentario respecto a este asunto.

¹² Para la materia del *amor de lonh* y el enamoramiento de oídas, ver Grace Frank, “The Distant Love of Jaufré Rudel”, *Modern Language Notes*, 57 (1942), pp. 528-234; Irenée M.

En la Edad Media, el sentido del oído cobra un valor y un significado espirituales que lo contraponen al sentido de la vista. El oído, a través de la palabra, es la vía del conocimiento y del acercamiento a la divinidad: “Siempre que aparece el *amor ex auditu* hay que pensar en una opción espiritualizante, por lo menos en contraste con el amor *ex visu*”.¹³ De este modo, el amor de oídas alcanza un lugar privilegiado en la literatura medieval. Sin embargo, “en el Renacimiento parece que las dos vías se equilibran y complementan o, en último término, llegan a un compromiso de manera que el amor y el conocimiento material, ‘científico’, se adquiere por los ojos, mientras que el oído queda especializado en cuestiones de fe y, en general, sobrenaturales”.¹⁴

Los libros de caballerías heredan ambos procesos de enamoramiento y de ellos surge el *amor ex arte* que los combina. Si bien es necesario el sentido de la vista para contemplar la belleza del caballero retratado y para observar la grandeza de sus hazañas, es también preciso el intelecto, vinculado con el oído, para conocer sus virtudes a través de la obra de arte. La doncella enamorada no está en presencia física del caballero, sino de una imagen artística que representa su fama. En el *amor ex arte*, se combinan la sugerencia y la distancia del amor de oídas con el impacto físico del amor de vista. Y de hecho, los personajes que se enamoran *ex arte* precisan, más tarde, de un conocimiento físico y real del objeto amado.

En el *Amadís de Grecia*, Feliciano de Silva nos presenta un curioso caso de enamoramiento cuyos límites entre *ex auditu* y *ex arte* son apenas perceptibles. Se trata de la princesa Niquea que conoce, de oídas, las maravillosas hazañas del Caballero de la Ar-

Cluzel, “Jaufre Rudel et l’*amor de lonb*”, *Romania*, 78 (1957), pp. 86-97; Carlos Alvar, “Li occhi in prima generan l’amore: consideraciones sobre el concepto de ‘amor’ en la poesía del siglo XIII”, en *Il Duecento: Actas del IV Congreso Nacional de Italianistas (Santiago de Compostela, 24-26 de marzo de 1988)*, Universidad de Santiago de Compostela (Cursos e Congresos, 60), Santiago de Compostela, 1989, pp. 9-18 y “Amor de vista, que no de oídas”, en *Home-naje a A. Zamora Vicente*, III, Castalia, Madrid, 1991, pp. 13-24.

¹³ Domingo Ynduráin, “Enamorarse de oídas”, en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter: natales diem sexagesimum celebranti dicata*, II, Cátedra, Madrid, 1983, pp. 592-602.

¹⁴ *Ibidem*, p. 602. Para esta materia, ver también E. Sales Dasí, “‘Ver’ y ‘mirar’ en los libros de caballerías”, *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 54 (1999), pp. 1-32.

diente Espada. Más tarde, su padre, el soldán, recibe como regalo un pergamino donde están pintadas, como en un códice, las hazañas del héroe. Es entonces cuando ocurre el *amor ex arte* y el posterior deseo de conocer en persona al caballero.

En esta sazón comenzó a bolar tanto por el mundo la fama de los grandes fechos del Cavallero de la Ardiente Espada que no se hablaba en otra cosa sino en su hermosura y grandes hazañas. Busendo iba con todas estas nuevas a Niquea, y fue tan pagada d'él por las sus nuevas que no se hartava de oír hablar d'él, [...] Assí passaron algunos días, la infanta Niquea estando tan pagada del Cavallero de la Ardiente Espada que nunca lo apartava del pensamiento. En este tiempo Zirfea, reina de Árgenes, embió a su hermano el Soldán pintado en un pergamino sacado al natural todo lo passado en el Castillo de la Siete Guardas, con todos los hechos que el Cavallero de la Espada allí hizo cuando fue desencantado el emperador e Lisuarte. El soldán holgó mucho con aquella historia, porque con su saber la reina lo hizo tan al natural como si propiamente ellos fueran. E por dar plazer a su fija embióle la historia para que la viesse. La princesa como viesse pintado aquél de quien ella tantas nuevas avía oído, súbitamente sintió en su coraçón ser rasgado de la dulce flecha de amor, tanto que sin ninguna color quedó en el rostro. [...] Con esto andava tan triste que todos pensavan que estava enferma. El mayor consuelo que tenía era quedándose sola en su cámara, desembolver la historia y contemplar en él su amigo.¹⁵

El pergamino reúne los elementos que caracterizan y promueven el enamoramiento *ex arte* que, a su vez, refuerzan y confirman el previo enamoramiento de oídas. Asimismo, en el pergamino, están plasmadas, como en los murales, las pinturas que representan al Caballero de la Ardiente Espada y su fama en un documento de carácter histórico.

La magia es un elemento frecuente en la creación de las pinturas murales que causan el *amor ex arte*. En *El cavallero del Fe-*

¹⁵ Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, [1530], libro 2, cap. 23, f. 114^r. El texto también se puede consultar en Emilio Sales Dasí, "Amadís de Grecia (IX libro amadisiano) de Feliciano de Silva (1530)", en *Antología de libros de caballerías castellanos*, ed. de J. M. Lucía Megías, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2001, pp. 46-52. Ver también Carmen Laspuertas, "Amadís de Grecia" de Feliciano de Silva (Cuenca, Cristóbal Francés, 1530), Centro de Estudios Cervantinos (Guías de Lectura Caballeresca, 26), Alcalá de Henares, 2000, p. 31.

bo, el episodio del encantamiento del emperador Trebacio ya tiene como antecedente argumental: unos murales que representan al emperador y sus hazañas. Polisteo, padre de la infanta Lindaraxa, construye, con sus artes mágicas y en la isla homónima, un espléndido castillo cuyos muros ostentaban pinturas murales de los famosos caballeros del mundo. Así, Lindaraxa se enamora *ex arte* del emperador Trebacio:

Y por su gran saber e industria [Polisteo] edificó este grande y hermoso castillo [...]. Y como mi padre en muchas partes deste castillo tuviesse figuradas varias y diversas historias de las que avían y eran pasadas en el mundo, avía entre ellas una grande, figurados todos los grandes y famosos cavalleros que avía avido y al presente avía en el mundo, entre los quales vos, famoso y grande emperador, estávades puesto, tan al natural como si en aquella figura vuestro aspecto y semblante fuera vivo. Y queriéndolo la ventura de mi hermana y su fortuna, fue ansí: que entrando un día en aquella quadra, puso acaso los ojos en aquella vuestra figura, y ansí fue herida de vuestro amor que nuestro padre Polisteo conoció en ella ser mortal la lla-ga; que no podía vivir si con traeros a su poder no se remediava.¹⁶

El intenso amor que siente la princesa también la conduce irremediamente a un *amor hereos* que constituye el motor de muchas de las acciones de la obra.¹⁷ Tras este enamoramiento, el emperador Trebacio es llevado por medio de la magia a la isla y encantado ahí durante largos años, cumpliendo involuntariamente los deseos amorosos y sexuales de Lindaraxa. El efecto de la magia y su vínculo con las pinturas murales eximen a Trebacio de la infidelidad que comete, ya que para entonces ya había contraído

¹⁶ D. Ortúñez de Calahorra, *Espejo*, II, pp. 210-211; A. Campos García Rojas, *Espejo*, libro I, cap. 46 (en prensa).

¹⁷ Para el *amor hereos*, ver Pedro M. Cátedra, *Amor y pedagogía en la Edad Media: estudios de doctrina amorosa y práctica literaria*, Universidad de Salamanca (Acta Salmanticensia, Estudios Filológicos, 212), Salamanca, 1989, pp. 213-216; Mary Frances Wack, “Gerard of Solo’s *Determinatio de Amore Hereos*”, *Traditio: Studies in Ancient and Medieval History, Thought, and Religion*, 45 (1989-1990), pp. 147-166, *Lovesickness in the Middle Ages. The “Viaticum” and its Commentaries*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1990 y Rosanna Cantavella, “Terapèutiques de l’amor hereos a la literatura catalana medieval”, en *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Alacant-Elk, 1991)*, II, ed. de Rafael Alemany, Antoni Ferrando y Lluís B. Meseguer, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Barcelona, 1993, pp. 191-207.

matrimonio con la emperatriz Briana. De este modo, el rescate del Emperador, su desencantamiento y el subsecuente abandono de Lindaraxa son lógicos y poseen igualmente un valor ético que siempre coloca al protagonista en un nivel de moralidad más alto del que se logra a través de la magia y de un amor desmedido.

En contraste y sin embargo, en otro episodio de la misma obra, el *amor ex arte* que concibe la princesa Claridiana, por el Cavallero del Febo, no tiene el mismo carácter negativo. Por el contrario, el amor que hay entre estos personajes será duradero y ejemplar, no sin ser también causa de muchos sinsabores, celos, batallas, intrigas, encantamientos e incluso guerras. El poder y alcance de este *amor ex arte* convulsiona toda la obra, incluso más allá de su primera parte proyectando sus efectos hasta las *Segunda* y *Tercera* partes.

Claridiana, que es princesa de Trapisonda y doncella guerrera, estando un día de cacería visita la mágica cueva de la sabia Oligas. Ahí recibe las armas de Pantasilea, reina de las Amazonas, y contempla las pinturas murales que la enamorarán:

La sabia Oligas le travó de la mano [a Claridiana], y le dixo:

–Vamos adelante, valerosa señora, y mostraros he algunas cosas de que avréis plazer.

Y assí, passaron adelante, y la dueña llevó a la princessa de una quadra en otra hasta que vinieron a dar en una grande y muy hermosa sala, en las paredes de la qual estavan pintadas las más hermosas donzellas que avía en el mundo, y las que en tiempos passados tuvieron fama de hermosas, entre las cuales vio la princessa su mesmo rostro [...]. Y saliendo de aquella sala, fueron a dar en otra, en que estavan pintados todos los cavalleros famosos que avía avido en el mundo, [...] entre los quales vio el retrato de aquel ilustríssimo y valeroso griego el Cavallero del Febo, que sobre todos los otros se parecía y manifestava, el qual tenía delante todo el castillo de Lindaraxa, y las grandes y espantosas batallas que allí avía avido [...].

Que como la real princessa pusiesse en él los ojos, y lo viesse assí tan grande y bien hecho, y aquel su severíssimo rostro, que parecía más celestial que humano, junto con los grandes y espantosos hechos que tenía delante, súbitamente se sintió herida de su amor. [...] Y queriendo encubrir la nueva y amorosa passión, preguntó a la dueña quién aquel cavallero fuesse. [...] De allí le tomó gran des-

seo de passar en Grecia, y ver por sus ojos aquel cavallero cuyo retrato assí le havía robado su libertad.¹⁸

Entrar en la cueva constituye para Claridiana una experiencia de carácter iniciático y ontológico; ya que en su interior la princesa recibe los atributos finales del quehacer caballeresco que la define y, a través de las pinturas murales, el primer conocimiento de la persona amada y sus hazañas. El deseo que siente por confirmar visualmente y en persona el súbito *amor ex arte* que nació de la contemplación de las pinturas, no sólo sirve de motor argumental a la obra, sino que ratifica ese interés, ya renacentista, por completar con la vista el conocimiento adquirido por el intelecto.

La cueva es un espacio geográfico que en la literatura medieval, y en concreto en los libros de caballerías, está vinculado con las descripciones del Otro Mundo y el descenso a los infiernos.¹⁹ De este modo, entrar en una cueva, como lo hace Claridiana, conlleva la adquisición de un conocimiento que requiere de elementos sobrenaturales para ser revelado. El *amor ex arte* que ahí concibe la princesa, aunque esté impregnado de magia, tiene un carácter positivo con respecto a la obra.²⁰ En este mismo sentido,

18 D. Ortúñez de Calahorra, *Espejo*, III, pp. 221-223; A. Campos García Rojas, *Espejo*, libro II, cap. 26 (en prensa).

¹⁹ Para esta materia, ver Juan Manuel Cacho Blecua, “La cueva en los libros de caballerías: la experiencia de los límites”, en *Descensus ad inferos: la aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, ed. de Pedro M. Piñero Ramírez, Universidad de Sevilla (Literatura, 9), Sevilla, 1995, pp. 99-127.

²⁰ En *Leandro el Bel* por Pedro de Luján, a través de la magia se crea un artilugio que reproduce, como una película, imágenes a distancia. Así, Leandro el Bel ve a la princesa Cupidea y se enamora de ella. Es un caso similar al *amor ex arte*, pero con la diferencia de que la representación de la persona no es una creación artística, sino la mera reproducción de su imagen. El episodio es este: “en medio d’este fresco jardín, se hacía la otra quinta torre que [...] tenía sobre lo más alto el dios Cupido, y por eso se llamava el Castillo de Cupido. [...] Todos subieron por una escalera de la torre a lo alto del castillo, hasta que se hallaron en otra cuadreta muy más rica que las passadas. En medio d’ella, estava una grande y bien obrada figura de un mundo, que sobre los exes se sustentava, tamaño como una gran rueda de carreta, tan maravilloso que todas las cosas que en el mundo passavan, se vían allí muy claramente, [...] todos ellos los ojos en la ciudad de Constantinopla, porque mucho desseo tenían de verla, [...]. Más adelante vieron a la princesa Cupidea de Constantinopla, tan llena de fermosura que, assí como el hermoso Leandro el Bel la vido, por poco no cayó de su estado en el suelo, y tornando en sí se puso a contemplar su gran hermosura sin saber quien era, hasta que a su petición el sabidor Artidoro le declaró cómo era la princesa Cupidea. [...] Assí estuvieron sí

más adelante, cuando el Cavallero del Febo está extraviado y cumple penitencia retirado del mundo en una isla, la princesa Claridiana conoce, también en otra cueva, la del sabio Artidón, el paradero de su amado para poder rescatarlo.²¹

En la *Tercera parte del Espejo de príncipes y caballeros*, el enamoramiento *ex arte* nuevamente está vinculado a la ilustración de una conducta deseable. En el episodio que describe los enamoramientos de Floralisa y Celindo, los dos personajes están siendo instruidos por su tutor con unas pinturas murales que ilustran personajes famosos cuya conducta es ejemplar:

[El sabio Selagio] los metió en el aposento [...], el cual era todo de diversos colores, encajadas por las paredes innumerables piedras, que davan luz al hermoso aposento, y todo alrededor estaba lleno de figuras de damas que avían florecido, y como a tales las celebrava la fama. Allí estava la hermosa Julia, la constante Penélope con su amorosa tela, [...] junto se vía la descuidada Cleopatra, [...]. Junto d'ella estava Cilica, de quien en Babilonia se enamoró Alexandro, asida la mano de la costosa Helena, [...]. En el segundo lienço estaban la gran emperatriz de Constantinopla Briana, y junto la hermosa Lindaraja [...]. Luego más abaxo estaban en el tercero lienço de la cuadra, asidas de las blancas manos la hermosa Claridiana y infanta Olivia [...]. Más adelante estava la valerosa Arquisi-

decendir de la torre hasta que era ora de comer, que mandó el sabidor viendo cuánto holgavan allí Leandro [...] que les fuessen allí puestas las tablas, y siendo sentadas jamás el buen Leandro el Bel quitava los ojos del mundo, antes contemplava en su señora que a la sazón a sí misma comía”, Pedro de Luján, trad., *Leandro el Bel*, caps. 19-20, 1563. El texto también puede consultarse en Anna Bognolo, “*Leandro el Bel* (libro II del *Lepolemo*) de Pedro de Luján (traductor) (1563)”, en *Antología de libros de caballerías castellanos*, ed. de J. M. Lucía Megías, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2001, pp. 299-305. Rafael Beltrán y Susana Requena estudian el uso del espejo como instrumento para la declaración amorosa en los libros de caballerías. Señalan también la variante de los espejos mágicos que encierran y representan la imagen de la persona amada, así como su vínculo con el motivo del retrato. Ver “La declaración de amor a través del espejo: un motivo cortés en textos de caballerías”, en *Libros de caballerías (de “Amadís” al “Quijote”): poética, lectura, representación e identidad*, ed. de Eva Belén Carro Carvajal, Laura Puerto Morro y María Sánchez Pérez, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2002, pp.3-26. Para esta materia, ver también R. Beltrán, B. Morros y S. Requena, “Fortuna del motivo de la declaración d’amor amb’ espill (*Tirant lo Blanc*, caps. 126-127): bibliografía i texts de referència”, *Tirant (Bulletí informatiu i bibliogràfic*, 4 (2001). [[www.hhttp://parnaseo.vv.es/Tirant](http://parnaseo.vv.es/Tirant)]

²¹ D. Ortúñez de Calahorra, *Espejo*, p. 292; A. Campos García Rojas, *Espejo*, libro III, cap. 27 (en prensa).

lora armada de sus resplandecientes armas, contra el más apuesto cavallero del mundo, levantando la visera contra él [...]. El cavallero se mostrava tan apuesto y hermoso, que la hermosa infanta [Floralisa] se estuvo en él cevando sus rasgados ojos: y como nueva en el sufrir amorosa pasión, preguntó al sabio, quienes eran. [...] Espuelas fue la respuesta para la enamorada donzella, y ver que tanto le loava, començó a fabricar en su pensamiento mil amorosas traças, saliendo de aquel lance la más perfecta enamorada [...] del mundo, como se dirá.

Passando al último lienço [Celindo] vio a la hermosa Rosilvera y Rosalvira con tantos extremos de hermosura, que el tierno príncipe, a la primera, que en hábito de pastora estava, dio las llaves del alma, mostrándole lo más secreto del corazón, de quien le hizo dueño, y de suerte, que sola la muerte quitara la presencia [...]. Assí salieron de la morada con menos libertad que entraron. Ya gustan de verse solos los que tenían por muerte el apartarse, ya aman la soledad de quien sacan alivio para vivir ausentes de lo que no conocen.²²

La magia vuelve a estar presente en el episodio, ya que no sólo el tutor de los jóvenes es un mago, sino que la escena ocurre en un palacio igualmente decorado con pinturas murales.²³ Asimismo, estos retratos parecen anunciar el predestinado amor que surgirá entre sendos jóvenes y las personas que conocen a través de las pinturas.

En otro episodio de la misma obra, ocurre una combinación importante del amor de oídas y el *amor ex arte*. Se trata de una historia intercalada donde el gigante Dardario se enamora de oídas de la reina Sirinda de Tentoria. Éste avanza sobre el reino en solicitud amenazante de su mano. Ante la presión y pese al rechazo de Sirinda, es aceptado el matrimonio. Sin embargo, la

²² M. Martínez, *Tercera parte*, libro 1, cap. 3, ff. 7^{vb}-8^{rb} (en prensa).

²³ En la Edad Media, la literatura sapiencial dio especial importancia al uso de las imágenes en cuadros, murales e ilustraciones en libros, para promover la mejor transmisión de la enseñanza. En el *Sendebär*, por ejemplo, un príncipe es llevado a un palacio donde las paredes tienen escritas y pintadas todas las virtudes y saberes que debía aprender el futuro rey. De este modo, el aprendizaje ocurría no sólo con eficacia sino con rapidez. Agradezco a la Dra. Marta Haro (Universidad de Valencia) por sus comentarios y las referencias a este respecto. Ver *Sendebär*, ed. de María Jesús Lacarra, Cátedra, Madrid, 1989 y María Jesús Lacarra, *Cuentística medieval en España: los orígenes*, Departamento de Literatura Española, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1979, pp. 113-131.

reina concibe un engaño y da muerte al gigante mientras éste duerme después del banquete. La liberación del reino es inmediata, pero el hijo de Dardario, Austriesio, quien no conocía tampoco a la reina, descubre un retrato de ella que su padre mandara hacer antes de morir. De este modo, el joven gigante se enamora *ex arte* al mirar aquella pintura de la reina. No obstante, el noble Austriesio es mesurado y, aunque pide matrimonio a la reina y la secuestra, promete respetarla hasta que venga un caballero a defender su demanda. En ese periodo de tiempo, sin embargo, Sirinda irremediablemente sucumbe a las virtudes del gigante y, finalmente, se enamora de él.

Sabed valeroso cavallero, que en el reino de Tentoria, ay una dama no menos hermosa que dotada de todas las buenas costumbres del mundo: era querida, y lo es, de todos los vasallos, por ver en ella en igual grado la castidad y belleza. De ella se vino a afficionar por oídas el potentísimo Dardario, que uno de los más valientes gigantes del mundo se dize que es. [...] No fueron parte las fiestas que se hizieron para vivir descuidados, antes cada día se hazía alarde de la gente, renovándola de la más belicosa del reino, para que no perdiessen lo adquerido por falta de cuidado, entendiendo por muy cierto, que el cruel hijo avía de venir a vengar la muerte del padre, que luego entregaron su cuerpo a las aves. Tenía en su aposento un retrato al vivo de mi señora, que aviéndose enamorado d'ella la avía hecho dibuxar muy al natural. Este quedó en su reino, y assí lo pudo ver el hijo, y como la frecuentación d'ello fuesse mucha, y la edad ayudasse con la consideración del gusto, que daría ser querido de dama tan hermosa, se vino a enamorar tanto el amor, d'ella con tantas veras, que no dormía ni comía andando imaginando en Sirinda: y apretole que le trahía fuera de sí, y aun faltó mucho de salud.²⁴

Lo interesante del episodio es la presentación de los dos distintos procesos de enamoramiento. En un primer momento, presenta un gigante desmedido y soberbio que se enamora de oídas y pretende satisfacer por fuerza su voluntad. El enamoramiento *ex auditu* del gigante, que en principio debería aludir a un sentimiento de índole más espiritual, aquí cobra un sentido

²⁴ M. Martínez, *Tercera parte*, libro 3, cap. 10, ff. 23^{ra}-24th (en prensa).

negativo y conduce a un amor desmedido. Amor que, igualmente, recibe una respuesta brutal por parte de la reina Sirinda, quien da muerte al gigante y así salva su honra y a su pueblo.²⁵ En un segundo momento de la narración, contrasta el amor que concibe el hijo del gigante, al ser presa del *amor ex arte*, a través de un retrato. Amor que, si bien entra por la vista, también lo hace por el intelecto, que permite la contemplación de una obra de arte. Esto confiere a Austriesio una nobleza y una sensibilidad que le permiten ser medido y, ante todo, un caballero que debe ganarse, con el valor de sus armas, el matrimonio con la reina.

Desde esta perspectiva, el episodio muestra dos tipos distintos de amor que embargan a dos personajes similares y parientes, pero en los que se da una evolución moral y humana. El *amor ex auditu* pierde su lugar privilegiado para ser entonces vinculado con el encaprichamiento y la desmesura de un gigante, mientras que el *amor ex arte* recoge ese lugar espiritual, ratifica su valor intelectual y se asocia a un amor racional y moderado.

En conclusión, hay una voluntad de hacer pervivir en la memoria colectiva las gestas del héroe en pinturas murales, como un reflejo de las costumbres de la época y del uso que se hizo de estas manifestaciones artísticas con fines propagandísticos. Además de la función histórica, los murales propician una nueva vía para el enamoramiento, de manera paralela al *amor ex auditu* y al *amor ex visu*. Surge así el *amor ex arte*, un proceso de enamoramiento a partir de la contemplación de una pintura mural, de una escultura, de un tapiz o de un códice miniado que representan a un caballero en acción.

²⁵ El carácter ejemplar del episodio y la actuación de Sirinda recuerdan la historia bíblica de Judith, quien para salvar a su pueblo da muerte a Holofernes, su enemigo. Ver Judith 13