



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

DONCELLAS, PRINCESAS, REINAS Y SABIAS: INTERACCIÓN DE LA
MUJER EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS

A Kama y Maria

por el regalo de la vida

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN HUMANIDADES-LITERATURA

PRESENTA:

LIC. ANDREA FLORES GARCÍA

ASESORA:

DRA. MARÍA JOSÉ RODILLA LEÓN

LECTORES:

DR. AXAYÁCAT CAMPOS GARCÍA ROJAS

DRA. KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL

MÉXICO, D.F., OCTUBRE DE 2014

A Ramón y María,
por el regalo de la vida

Agradezco a Dios el regalo de la sabiduría.

A mi familia su apoyo, cariño y comprensión.

A mi asesora su tiempo, dedicación y
paciencia para la realización de esta
investigación, gracias por sus
observaciones y consejos.

A mis lectores su atención y confianza.

A mis compañeros y amigos por su
entusiasmo.

Índice

Introducción	6
1. La mujer en la literatura caballeresca y en el siglo XVI	11
1.1. Tipología de la mujer en los libros de caballerías	13
1.1.2. Exaltación de la dama	15
1.1.3. La mujer y el hogar	17
1.1.4. Mujeres especiales: la <i>virgo bellatrix</i> y la maga	18
1.2. Función social de las mujeres	26
1.2.1. Reina	27
1.2.2. Princesa	28
1.2.3. Servidora	30
1.2.4. Doncella	33
1.2.5. Religiosa	34
2. La interacción de la mujer con el amor	38
2.1. La mujer como creadora y lectora en la ficción	39
2.2. Versos para amadores: la dama conquistada a través de palabras	46
2.3. La retórica de los encuentros sentimentales del caballero y la dama	53
2.3.1. Encuentros sentimentales	54
2.3.2. <i>Amplificatio</i> en el desconocimiento físico de la dama.	61
2.2.2.1. <i>Amplificatio</i> lacrimosa	63
2.4. Atavíos y prendas femeninas	66
2.4.1. Seda, tafetán, terciopelo y raso	67
2.4.2. Justas coloridas	76
2.4.3. Moscadores, ventalles y abanicos: accesorios para atraer la atención del caballero	79
2.4.4. De paños negros para la tristeza	81
2.5. A la más hermosa: Guirnaldas y coronas	85
2.5.1. La guirnalda como prenda para el cabello	86
2.5.2. La guirnalda como superioridad de belleza	87
2.5.3. Obtención de la guirnalda por enamoramiento	91
3. La interacción de la mujer con su descendencia	95
3.1. De la vergüenza de la mujer preñada antes del matrimonio	95
3.1.1. <<Y en presencia de todos los desposó>> unión en público y preñez	96
3.1.2. Matrimonio secreto, preñez y deshonor	97
3.1.3. Preñez, único recuerdo del amado	100
3.1.4. Preñez interrumpida para salvaguardar la honra de la dama	102
3.2. Cambios femeninos de función: De dama activa a esposa sumisa	104
3.2.1. Gobernante	105
3.2.2. Concertante de matrimonios	107

4. La interacción de la mujer con la magia	109
4.1. Protectoras mágicas	110
4.2. Maestras mágicas	111
4.3. El amor a través de la magia	112
4.3.1. Conjuros	113
Conclusiones	121
Bibliografía	125

Introducción

En la presente investigación se da un panorama del personaje femenino y su entorno en algunos libros de caballerías. El interés por este tema surge a partir de ciertos episodios en los que la mujer tiene una presencia relevante por sus actos, palabras y encuentros, principalmente con el caballero, en textos cuya trama ofrece nuevos elementos en las funciones de la dama.

Las obras que se estudian son *Claribalte*, *Polindo*, y *Florisel de Niquea*, principalmente, porque en éstas hay una innovación en temas y motivos femeninos que no aparecen en el *Amadís* ni en el ciclo de los palmerines. También se hace referencia a algunos otros textos caballerescos del siglo XVI. En ellos se establece una relación con pasajes y aventuras, porque se percibe la evolución en los papeles y motivos que los autores asignan a la mujer, tales como reina, madre, hija, esposa y concedora de las artes.

Algunas de estas funciones aún permanecen sin estudiarse totalmente, lo que ha llevado a la búsqueda de episodios poco conocidos, tales como la tipología del embarazo, el proceso de enamoramiento, las dificultades que presenta la joven al ser rechazada por el caballero; la presencia de la dama en banquetes y el asombro que ocasiona por sus prendas; la distinción entre hada y maga, así como los distintos encantamientos que utiliza para obtener el favor del joven.

A partir de las anteriores situaciones y motivos se identificaron innovaciones en cuatro interacciones fundamentales de la mujer. Invenciones que van a modificar el uso tradicional de temas en las siguientes situaciones: La interacción de la mujer con el amor, con su descendencia y con la magia. Existe una cuarta interacción que es la de la mujer con la aventura bélica, en donde aparece la joven guerrera y la amazona, la cual no se va a

estudiar porque no se percibieron modificaciones importantes en cuanto al tratamiento de estos motivos.

En el primer capítulo, “La mujer en la literatura caballescica y en el siglo XVI”, se hace un recorrido por los distintos estudios que hay sobre este tema, el cual inicia con la clasificación de los términos ‘doncella’ y ‘dueña’, así como con las características: celosa, sentimental, demandante de un don, traidora y mágica, por mencionar algunas. Asimismo, se estudian algunos motivos como el combate por el que la joven debe tomar las armas y salir de la corte; el de la dama no correspondida en amor y los artificios que emplea para conseguirlo; la presencia del caballero y la dama en su habitación y en el jardín como espacios para concertar sus encuentros; la relación madre e hija; los deberes de la joven y su poca inactividad después del matrimonio.

Enseguida, se analizan algunas de las actividades cotidianas de las damas durante el siglo XVI: la lectura, el bordado, la cocina y los juegos durante su adolescencia y soltería. El tipo de educación y los códigos de cortesía que regían su conducta. Posteriormente, su inclinación al matrimonio y sus funciones de esposa y madre. Aquí se observan las nuevas actividades que debe realizar en su labor de reina. En algunos casos, su elección de permanecer soltera por centrar su vida en el exterior para ir en busca de aventuras o por estar retirada en un convento al servicio de Dios. Cada tema se ejemplifica con un breve pasaje caballescico para relacionar la vida real con la ficcional.

En el segundo capítulo analizo la interacción de la mujer con el amor, ésta es evidentemente uno de los temas que gozan de mayor bibliografía; sin embargo, en este estudio se investigan desde la perspectiva de la mujer como creadora en la ficción y como escritora de cartas de amor y de enojo y padrones para guiar al caballero a la aventura. Además la joven es musa inspiradora para el paladín, quien debe ser creativo durante el

proceso de enamoramiento mediante la elaboración de versos, cartas, poemas y frases sueltas para conquistar el corazón de la dama. El ritmo, la música y el espacio también son complementos adecuados para ambientar el momento, ya que al ser más agradable el entorno, serán mayores las probabilidades de la entrega del galardón.

En ciertas ocasiones, la mujer no corresponde, inmediatamente, al cortejo, debido al poco conocimiento que se tiene del pretendiente, por lo que su sierva fiel le aconseja guardarse hasta saber más de él. En otros momentos es el propio autor quien decide apartarlos, porque su pareja ideal aún no aparece, o simplemente la dama lo rechaza por no ser de su agrado.

Para el tema de la vestimenta fue necesario presentar una tipología de los eventos que vive la dama, como bailes y justas en los que se continúa el cortejo, pero a través de las prendas femeninas. Es decir, focalizarnos en el estudio de las prendas y su función para ver cómo interactúa en el proceso de cortejo y de enamoramiento. En este apartado, no atendido por la crítica, se identificaron las innovaciones textiles y ornamentales para banquetes, bailes y torneos. Se resaltaron diversos ejemplos para conocer la creatividad de los autores, hecho que permitió ver la sencillez de la vestimenta a principios del siglo XVI, hasta la laboriosa confección de finales de este periodo. Cada detalle otorga a la joven el título de la más hermosa, nombramiento lidiado por muchas, pero que sólo los más leales amadores conseguirán.

De este último tema, entre los accesorios para el arreglo femenino, en estos libros de caballerías estudiados, destaca uno en particular que es el de la guirnalda. Dada la importancia que este objeto tiene en la trama narrativa y en la identificación de los personajes, dedico un inciso aparte porque va a funcionar como un símbolo que va a desencadenar acciones y caracterizaciones importantes en los personajes.

En el tercer capítulo, estudio la interacción de la mujer en relación con su descendencia, fundamentalmente a través del enfoque del tema de la preñez y del matrimonio. Se analizan algunos motivos como el de la mujer en la corte por ser el espacio en el que pasa la mayor parte de su vida; el descuido de la honra, el parto secreto y el cuidado de los hijos, situaciones en las que la dama debe tomar decisiones y actuar, conforme se le ha enseñado, para preservar el honor del reino.

En el tema de la preñez, cuyo castigo por la deshonra era la hoguera, la dama sólo podía salvarse si un caballero se atrevía a defenderla y vencía, motivo que se repite en varios libros, pero en cada uno esta situación se da de manera distinta. A lo largo de este subtema se propone la clasificación de cuatro tipos de fecundidad. La primera es fuera del matrimonio y vista como deshonra, la segunda es dentro de los órdenes sociales, la tercera como único recuerdo del amado, sin ser conocida por otras personas y, la última, la interrumpida para salvaguardar la honra de la dama.

En el cuarto y último capítulo, se analiza la interacción mágica, específicamente aquella que se establece con el conjuro amoroso. Primero se hace una distinción entre maga y hada. Aunque ambas son damas conocedoras de las artes, no las utilizan para los mismos fines. La elaboración de brebajes, curas y encantamientos, para beneficiar o perjudicar a los personajes, requiere de distintos elementos, por lo que cada una buscará su propio espacio y artilugios para sus pócimas. Se observa el crecimiento en la imaginación de los autores, desde Rodríguez de Montalvo con Urganda hasta Feliciano de Silva con Medea, en las que la enemistad será notable en un episodio en el que combaten entre sí.

La aparición de damas mágicas secundarias es un motivo innovador posterior al *Amadís*, por lo que, después de Montalvo, se ve la inserción de estos personajes para elaborar remedios curativos, encantamientos en perjuicio del caballero y conjuros. De estos

existen muchos tipos: los conjuros de enfermedad, de maldición contra los defensores de la cristiandad, entre otros. Esta investigación se centra en el conjuro amoroso, primero porque ha sido poco atendido por la crítica y segundo, por la relevancia que tiene en la caracterización de la mujer sabia. Al ser el conjuro un medio por el cual la maga amante obtiene el galardón del caballero para tener un hijo y postergar las aventuras en una segunda parte de la historia, penosa situación que les ocurre a varios jóvenes.

La presencia de la mujer va más allá de un simple personaje dedicado al hogar, sus funciones como madre e hija sumisas a la voluntad del hombre van desapareciendo, en cada texto se modifican los elementos del mundo femenino para hacer más llamativa la historia. La dama se convierte en el fin del caballero, en su compañera protagónica y en la dificultad de su camino, ya que la aprobación, el rechazo o el encantamiento influirán en el destino del joven por ser el objeto amado de un mundo femenino divergente.

1. La mujer en la literatura caballerescas y en el siglo XVI

En 1970, Juan Manuel Cacho Blecua¹ realizó un exhaustivo estudio sobre el *Amadís de Gaula* en el que analiza todos los elementos de la obra: la toma de armas, el amor, la corte, etc. Dentro del apartado del amor, menciona a las mujeres, de ellas resalta sus cualidades amorosas que aparecen en el *Amadís*. El autor utiliza el pasaje de las pruebas de los amantes para identificar el tipo de cualidad de las damas, en especial, de Oriana, a quien se la considera una fiel amante por superar la prueba del arco, y portadora de una gran hermosura al penetrar la cámara defendida². Estas dos cualidades son sólo algunas de las que poseen las damas en estas historias. Sin embargo, para profundizar en este tema, es indispensable conocer lo que la crítica ha dicho sobre las damas caballerescas, cuál es su función primordial dentro de la trama; por qué se resaltan sus características físicas y sus cualidades intelectuales, así como sus habilidades de destreza y mágicas.

Uno de los primeros estudios sobre los personajes de estas historias fue el de Eloy R. González, en cuyo contenido se hace una descripción detallada tanto de hombres como de mujeres, buenos y malos, en el *Amadís*. El autor especifica sobre la joven que “el personaje femenino en el *Amadís* está sujeto al mismo tipo de desarrollo que el masculino, aunque existen rasgos distintivos. La mujer, como el hombre, puede ser seria o veleidosa en el amor, discreta o soberbia”³. La vida de la dama se guía principalmente por su carácter y los sentimientos que posee. El resultado de estos dos serán los impulsos con los que actúe. Esta aportación es muy general porque considera tanto a hombres como a mujeres para un análisis comparativo de los comportamientos de ambos; sin embargo, es importante el

¹ Juan Manuel Cacho Blecua, *Amadís: Heroísmo mítico cortesano*, Zaragoza, Cupsa Editorial, 1979.

² *Ibid*, p. 315.

³ Eloy R. González, “Tipología literaria de los personajes en el *Amadís de Gaula*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2/39 (1991), p. 853.

movimiento equiparable del caballero y la dama, pues los dos están en constantes aventuras entrelazadas por el proceder de petición-respuesta que deben completar para la creación de más hazañas.

Por otra parte, Elami Ortiz-Hernán Pupareli⁴ sólo se enfoca en el personaje de Oriana por ser la dama del protagonista y la provocadora de constantes cambios de ánimo en Amadís; resultado de ello son las salidas del joven en busca de aventuras para dedicar a su dama así como las pruebas de amor, dolorosas y gratas, que realiza para probar su fidelidad.

La autora expresa que Oriana, Ginebra e Iseo “reciben el tratamiento de “señora” y son objeto del más amable trato por parte de los caballeros. Pero también cada una de ellas tiene cualidades y defectos que la distinguen de las demás. Así, Oriana se caracteriza por su discreción y su humildad, pero también por la intensidad de sus exabruptos de celos y su obstinación.”⁵ Esta tipología resalta el comportamiento y los sentimientos de la joven, quien, de acuerdo al tipo de situación y a su estado de ánimo, tendrá una diferente reacción hacia los personajes.

En estos artículos se distingue a la mujer por sus diferentes acciones en la historia; en el primero se hace una generalidad sobre su función como madre, compañera, protectora e incitadora de aventuras, mientras que en el segundo se analizan los sentimientos y actitudes de las damas de acuerdo con la situación que viven.

⁴ Elami Ortiz-Hernán Pupareli, “Oriana y el mundo caballeresco” en *Visiones y crónicas medievales*, Aurelio González, Lillian von der Walde y Concepción Company (eds.), México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Universidad Autónoma Metropolitana/El Colegio de México, 2002, pp. 291-303.

⁵ *Ibid*, p.295.

1.1. Tipología de la mujer en los libros de caballerías.

En esa búsqueda para clasificar a la mujer caballescica hay dos artículos esenciales; el primero es de Marta Haro Cortés, crítica que realiza un estudio tipológico específicamente de la mujer en el *Amadís*, en el cual establece una clasificación con base en la actitud de cada dama. En él expresa que:

En el *Amadís* y, en general, en todos los libros de caballerías se establece una primera diferenciación sociomoral de las mujeres que separa, por un lado a las doncellas, solteras y vírgenes y, por otro, a las dueñas, mujeres casadas. [...] Bajo esta diferenciación obvia y básica, se abre todo un abanico de tipos femeninos que únicamente adquieren significado y justificación dentro del mundo y del código caballescico.⁶

Por medio de esta categorización, se puede hacer una analogía entre las actividades y los comportamientos de las mujeres, porque será distinta la actitud entre una mujer buena y una malvada. Esto ocasionará un desarrollo diferente para una misma aventura. Por ejemplo, si la doncella pide un don al caballero, éste lo cumplirá; sin embargo, la forma de agradecer y la intención de la petición diferenciarán a cada mujer por los actos que ella haga con el caballero para agradecer su ayuda. Es interesante este estudio porque la autora comienza toda una serie de clasificaciones de la mujer de acuerdo a su condición social y estamento nobiliario permitiendo aplicar este esquema a los otros libros del género caballescico. Asimismo, da una significación de cada tipo de mujer, lo que permite desarrollar más ampliamente la interacción de ésta en pasajes particulares de las obras y así conocer la situación, la dama y la influencia que deja en los otros personajes.

⁶ Marta Haro Cortés, "La mujer en la aventura caballescica: dueñas y doncellas en el *Amadís de Gaula*", en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Rafael Beltrán (ed.), Valencia, Universidad de Valencia, 1998, p. 182.

Elami Ortiz-Hernán Pupareli⁷ aplica el mismo esquema de categorización de Marta Haro Cortés, pero en varios libros de caballerías, para ello, utiliza algunos términos diferentes, aunque la tipificación que realiza es la misma, pues se enfoca en la dama casada, adúltera, viuda, en la doncella falsa o traidora⁸ que conduce al caballero a una situación peligrosa, entre otras. Esta clasificación la complementa retomando algunas ideas de artículos anteriores sobre el amor, la magia, la doncella disfrazada de caballero, etc., y elabora un apéndice con el nombre de varios personajes femeninos de diversos libros en la categoría correspondiente a su actitud, desarrollo en la trama y habilidades guerreras o mágicas que puedan tener.

Contraria a la imagen de la dama fiel y correspondida en amores por su caballero, José Manuel Lucía Megías y Emilio José Sales Dasí presentan en su estudio sobre las mujeres lascivas⁹ a aquellas damas y doncellas prendadas del amor del joven, pero no correspondidas, por lo que utilizan distintos métodos para conseguirlo. Están las magas, cuyos poderes emplean para someter al paladín. También aparecen jóvenes que al enamorarse del caballero recurren con una intermediaria mágica para que, mediante sus artes, le facilite el galardón del héroe. Otro método para conseguirlo es a través del engaño. La doncella finge ser la amada del protagonista, en silencio y oscuridad se interna en la habitación del caballero para cumplir su deseo. Este rasgo negativo del deseo excedido por

⁷ Elami Ortiz-Hernán Pupareli, “Hacia una tipología de los personajes femeninos en los libros de caballerías hispánicos (A propósito de la *Antología de libros de caballerías castellanos*, editada por José Manuel Lucía)”, *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic*, 6, 2003.

⁸ María José Rodilla llama “agresora” a este tipo de mujer por provocar un mal al caballero. “La caballería de las damas. Un acercamiento a la mujer en el *Amadís*”, en *Palabra crítica. Estudios en homenaje a José Amezcua*, Serafín González y Lillian von der Walde (eds.), México, Universidad Autónoma Metropolitana/Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 291-294.

⁹ José Manuel Lucía Megías y Emilio José Sales Dasí, “La otra realidad social en los libros de caballerías (II): Damas y doncellas lascivas”, en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre 2003)*, Rafael Alemany, Josep Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro (eds.), Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, 2, pp. 1007-1022.

el amor del joven, coloca a estas mujeres en una nueva tipología dañina para ambos, pues al ser descubierta esta situación, pelagra la relación del caballero y su amada.

De la misma manera, Elami Ortiz-Hernán Pupareli ha realizado estudios sobre el amor, la dama y la penitencia de amor en el *Amadís*. En sus trabajos expresa que:

El papel de las doncellas en el *Amadís* es de muy diversa índole. Estructuralmente suelen ser encargadas de unir aventuras entrelazando, ya sea con su presencia o con los dones solicitados a los caballeros, episodios enteros. Aunque suelen actuar dentro de los límites del bien, hay caracterizaciones de doncellas traidoras, incestuosas, bravas y adúlteras.¹⁰

Esta otra clasificación de la mujer complementa la anterior, pues con ambas se logra hacer una mayor diferenciación de las mujeres, adjudicando a cada una el tipo de actividades que puede realizar y el comportamiento que debe tener de acuerdo al rango social que poseen.

1.1.2. Exaltación de la dama

Todo caballero debe tener un motivo para realizar la aventura, un ser al que le dedique cada batalla y por el cual se desvivirá: la dama. En ella encontrará el estandarte que lo guiará a la hazaña y quien le suministrará valentía y coraje, todo esto impulsado por el amor de la pareja.

María del Carmen Marín Pina expresa que “la mujer no es la protagonista de estas ficciones, pero sí pieza indispensable de las mismas. La existencia del héroe, protagonista

¹⁰ Elami Ortiz-Hernán Pupareli, “Mis amigas, menester es que desde agora hayamos el consejo para nos remediar”: la mujer y el amor en el *Amadís de Gaula*, en «*Los bienes, si no son comunicados, no son bienes*». *Diez jornadas medievales*, Axayácatl Campos García Rojas, Mariana Masera y María Teresa Miaja de la Peña (eds.), México, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma Metropolitana/El Colegio de México, 2007, p.93.

[...] pocas veces se entiende sin las mujeres; ellas justifican en principio y parcialmente su razón de ser como caballeros”.¹¹ Uno de los propósitos del caballero es proteger a su dama de cualquier riesgo, para que esto ocurra, la mujer deambula por el bosque, el valle, el castillo, en un sinfín de lugares en los que se presenta una situación peligrosa para ser rescatada por su amado. Es ella quien hace una llamada de auxilio al caballero para crear una aventura y ser testigo de la valerosa hazaña.

Dentro de los atributos de la dama está la exaltación del atractivo físico. Emilio José Sales Dasí describe la belleza corporal y moral de la mujer y añade que:

Si ella y él comparten una misma belleza corporal, el comedimiento y la preocupación de la mayoría de las damas por su honra son atributos que se corresponderán con el valor y la destreza de los caballeros en el manejo de las armas. [...] Implícitamente, la perfección hiperbólica, tanto física como moral, de las damas viene a ser la justificación de los sentimientos del hombre. Cuanto más excelsa sea la figura de la mujer amada, más se eleva el espíritu de su pretendiente.¹²

La hazaña es el ideal del caballero, su principio y su fin. Sin embargo, éste no puede estar solo en la aventura, necesita un ser al que ofrecerá cada una de sus victorias: su mujer amada, quien, al corresponder el amor del caballero, lo animará de una u otra forma en cada hazaña, ya sea por medio de cartas, objetos personales, palabras amorosas o demostraciones de afecto.

¹¹ María Carmen Marín Pina, “La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino”, *Revista de literatura medieval* 3 (1991): 136-137.

¹² Emilio José Sales Dasí, *La aventura caballerescas: epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004, p. 47.

1.1.3. La mujer y el hogar

Muchos críticos recurren al estudio de la mujer durante la Edad Media para conocer la vida de las damas en ese periodo, cómo vivían y cuál era su lugar en la sociedad. Ejemplo de ello es el artículo de María José Rodilla¹³, en el cual da un panorama general de la mujer en este periodo, describe su posición sumisa ante el hombre y su destino a permanecer callada y a realizar la voluntad del marido. Estos rasgos cambiarán con el tiempo debido a la valoración de la mujer por poetas y músicos, los cuales la convierten en la inspiración para sus creaciones.

María José Rodilla presenta dos distinciones importantes; en la primera estudia a las “esposas y madres”¹⁴ como progenitoras del futuro paladín y como residentes permanentes del palacio para estar junto a su esposo. En la segunda se enfoca en las mujeres como “víctimas, protectoras y agresoras”¹⁵, aquellas que, al ser desvalidas e indefensas, recurrirán a la ayuda del héroe; en segunda instancia, están las damas que cuidarán al paladín, protectoras mágicas y sabias que utilizarán sus poderes en beneficio del joven; por último, sobresalen las doncellas provocadoras de enfrentamientos. Ellas, mediante sus artimañas, llevarán al caballero ante gigantes, magas o monstruos con la intención de lastimarlo.

En la misma línea temática de madres caballerescas, recientemente apareció un artículo de María Carmen Marín Pina dedicado al estudio de la relación “madres e hijas”¹⁶, en el cual se da prioridad al tema de la educación femenina, rasgo característico de este

¹³ María José Rodilla León, “La caballería de las damas...” pp. 285-294.

¹⁴ *Ibid*, p.290.

¹⁵ *Ibid*, p.291.

¹⁶ María Carmen Marín Pina, “Madres e hijas en los libros de caballerías”, en *Palmerín y sus libros: 500 años*, Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho (eds.), México, El Colegio de México, 2013, pp.383-408.

género. Se propone la idea de la mujer educada para obedecer al marido, engendrar y preparar a las hijas para su futuro matrimonio. Con este tema se profundiza en la relación reina-princesa, resaltando el sufrimiento femenino ante la pérdida de sus progenitoras, el amor maternal durante la crianza de la niña y, posteriormente, la tristeza por la partida de la joven a su nuevo hogar con su marido.

Estas dos propuestas de María José Rodilla León y María Carmen Marín Pina son las únicas en el tema de madres e hijas, lo cual deja abierta la posibilidad para más tipologías de función como hijas traidoras, madres infieles, herederas vírgenes o progenitoras vengativas.

1.1.4. Mujeres especiales: la *virgo bellatrix* y la maga

Todo el entorno que rodea a las mujeres es necesario para su formación femenina y para su distinción social. Cada elemento brinda un significado especial a las damas, esto las llevará a definirse como un tipo de dama. En estas historias hay dos prototipos de mujeres especiales por su origen, la naturaleza de sus hechos y las habilidades que poseen: la *virgo bellatrix* y la maga.

Un nuevo panorama de la mujer se presenta con las investigaciones realizadas por María Carmen Marín Pina en su artículo sobre la *virgo bellatrix*¹⁷ en los libros de caballerías. En su trabajo remite a ejemplos de obras clásicas como las *Metamorfosis* de Ovidio para indagar sobre el origen de la mujer portadora de la vestimenta varonil. La dama deja sus atuendos femeninos por las armas, acción realizada por necesidad o por naturaleza. En la primera causa está inserto el motivo del amor, pues la doncella necesita rescatar a su

¹⁷ María Carmen Marín Pina, “Aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles”, *Criticón*, 45,1989, 81-94.

amado del peligro en el que se halla; así que, la joven, al carecer de alguna ayuda masculina, debe tomar las armas y enfrentar a los adversarios. En el segundo tipo, la mujer nace con el gusto por la aventura, el exterior y todo lo que hay fuera de la corte. La dama porta la armadura para salir en busca de hazañas.

La autora también hace una serie de comparaciones entre la presencia de las Amazonas insertas en varios libros de caballerías. Resalta el personaje de Calafia por ser la primera Amazona guerrera del género y por su pronta conversión al cristianismo a causa de su enamoramiento de Talanque. Marín Pina toma a la Amazona como modelo precedente de la *virgo bellatrix* porque en su instinto femenino se une el guerrero y el anhelo de ser reconocida por sus esfuerzos físicos:

Y es que Calafia conjuga en su persona cualidades propias de mujer y otras reservadas hasta entonces al mundo masculino. Sin renunciar ni ocultar nunca su condición femenina, Calafia pelea en el campo de batalla como cualquier otro caballero, porque su deseo de fama personal, sus inquietudes, su valentía y su destreza con la espada son idénticos aunque ella sea una mujer.¹⁸

Este tema tiene una gran evolución estructural y significativa dentro de las historias, porque ya no sólo se alude a él por motivos de necesidad, sino que esta formación guerrera de la dama le da libertades de las que antes no gozaba:

El hábito de caballero, además de ocultar y a la vez reforzar su arriesgado atrevimiento, otorga a estas doncellas ante todo movilidad, cualidad de la que hasta ahora habían carecido. Gracias a esta libertad de movimiento adquieren mayor protagonismo y pueden franquear sin ser conocidas los muros de palacio y andar seguras por montañas y florestas, cosa que no conseguirían como simples “doncellas andantes”.¹⁹

¹⁸ *Ibid*, p. 86.

¹⁹ *Ibid*, pp. 92-93.

Es decir, la dama ya no es sólo acompañante para el caballero, sino que ahora adquiere individualidad, igualdad y protagonismo ante los demás personajes, porque ya no depende totalmente de las hazañas del joven sino que la dama tendrá sus propias aventuras; en ellas habrá cierta competencia o rivalidad con el paladín por demostrarle que, aunque sea mujer, también es capaz de combatir.

Emilio José Sales Dasí²⁰ comenta que el traje de caballero lo ocupa la mujer por dos motivos: amor y aventura. En el primero se desarrolla la necesidad de ir en busca del amado, quien, presa de gigantes y magas, es prisionero, motivo por el que la dama enamorada toma la vestimenta guerrera para auxiliar al joven. El segundo es por el gusto por la aventura: “Desde su más tierna infancia, estas jóvenes, que lo podrían tener todo a causa de su privilegiada posición social [...] dejan de lado los placeres cortesanos y se inclinan por la acción”,²¹ preferencia que lleva a damas como Florismundi, Rubimante, Pantasilea y otras a dejar el hogar materno para adentrarse en la naturaleza en busca de hazañas.

Elami Ortiz-Hernán Pupareli²² también separa a la “doncella guerrera” de la “amazona”. Ella expresa que “la doncella guerrera que por diversos motivos toma el hábito y el comportamiento de caballero, sin perder en ningún momento sus cualidades femeninas [...] y la amazona, educada para la guerra, de carácter belicoso y con pocos o ningún rasgo femenino [...]”²³. En esta descripción se oponen la conservación y pérdida de los rasgos femeninos. La autora resalta que la joven, al tomar el hábito de paladín, también adopta las

²⁰ Emilio José Sales Dasí, *op. cit.*, pp. 67-72.

²¹ *Ibid*, p. 71.

²² Elami Ortiz-Hernán Pupareli, “El tema de la *virgo bellatrix*. La caballería femenina en algunos libros de caballerías”, en *Textos medievales: recursos, pensamiento e influencia*, Concepción Company, Aurelio González y Lillian von der Walde (eds.), México, El Colegio de México/Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Filológicas/ Universidad Autónoma Metropolitana, 2005, pp.91-106.

²³ *Ibid*, p.91.

normas cortesanas de comportamiento porque “un caballero no es sinónimo de varón sino de aquel que engloba en sí mismo elementos guerreros, cortesés y religiosos, lo cual corresponde a un grado iniciático que Florinda adquiere al tomar el hábito caballeresco”.²⁴ La joven debe integrar en su actuación todas las obligaciones de un caballero, esto incluye el participar en el cortejo pero sin ocasionar enredos.

En el estudio se introduce un nuevo modelo de amazona: la cortesana. En el personaje de Pantasilea²⁵ se ejemplifica a la mujer guerrera que destaca por su belleza; la joven combate en diversos encuentros pero sin renunciar a sus características femeninas.

De igual forma, se destaca la innovación de la escritora Beatriz Bernal, quien, a través de su personaje de Minerva, crea a la doncella guerrera y mediadora de amores. La mujer ya no se dedica exclusivamente al combate, sino que entre sus enfrentamientos y partidas a diferentes lugares es intercesora en los amores de los personajes.

La *virgo bellatrix*, tema de gran innovación para la época, es un tipo de mujer tradicionalmente opuesto al caballero por las normas sociales que establecían al joven como el elegido para los combates, relegando a la mujer destinada a sus labores femeninas. Sin embargo, fue novedad para los lectores de la época por su desempeño físico, intelectual y sentimental, porque a pesar de sus características varoniles, fuerza, destreza y agilidad, no se separaron del todo de sus cualidades femeninas pues continuaron en la búsqueda del amor.

Nuevas características de la mujer andante se identificaron en un reciente estudio de María Carmen Marín Pina,²⁶ en el cual presenta los orígenes y la evolución del término

²⁴ *Ibid*, p. 96. Florinda, al aparecer como caballero, participa en un juego amoroso con Mirnalta, doncella que desconoce la verdadera identidad femenina de Florinda, así que ésta actúa como caballero enamorado por ser una de las funciones de todo caballero.

²⁵ Pantasilea es un personaje sobresaliente en el *Silves de la Selva* de Pedro de Luján, por sus atributos guerreros y femeninos y porque la joven tiene la misma relevancia protagónica que Silves.

‘doncella caminante’, nombre que aparece por primera vez en el *Tristán* del siglo XIV. A partir de las descripciones de la dama en movimiento la crítica propone una tipología de las damas que interactúan en el exterior del hogar. Menciona a la joven soltera que actúa como corro o mensajera, la doncella proveedora de alimento para los personajes que halle en su camino. Por último, está la mujer errante que va a diversos lugares sin ningún propósito; será guía, otorgante de amores o de armas.

Como la doncella guerrera, hay otra mujer que se caracteriza por su gusto por la aventura a través de elementos sobrenaturales, la sabia. En los libros de caballerías la dama más representativa por sus poderes y actos mágicos es Urganda la Desconocida, protectora de Amadís, otorgante de objetos mágicos y enemiga de Arcaláus, máxima figura de la magia maléfica masculina.

Para el estudio de las doncellas mágicas debemos remitirnos a los inicios de este personaje en la literatura precedente: *El asno de oro* de Apuleyo, las *Metamorfosis* de Ovidio, la *Suite du Merlin*, entre otras. Obras en la que la presencia de una mujer con poderes extraordinarios impresionó a los lectores de la época.

En opinión de Carlos Alvar²⁷ las hadas son seres de belleza extrema con virtudes mágicas, portadoras del bien para beneficiar al otro. Esta característica es fundamental en episodios en los que el hada otorga un objeto encantado para proteger al caballero. Ese rasgo positivo la diferencia de la maga maléfica, quien busca en todo momento perjudicar al caballero por medio de sus habilidades mágicas.

²⁶ María Carmen Marín Pina, “La doncella andante en los libros de caballerías españoles: Antecedentes y delimitación del tipo (I)”, en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval (Universidad de León, 20-24 septiembre 2005)*, Armando López Castro y María Luzdivina Cuesta Torre (eds.), León: Universidad de León, 2007, vol. 2, pp. 817-826.

²⁷ Carlos Alvar, “Mujeres y hadas en la literatura medieval”, en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, María Eugenia Lacarra (ed.), Bilbao, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 1991, pp. 21-33.

La maga tiene la virtud de transformarse en animales para guiar al caballero a la aventura, tenderle una trampa y ser atacado por otras bestias o para introducirlo en un lugar secreto en donde lo encantará para seducirlo. Por otro lado, Ramón García Pradas expresa que el hada “permite al héroe compensar la injusticia social”²⁸; a través de los objetos que le entrega al caballero, lo incita de un modo u otro a restablecer el orden de la sociedad, pues debe enfrentarse a todo tipo de antihéroes que quiera alterar a la comunidad, motivo por el cual, en ciertas ocasiones, se valdrá de los objetos mágicos, espadas, anillos y espejos, en función del bienestar.

También Patricia Esteban Erlés opina que “El hada constituye, así, un instrumento de Dios y a través de ella queda materializada la ideología del poder, siempre a favor de la cristiandad y en contra de paganos infieles”²⁹, objetivo principal de toda dama mágica positiva de este género y cuya victoria la consigue con ayuda del caballero. En su estudio, Patricia Esteban E. explica la evolución de la magia a través de los artífices que crean los sabios; en un primer nivel, coloca los sueños, los cuales “avistan fragmentos de un futuro que se les representa enigmático”.³⁰ Después coloca los objetos mágicos como espadas, anillos y naves, instrumentos que favorecen al caballero en sus aventuras.

En la misma línea de investigación está el estudio de Jesús Duce García,³¹ realiza una revisión general sobre la magia. En su investigación menciona las pruebas, las arquitecturas y los objetos maravillosos. Así como las dos clases de magia: la blanca y la

²⁸ Ramón García Pradas, “Sobre el conflicto entre lo maravilloso y lo real en los *Lais* de María de France”, en *Estudios Humanísticos. Filología*, 26, 2004, p.100.

²⁹ Patricia Esteban Erlés, “Aproximación al estudio de la magia en los primeros libros del ciclo amadisiano”, en *De la literatura caballeresca al “Quijote”*, Juan Manuel Cacho Bleuca, Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés y Karla Xiomara Luna Mariscal (eds.), Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp.190-191.

³⁰ *Ibid*, p. 192.

³¹ Jesús Duce García, “Magia y maravillas en los libros de caballerías”, en *Amadís de Gaula: Quinientos años después*, José Manuel Lucía Megías y María Carmen Marín Pina (eds.), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 191-200.

negra. La primera utilizada por personajes protectores del caballero; la segunda por los oponentes del joven, quienes la utilizarán para obstaculizar el camino del héroe.

A diferencia de los críticos anteriores, Mónica Nasif³² describe la presencia de otros seres mágicos en estas obras; así como la aparición del demonio en ciertos títulos caballerescos de mediados del siglo XVI, a través de invocaciones y adoraciones en boca de los magos. Otra característica que encuentra son los cambios en los objetos, ya que será mayor la presencia de piedras, aguas y pociones mágicas que los usuales anillos, espadas y coronas maravillosas.

Estos poderes mágicos establecen ciertas características en los personajes femeninos. Primero determinan el grado de bondad o maldad identificado en los encantamientos que realicen. El ejemplo principal está en Urganda y Melía, adversarias mágicas de mundos opuestos, ya que “se representa el enfrentamiento de la cristiandad con el mundo musulmán”³³. Axayácatl Campos García Rojas opina, al igual que Patricia Esteban Erlés, que la figura de Urganda, en las *Sergas*, tiene una función protectora del protagonista y del resto de los caballeros cristianos. Nuevamente se toca el tema del hada guardiana y sus funciones benéficas en objetos para ayuda del paladín.

Un artículo un poco alejado de los anteriores es el de Paola Zamudio Topete.³⁴ Su análisis se enfoca en el significado y la relación entre las sabias con el espacio que habitan.

³² Mónica Nasif, “Fenomenología del quehacer mágico: su evolución en la literatura caballerescas castellana” [en línea]. *Letras*, 59-60 (2009).

Disponible en:<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/fenomenologia-quehacermagico-evolucion-literatura.pdf> [Fecha de consulta: 1 de julio de 2014]

³³ Axayácatl Campos García Rojas, “Urganda, la otrora gran sabidora: Evolución y refuncionalización”, en *Palmerín y sus libros: 500 años*, Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho (eds.), México, El Colegio de México, 2013, p. 347.

³⁴ Paola Zamudio Topete, “<<No dejarás con vida a la hechicera>>: La imagen de la bruja y su influencia en algunos personajes femeninos de los libros de caballerías hispánicos”, en *Palmerín y sus libros: 500 años*, Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho (eds.), México, El Colegio de México, 2013, pp.409-426.

Algunas de estas mujeres se caracterizan por su rechazo al amor y al matrimonio, por lo que deciden apartarse a lugares alejados, principalmente ínsulas, para apartarse del mundo cortesano e incrementar sus conocimientos mágicos.

Algunos héroes son instruidos por magas, recordemos el caso de Esplandián, quien es educado por Urganda. Esta construcción intelectual abarca desde las letras hasta las armas, cuyos elementos mágicos brindarán superioridad al joven ante los enemigos. La maga puede ser benéfica en la historia o, por el contrario, crear obstáculos, enredos y brebajes venenosos para perjudicar a los personajes; ella mueve el camino del caballero en ciertas aventuras y es, en muchas ocasiones, quien decide continuar o demorar la vida de la historia, como en el *Amadís* y el *Esplandián*, para que alguien más la continúe y le dé vida con nuevas hazañas y nuevos héroes y princesas.

Podemos observar que los críticos anteriores tienen en común la imagen de los personajes mágicos femeninos en dos posturas, la primera como cuidadoras del héroe, al cual brindan toda clase de objetos mágicos durante sus travesías. La segunda como antagonistas que dificultan la vida del protagonista. Todos analizan el uso de los objetos maravillosos, así como las pócimas y las arquitecturas mágicas. Sin embargo, considero que se han dejado de lado algunos temas como son: el amor a través de la magia, especialmente por conjuros; las enseñanzas de estas artes entre mujeres; y los encantamientos por resentimiento, al ser rechazadas en amores por el joven, y por ello me propongo analizarlos en esta investigación.

La presencia femenina en la literatura caballeresca tiene un gran bagaje del que se pueden obtener una infinidad de elementos para caracterizar a las doncellas y estudiarlas desde los diferentes elementos que la complementan. El amor, los encuentros sentimentales de la pareja; la aventura, las salidas de la joven para conocer el exterior, un mundo

totalmente diferente al que alberga el palacio; la magia, los brebajes para conquistar al héroe, las transformaciones para atraer al caballero y los poderes que brindan protección son solo algunas de las actividades que realiza la mujer dentro de la ficción.

La dama vive un proceso evolutivo en el que tiene cambios de humor ocasionados por los hechos que pasa junto a su amado; sin embargo, los padres, las damas de compañía, los escuderos y demás personajes influyen en la actuación de la joven. Asimismo, su participación en el amor, en la familia y en su labor como gobernante revela identidades ocultas de la mujer por su forma de actuar, muchas veces desconocidas para los lectores. Esto contribuye al interés de los críticos, quienes de un solo texto pueden dar distintas opiniones y complementarlas con sus aportaciones en los temas.

1.2. Función social de las mujeres

A pesar de las circunstancias sociales, la mujer está presente en múltiples espacios en los que predomina su función como noble, servidora y religiosa, así como su función biológica: madre, esposa, hija y consejera. Estos diversos ámbitos en los que la mujer tiene distintas facetas le permiten mostrarse de una forma u otra como una persona que puede proporcionar ayuda y resolver conflictos. Este aspecto ha sido poco resaltado a lo largo de la historia por los motivos sociales que apartaban a la mujer de la vida social de su esposo. Sin embargo, la dama sabe interrelacionarse en diferentes grupos en los que su participación sobresaldrá por su gracia.

Para esta investigación voy a hablar del contexto histórico de estas mujeres y de su proyección en los libros de caballerías. Para ello, veremos algunas de las categorías sociales en las que se desarrollaban las mujeres en el siglo XVI y las funciones primordiales de estas damas: madre, esposa e hija.

1.2.1. Reina

En primera instancia, tenemos a la reina, esposa del rey y madre del futuro heredero:

-Señora, yo quiero saber quién sois o dónde vais.

-Yo vos lo diré de grado-dixo ella-, por esso no fagáis ningún mal. Sabed que yo soy la malaventurada Reina de Apoloña, Duquesa de Ormedes, y con gran pesar voy a la ciudad de Constantinopla por ver a mi fija Gridonia que me han certificado que ella es desposada con Primaleón, fijo del Emperador, y de su grado y voy allá por saber su fazienda.³⁵

Desde la Antigüedad estaba presente que la mujer era vista desde dos extremos, por un lado, tenía gracia, bondad e inteligencia para dirigir, pero, por otra parte, era ambiciosa, poderosa y podría perjudicar al rey o a otros caballeros. En ambas situaciones se observa la separación de ideales. Una busca el porvenir de su reino, mientras que la otra, desdichada por el rechazo del caballero, la muerte de su hijo o el deseo de venganza, busca la perdición de la corte. En estos sucesos, el palacio tiene una relevancia importante, pues es “el espacio donde ocurre la concepción del héroe, donde nace y donde tiene su primer hogar”³⁶. Pero no sólo es lugar del caballero, sino también de su hermana, escuderos y doncellas cortesanías. La mayoría de las reinas buenas que aparecen en algunos de los libros de caballerías se caracterizan por ser gentiles y honorables y están siempre junto al rey. Su participación es mínima, sólo aparecen en los bailes, torneos o durante la llegada de algún personaje a la corte.

³⁵ *Primaleón*, María Carmen Marín Pina (ed.), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998, p.505. Todas las citas provienen de esta edición, en adelante citaré en el texto indicando entre paréntesis el número de capítulo.

³⁶ Axayácatl Campos García Rojas, “La educación del héroe en los libros de caballerías: Amadís en la corte y Esplandián en el bosque”, en *Textos medievales: Recursos, pensamientos e influencia*, Concepción Company, Aurelio González y Lillian von der Walde (eds.), México, El Colegio de México/Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas/Universidad Autónoma Metropolitana- Unidad Iztapalapa, 2005, p.54.

1.2.2. Princesa

A diferencia de la reina, la princesa sobresale en numerosas aventuras de la corte y del exterior del reino. Es una joven de admirable belleza, muchas veces perjudicial para el varón, a quien hace vulnerable con sus palabras, pero también es a quien le dará su máspreciado galardón.

La princesa, como hija, tiene una importancia política: “El rol fundamental de las hijas del rey consiste en ser utilizadas, mediante el matrimonio, como mecanismo para establecer alianzas con los nobles más importantes y fieles”³⁷. Este primer acercamiento coloca a la princesa como intermediaria entre su padre y otros reinos. Las relaciones políticas del palacio serán afectadas por la decisión que tome el rey en relación con el matrimonio de su hija, quien, en muchas ocasiones, se negará a la determinación de su padre.

-Mi señor, vuestra voluntad es de me embiar al Emperador de Roma y partirme de vos y de la Reina mi madre y desta tierra donde Dios natural me fizo. Y porque desta ida yo no espero sino la muerte, o que ella me venga, o que yo mesma me la dé, assí que por ninguna guissa se puede complir vuestro querer, de lo que a vos se sigue gran pecado en dos maneras: la una, ser yo a vuestro cargo desobediente, y la otra, morir a causa vuestra.³⁸

La princesa se rebela y lucha por su futuro para no ser casada con alguien que le desagrada. Oriana teme por su futuro en el que estará con un caballero al que no ama, por eso anhela la muerte en vez de ser infeliz en un matrimonio arreglado por su padre con el fin de engrandecer su poderío. Este es un ejemplo de una mujer decisiva, quien utiliza su

³⁷ Manel García Sánchez, “Miradas helenas de la alteridad: La mujer persa” en *La mujer en la Antigüedad*, Carmen Alfaro, Manel García y Mónica Alamar (eds.), Valencia, SEMA, 2002, p.53.

³⁸ Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, Juan Manuel Cacho Blecua (ed.), Madrid, Cátedra, 1987, LXXX, p. 1266-1267. Todas las citas provienen de esta edición, en adelante citaré en el texto indicando entre paréntesis el número de capítulo.

belleza como poder para tener la libertad de elegir con quién casarse y a la vez le da el lujo de rechazar a un sinfín de caballeros hasta hallar al joven que realmente ama: “E la hija, después de sus buenas condiciones, extremadamente hermosa. Por lo cual muchos cavalleros e señores por muger se la diesse me rogavan. Mas como ella antes en compañía de su madre y hermanos mucho se folgasse, nunca casar se quiso”³⁹.

Múltiples circunstancias convierten a las protagonistas de estas historias en ideales para las mujeres que se sumergían en la ficción caballeresca de una lectura diaria, ya que era emocionante leer en ellas una forma de vida que compensaban todas las restricciones que tenían.

La dama convive junto con el caballero en el reino, “espacio que contribuye a la glorificación del personaje cuando carece de nombre”⁴⁰ y que en su necesidad de gloria debe salir en busca de aventuras para obtenerlas. Esta necesidad de fama diferencia a los protagonistas de estos libros, pues mientras el caballero busca la exaltación mediante la acción, la dama lo hace a través del amor. Este sentimiento requiere de un lugar adecuado para su realización y es por eso que la joven permanece en el reino en espera de su amado, en el interior del palacio, donde existen diversas habitaciones para cada personaje.

La aparición de la princesa predomina en dos lugares especiales: la habitación y el jardín.⁴¹ Su intimidad, su honra y sus confesiones se ocultan en la recámara, lugar de privacidad para las aventuras amorosas de la doncella, quien, enamorada del paladín, se encierra en su cuarto para escribir cartas amorosas, recitar un poema o para confesar sus deseos a su fiel sirvienta: “la princesa llamó a su camarera, que avía nombre Fulgencia, a

³⁹ Polindo, Manuel Calderón (ed.), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003, p. 223. Todas las citas provienen de esta edición, en adelante citaré en el texto indicando entre paréntesis el número de capítulo.

⁴⁰ Juan Manuel Cacho Blecua, *Amadís: heroísmo mítico...*, p. 137.

⁴¹ Hay algunas excepciones de princesas guerreras que su aparición predomina en lugares externos a la corte, como bosques y valles.

quien ella mucho quería, y era la más principal en amor que ella tenía, y aun casi aya, o puesta por sus padres para estar siempre cerca de la princesa, y dormía en su cámara”⁴². La cercanía de ambas mujeres las lleva a ser cómplices de sus actos amorosos, mismos que dependen de su silencio, pues al ser descubiertos podrían ser castigadas ambas por el rey y separadas de su amado.

Pero un lugar más especial para los dos jóvenes es el jardín que está junto a la habitación de la doncella, y al cual se entra por una puerta secreta que sólo los enamorados conocen: “E así entrambas concertaron llamarle cuando el tercer torneo fuesse passado, por la puerta pequeña del jardín viniesse e allí mucho a su voluntad gozarían de su visita” (*Polindo*, XX, 57). El jardín se convierte en un *locus amoenus* para la pareja. Es un cómplice espacial de las aventuras de la doncella, quien todos los días aguarda por su amado entre las flores y los arbustos.

Estos encuentros nocturnos no serían posibles sin la ayuda de los terceros; la sirvienta y el criado, quienes, después de muchas aventuras y ayudas a sus señores, terminarán casados y dotados de grandes bienes que los príncipes les darán por su fiel servicio.

1.2.3. Servidora

Toda princesa tiene a una sirvienta para que la cuide desde pequeña. Es como una segunda madre que velará por el bienestar de la doncella. Así mismo, tendrá responsabilidad en los actos de la joven, pues la reina confía en su enseñanza, así que la hará responsable de su comportamiento: “No estaba fuera deste cuydado Fulgencia, porque debaxo de su guarda y

⁴² Gonzalo Fernández de Oviedo, *Claribalte*, María José Rodilla León (ed.), México, Universidad Autónoma Metropolitana- Unidad Iztapalapa/Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, p. 97. Todas las citas provienen de esta edición, en adelante citaré en el texto indicando entre paréntesis el número de capítulo.

compañía estaba la princesa encomendada de sus padres a esta señora”. (*Claribalte*, XIII, 107).

Este personaje, la sirvienta que ayuda en los amores, se conocerá como la tercera, es muy importante porque será la intermediaria entre los amores de la pareja, llevará mensajes tanto orales como escritos, planeará encuentros y cubrirá sus salidas para evitar ser confrontados por los reyes.

La criada es indispensable que esté junto a la dama en todo momento, incluso en los encuentros íntimos porque vigilará la puerta del jardín o de la alcoba. Pero su acción principal será ser testigo del encuentro matrimonial entre los príncipes:

Pues como Filestra en tan hondas razones confundirlos viesse e como la buena voluntad a don Polindo tuviesse, procurando de le ser en aquel caso buen tercero, antes que don Polindo respuesta diesse se llegó a ellos tomando a cada uno de su mano, diziéndoles:

En mi presencia os avéis de prometer por marido y mujer, porque de otra manera no seré consentidora que este caso passe adelante. (*Polindo*, XXI, 61)

La mediadora se asemeja a un cura porque es quien hace el casamiento, da el consentimiento y la bendición para que el enlace sea válido. La moza tendrá disposición para ayudar al caballero si éste tiene un buen comportamiento y gana su confianza mediante diversos favores:

Mas antes de buscar a la niña, conocer a su esclava
te sea el cuidado; aquella suavizará tu acceso;
Verás que aquella sea de su dueña a los propósitos próxima,

o cómplice no poco fiel a sus juegos tácitos.
A ésta con promesas; a ésta tú corrompe rogando;
Llevarás lo que pides, fácil, si aquella quiere.
Elegirá ella el tiempo.⁴³

En esta especie de preceptiva sobre el comportamiento del caballero hacia la sirvienta, él tiene todos los elementos que se requieren para obtener la gracia y el favor que necesita para ver a su amada. El joven debe conocer primero a la sirvienta, favorecerla y darle ciertas prendas como muestra de ayuda con su amada.

Cuando el joven tiene su confianza, comienza el intercambio de cartas, posteriormente, de algunos objetos y finaliza con el encuentro de los amados. A medida que avanza la relación, la acompañante se involucra más en ella, lo cual provoca que comience una relación implícita entre ambos intermediarios, quienes en sus idas y venidas de cartas y razones, tienen un cercanía que si al principio eran sólo mensajeros, después se convertirán en enamorados: “ don Félix acordó que era tiempo y mucha razón que su ayo y pariente, Laterio, fuese gratificado de sus servicios y trabajos y diole título de duque con un grande estado de muchos vassallos y renta, en el imperio. Y habló al rey y a la reyna y a la princesa para que se casasse con él Fulgencia” (*Claribalte*, LXXIIIJ, 290). No sólo Fulgencia y Laterio son gratificados económicamente, sino también sentimentalmente.

Cuando los príncipes se casan, la labor de la tercera finaliza, pues ya no hay una relación que deba ocultar, ni mensajes que enviar. Ahora sólo se dedicará a su marido y comenzará su propia vida.

⁴³ Ovidio, *Arte de amar*, Rubén Bonifaz Nuño(ed.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1975, p. 350

1.2.4. Doncella

Inserta en el bosque, en una cueva, en un castillo lejano en el interior del bosque o simplemente en las afueras del palacio hallamos a una mujer común, sin características especiales más que su voz y su presencia. Puede ser una mujer que no pertenece a la clase noble; hija, probablemente de unos campesinos; ayudante de una anciana o sencillamente dama de compañía de una infanta.

Este tipo de doncella, a la que designaré como “tradicional”, está presente en aventuras peligrosas, sentimentales, festivas y cómicas. Porque es la joven demandante de un don para rescatar a alguien, es la dama que sufre por el rechazo de un caballero y del cual busca vengarse. Será quien participe en el entretenimiento para la corte: cantará, bailará o tocará algún instrumento.

Esta dama tiene muchos aspectos resaltables, como su carácter, su forma de vivir y de andar por el mundo, la compañía con la que va al exterior para buscar hazañas, sus conocimientos medicinales para sanar a los caballeros heridos y la astucia para atraer a los paladines a una falsa petición para retenerlos.

La joven carece de poderes, no pertenece a la nobleza ni tiene interés por la vida religiosa, pero su participación en la historia será importante porque provocará aventuras para el caballero, a quien llevará a lugares más allá de los conocidos y su presencia en lugares como la floresta se notará por su belleza y la perseverancia por hallar lo que busca. Es una joven que se adapta a cualquier lugar y a toda situación.

1.2.5. Religiosa

Un espacio de espiritualidad en el que la mujer se aleja del ambiente de la corte para tener paz y tranquilidad es el convento. En este tiempo, la monja era sinónimo de rectitud y pureza, debido a que el espacio en el que habitaba era un lugar sagrado. Un lugar de paz y serenidad que fue visitado por personas de distintas clases sociales que necesitaban alojamiento, reposo, educación o guía espiritual. Algunas de las actividades que realizaban eran intelectuales, como leer y escribir; religiosas, como rezar y asistir a misa y domésticas como cocinar.

La mayoría de estas mujeres son reinas viudas que han otorgado el poder a su hijo. Al terminar su labor como madre, gobernante y esposa deciden comenzar una nueva vida dedicada a Dios:

Y allí estuvo en esto quatro meses, y más por dar placer a su madre y a la princesa, su hermana, y a sus tíos y primos. Y dexó muy ordenada y honrrada la casa de la duquesa, su madre, la qual quiso retraerse luego en un monasterio de religiosas, porque ya era mujer de edad. Mas por esso, no quiso el emperador que sus criados la dexassen de servir [...]” (*Claribalte*, LXXX)

La dama se retira por voluntad propia a un espacio de religiosidad en el que los rezos, las plegarias y las lecturas serán sus nuevas actividades. Su vida pasada, llena de emociones por el amado, preocupaciones por los hijos y toma de decisiones sobre el reino, ha finalizado. Desde ahora será portadora de la palabra divina y tendrá la encomienda de ayudar a todo el que lo necesite.

A diferencia de las reinas internas en el convento por voluntad, existieron otras mujeres llevadas al camino de la religión por la fuerza: “la mujer a menudo no podía elegir

libremente porque la decisión quedaba en manos de otros, sobre todo sus padres y parientes. No cabe duda, pues, que en los conventos medievales había muchas monjas que habían ingresado sin una vocación auténtica y a veces a regañadientes”.⁴⁴

Este acto podía tener diversos motivos: uno de ellos es por la protección de la honra femenina. Los padres, al ser de gran linaje, debían cuidar el nombre de la familia, tener un comportamiento ejemplar y alejarse de las provocaciones. Al mismo tiempo debían educar a sus hijos de tal manera que sus actos no afectaran la imagen familiar, pero ante la posible sospecha de un comportamiento dudoso, en especial, de la hija, ambos padres decidían encerrarla en un monasterio. Esta acción provocaba en la joven enojo y coraje contra los padres, pues los ideales y deseos que tenía para su vida eran truncados por ellos. La dama debía permanecer en el convento hasta que los padres quisieran o tuvieran una propuesta de matrimonio con un caballero de buen linaje. Sin embargo, un destino más triste era que la doncella permaneciera en el convento para siempre.

También una doncella puede estar en un convento en espera de su familia, la cual por algún motivo se ha separado, esto deja a la dama sola y sin protección, por lo cual debe buscar refugio en un espacio sagrado para ayudar a otras personas y ser cuidada por ellas. Hay un progreso en el respeto de la voluntad de las doncellas, pues ahora son ellas quienes optan libremente por entrar al mundo espiritual.⁴⁵ La mujer se visualiza como instrumento divino para la realización de diversas funciones como curadora cuando arriben al monasterio algunos caballeros heridos por un combate; será protectora ante el socorro de

⁴⁴ Angus MacKay, “Mujeres y religiosidad” en *Las mujeres en el cristianismo medieval*, Madrid, Asociación Cultural AL-MUDAYNA, 1989, p. 491.

⁴⁵ La falta de dote para las mujeres era otro motivo por el que ingresaban al convento. Los padres al no tener medios para heredar a las hijas optaban por dejarlas en estos lugares. Mariló Vigil, *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Madrid: Siglo XXI de España, 1986, p.208.

una doncella perseguida por malhechores; y hará la función de cuidadora cuando lleguen al convento mujeres ancianas.

La mujer necesitó de mucha preparación física y mental para ingresar a la vida monástica, ya que en el interior del convento había una disciplina estricta que debía obedecer. La vida no era como en las historias de ficción en las que el convento era un lugar de retiro y descanso, sino que en la realidad padecían físicamente porque no tenían dinero para cubrir sus necesidades alimenticias, a menos que pertenecieran a una familia noble y estuvieran en el convento para recibir una buena educación.⁴⁶ Las monjas requerían esfuerzo y concentración para alcanzar la divinidad y sobre todo para que los placeres del mundo no interrumpieran su camino hacia la perfección.

Hemos visto que en el siglo XVI había un universo de mujeres que habitaban distintos espacios. En ellos desempeñaban una actuación fundamental ante las personas que las rodeaban: la reina que debía tomar decisiones para mejorar su reino y a la vez debía ser una buena esposa y madre para no descuidar a su familia. En ella recae el cuidado de los hijos, a quienes debe orientar y dar un buen ejemplo. Debe tener gracia ante su esposo y el pueblo para obtener su favor.

Así mismo, la princesa será cuidadosa en cada actividad que realice porque de ello dependerá su honra; aprenderá de los actos de sus padres para que en el futuro sea una buena esposa y reina. En los asuntos del amor se ayudará de su fiel sirvienta, quien aparte de realizar algunas labores del hogar, tendrá que cubrir a su señora en todo momento para evitar que descubran su relación con el caballero.

⁴⁶ *Ibid*, p. 27.

Por último, está la doncella alejada del mundo y de sus deseos por preferir el camino de la espiritualidad. Allí encontrará la paz que no halló en el exterior. La monja siempre estará dispuesta para ayudar a los demás.

En este mundo femenino sobresalen valores como la humildad, el liderazgo, la valentía y el amor, estos caracterizan a cada mujer por sus hechos, que en la ficción se reflejan en las decisiones que tomen porque de ellas depende su destino.

Capítulo 2. Interacción de la mujer con el amor

Uno de los destinos del caballero es encontrar una joven esposa, buena y agradable con quien se desposará y formará una familia. Sin embargo, para que esto ocurra, la dama debe tener dos cualidades, belleza física y belleza moral:

En este tiempo que en la corte del rey estuuu, muchas vezes oyó loar la hermosura de Dorendayna, princesa de Inglaterra, la qual, según el parescer de muchos, era la más hermosa del mundo y la más sabia donzella; y como destas dos excelencias su fama estaua muy desparzida y notoria, antes que don Félix la viesse, la amaua (*Claribalte*, V).

Las cualidades físicas y morales son de gran importancia para el estudio y desarrollo del personaje de la mujer, puesto que son los atributos que el caballero busca. En primer lugar se ve a la mujer como un premio, un galardón para el amado, quien, deseoso de obtener la victoria, se enfrentará a diversos obstáculos hasta ser merecedor de su amada. Este deseo se alimenta de la belleza física con las constantes descripciones que los autores plasman en sus obras, la minuciosidad de los detalles desde el cabello, los adornos que en él porta, la descripción del rostro, de las joyas y de la vestimenta. Después de que el caballero conoce a la dama, convive y comienza una relación sentimental con ella y conocerá la parte moral de la joven. Aquí el caballero observa su forma de ser, su comportamiento ante los demás, sus virtudes, la gracia que posee para ayudar al necesitado y su inteligencia reflejada en sus decisiones y, aún más, en las cartas y palabras dadas al amado. Asimismo, el proceso de enamoramiento se complementa con las capacidades intelectuales que posee la joven. Una doncella ha de ser capaz de retener la atención del caballero durante sus conversaciones; debe sobresalir su buena escritura, como veremos en el siguiente apartado, su imaginación

y un lenguaje halagador. Tiene que crear y transformar las palabras, del escrito a la voz y de la boca al oído para cautivar al amado. En este período hay una doble correspondencia, pues el joven también tiene que ser seductor con el lenguaje, principalmente con la poesía. En todo escrito que dedique a la dama debe existir el ingenio, la gracia y la palabra dulcificante, porque del poder de seducción que tengan las palabras dependerá la aceptación de la doncella.

El lenguaje estará presente en toda actividad que realice la pareja, encuentros, batallas, bailes, ceremonias, etc. Así que, un elemento fundamental en la obra será el lenguaje de los enamorados y el de los personajes a su alrededor.

2.1. La mujer como creadora y lectora en la ficción

La dama podía dedicar su tiempo libre a la lectura de diversos temas poéticos, históricos y ficcionales. Estos últimos son los que más atraen su atención, pues la dama se sumerge en un mundo de aventuras donde la figura femenina es símbolo de belleza y conquista. Las aventuras del caballero son influidas por la dama, porque a través de la petición de un don en blanco, un deseo amoroso o una venganza, el joven debe salir a la hazaña para cumplir la voluntad de la dama. Las doncellas que leen estas historias se insertan en la trama más allá de la lectura, porque anhelan ser Oriana, Gridonia, Belisia y muchas otras protagonistas a las que toman como modelo de vida, motivo que les genera algunos problemas en el mundo real por apartarse de él y por olvidar sus labores cotidianas: “Otras muy curiosas, que dejándose de vestir, gastan sus dineros alquilando libros y, porque leyeron en don Belianís, en Amadís o en Esplandián, si no lo sacó acaso del Caballero del Febo, los peligros y malandanzas en que aquellos desafortunados caballeros

andaban por la infanta Magalona”⁴⁷. Sin embargo, ésta y otras críticas no afectaron el éxito editorial de este género, ya que su principal misión era la de entretener a los lectores, en especial a las damas: “los autores de prosa de ficción caballerescas eran muy conscientes del atractivo que ejercían sobre las mujeres las historias de caballeros andantes y no dejaron pasar la oportunidad de incluir episodios que mantuvieron cautivo a su público femenino”⁴⁸, tales como los hechos amorosos en los que el encuentro de los príncipes es indispensable en toda estructura caballerescas, porque éstos y los episodios de combate fueron los que más disfrutaron los oyentes por el encanto que producía el recitador o lector durante sus entonaciones, el encargado de leer debía guiarse en el performance, pues el aumento de recitación, exigía un mayor movimiento, gestualidad y entonación.

Esta actividad lectora se traslada a la ficción, en donde los personajes son quienes se interesan por leer historias: “E la donzella llevaba el libro de la estoria de don Yvan e comenco a leer en el. E la donzella leye muy bien e muy apuestamente e muy ordenadamente, de guissa que entendie el infante muy bien todo lo que ella leye, e tomava en ello muy grand placer e grand solaz”⁴⁹. Hay un paralelismo entre la realidad y la ficción porque en ambos ejemplos existe un gusto por la lectura. La dama emplea su tiempo libre en llenar su mente con imágenes de las aventuras mágicas y extraordinarias de los caballeros. Ella es portavoz de las hazañas bélicas y sentimentales.

La persona encargada de transmitir la historia necesitaba recordar, acortar y repetir al momento de la ejecución, si era por recitación; pero si era por lectura, sólo debía entonar con claridad. En ambos casos hay una pronunciación de la obra, lo cual “dicho brevemente,

⁴⁷ Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache II*, Benito Brancaforte (ed.), México, REI, 1990, p. 351.

⁴⁸ María del Rosario Aguilar Perdomo, “La recepción de los libros de caballerías en el siglo XVI: a propósito de los lectores en el *Quijote*”, *Literatura: teoría, historia, crítica* 7 (2005), p. 63.

⁴⁹ *Libro del Caballero Zifar*, Cristina González (ed.), México, REI, 1990, p. 413.

la gramática antigua concibió al texto como representación escrita del habla humana. Por eso, al reanimar la voz que estaba contenida en el escrito, la lectura vocalizada cerraba el círculo y colocaba al texto entre dos oralidades, pues había sido dictado y luego leído en voz audible”,⁵⁰ esta idea también está dentro de la historia:

Y estaban a las entradas del prado en cuatro partes padrones de mármol con letras de oro que dezían:

Ningún cavallero tenga osadía de pasar de aquí con pensamiento de acabar la Aventura del Árbol Saludable si no fuere provado por el mejor que aya en su tiempo, porque de otra manera abrá el trabajo perdido y su persona será puesta en gran peligro y aventura de muerte.⁵¹

Lo mismo ocurre en *Flor de caballerías*:

y ante él en una mesa estaba un pergamino encogido y tomándolo lo abrió y vio que en él estaba escrito lo siguiente:

Cavallero, bien se á echado de ver la gana que tienes de acabar la presente aventura, pues con tanto ánimo aquí as llegado. Sabe que te será imposible el fin d’ella si primero no vences la espantosa guarda que el remedio para subir al cristalino monte defiende y yo la Fada ordenadora de todo esto no hice el tal remedio [...]

Como el príncipe Belin flor uvo leído lo que en el pergamino estaba escrito, se fue a una pequeña puerta.⁵²

⁵⁰ Sergio Pérez Cortés, *La travesía de la escritura. De la cultura oral a la cultura escrita*, México, Taurus, 2006, p.115.

⁵¹ Francisco de Enciso Zárate, *Florambel de Lucea I*, María del Rosario Aguilar Perdomo (ed.), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2009, p.108. Todas las citas provienen de esta edición, en adelante citaré en el texto indicando entre paréntesis el número de capítulo.

⁵² Francisco Barahona, *Flor de caballerías*, José Manuel Lucía Megías (ed.), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997, pp. 39-40. Todas las citas provienen de esta edición, en adelante citaré en el texto indicando entre paréntesis el número de capítulo.

En el marco de la ficción narrativa se podría hablar de tres posibles planos de oralización. El primero sería cuando el autor compuso la historia; pues a pesar de que estos libros se sitúan en los siglos XVI y XVII, en pleno auge de la escritura, no se debe descartar del todo que el autor la compusiera en voz alta. El segundo plano es cuando una vez conformada la obra, y después de editada, llega a manos del lector, quien al leerla la oraliza. Finalmente, en el tercer plano, pondría este proceso, pero en los personajes, quienes adoptan las funciones de autor y lector ficticio. Ejemplo de ello es el pasaje anterior de *Flor de caballerías*, en el cual el hada, como provocadora del mal, se manifiesta como autora del texto escrito en el pergamino, el cual funciona como una creación de un ser mágico para transmitir y guardar un mensaje. En este episodio, el hada se presenta como creadora de un enigma, una invitación a la aventura, a lo desconocido. Ella participa dentro de la historia como autora de la propia trama y es, en muchas ocasiones, quien dirige el camino del caballero y que en su deseo de perjudicarlo intentará llevar a un trágico destino: “En el nivel de la acción, el hada asume una función estructurante, oscilando entre los dos universos en principio claramente delimitados y creando espacios temporales en el mundo real de los personajes para comunicarlos con el héroe”⁵³. El hada es importante como creadora de hazañas porque, junto con los magos y las sabias, será quien más pruebas mágicas destine para el joven. Por lo tanto, su escritura mágica y la transmisión de ésta serán fundamentales para el caballero como receptor, porque deberá de ir a los lugares en donde esté la hazaña para acrecentar su fama.

⁵³ Susanna Ja Ok Höning, “Algunas notas sobre las hadas, magas y sabias en las novelas de caballerías”, en *De la literatura caballerescas al Quijote*, Juan Manuel Cacho, Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés y Karla Xiomara Luna Mariscal (eds.), Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, p. 284.

El texto puede aparecer en diferentes soportes: en una hoja, en un pergamino, en un pedazo de tela o en una piedra: “E como así anduviesse, vio en un muy alto árbol una bandera de lino muy bueno colgada, en la cual muy gran abundancia de letras coloradas avía que d’esta manera dezían: <<Aquí está por su mal encerrada la muy sin ventura Dartenisa, forçada por el traidor del conde Andarco>>” (*Polindo*, XCVIII). Dartenisa es la autora ficticia del mensaje, cuya recepción es para todo público, pero su significado y petición es sólo para una persona, don Polindo. Ciertos pasajes de las historias describen a la mujer inserta en múltiples espacios cuyos alrededores convierten a la joven en víctima de los peligros de la naturaleza y de caballeros traidores, quienes transgreden las normas de la caballería al dañar físicamente a las damas, las cuales piden ayuda por medio de mensajes. La intimidad y el aislamiento en el que se encuentran las hace utilizar su ingenio para crear un texto perceptible para todo público, pero incitante para uno solo, pues de ellos depende su liberación.

Así como los padrones contienen mensajes que incitan al caballero a la aventura hay otros textos que son de carácter más íntimo, las cartas. En ellas se envían dos tipos de información: una privada de tipo sentimental que concierne sólo a los enamorados, y una pública dirigida a la corte, en la que se relatan las aventuras y los triunfos del héroe: “Mas antes que el príncipe de allí saliesse, la princesa abrió la carta y la leyó y la dio al rey, su padre, el qual la tornó a leer públicamente de manera que todos los que allí estaban lo pudieron muy bien oír” (*Claribalte*, XXXIV). La carta es la intermediaria entre dos personas. Es un documento en el que se envía información importante, en este caso, de tipo bélico, en la que don Félix relata su triunfo en la captura del príncipe de Armenia. Este

hecho es digno de exaltación, no sólo por parte del rey y de la princesa, sino también de toda la corte, porque será un reconocimiento más en el camino del caballero.

Las cartas de tema bélico pueden llevar mensajes sobre una guerra, desafíos, la captura del enemigo, la realización de justas, o pueden ser peticiones para la ayuda en un enfrentamiento. Estas noticias son partícipes para todos, pero existen otras que contienen un mensaje sentimental favorable para el caballero: “Y dióle la carta de la princesa, la qual ella luego abrió y solamente dezía: <<Ninguno lo será si éste no fuere>>. Y assí como la leyó, se la mostró al Cavallero de la Rosa, y él dixo: -Señora, yo bien lo leo, pero no lo entiendo” (*Claribalte*, XXXVII, 193). Lucrata, prima de Doredayna, es la intermediaria entre los enamorados. Se trata de una lectura silenciosa-compartida con un mensaje oculto. Al momento de abrir la carta, cada uno la lee en silencio y después opinan sobre su contenido. Don Félix no sabe que él es el elegido de la princesa, por lo que tendrá que esperar a estar frente a ella para que ambos revelen sus sentimientos. La joven usa el misterio para expresar sus sentimientos al igual que es creativa e ingeniosa para transmitirlos.

Los caballeros no sólo escuchan lecturas sobre combates y hazañas mágicas, sino también sobre desamores y conquistas, ejemplo de ello es la carta de celos y reproche que Oriana le envía a Amadís.

y fallándose sola en su cámara, tomando de su cofre tinta y pergamino, una carta scrivio que dezía así:

CARTA QUE LA SEÑORA ORIANA
EMBÍA A SU AMANTE AMADÍS

Mi ravisosa quexa acompañada de sobrada razón da lugar a que la flaca mano declare lo que el triste coracón encubrir no puede contra vos el falso y desleal caballero Amadís de Gaula [...]

Acabada la carta, cerróla con sello de Amadís muy conocido, y puso en el sobrescripto: <<Yo soy la doncella herida de punta de espada por el corazón, y voís soís el que me feristes. >>

Y fablando en gran secreto con un doncel [...] le mandó que no folgasse fasta llegar al reino de Sobradisa, donde fallaría a Amadís, y aquella carta le diesse, y que mirasse al leer della su semblante, y que aquel día le aguardasse, no tomando dél respuesta, aunque dárjela quisiesse. (*Amadís de Gaula*, II, 48)

Un primer acercamiento al pasaje nos indica que se trata de una escena de desamor en la que la dama duda de la fidelidad de su amado. Oriana está en el lugar más íntimo y privado del reino, la habitación. Ese espacio de confesiones y encuentros de la pareja se vuelve en sitio de tormento y sufrimiento para la dama, pues es donde puede depositar, sin ser vista por sus padres, todo el dolor y llanto de su corazón.

Cuando comienza la carta, Oriana toma la personalidad de escriba, pues ella sola dicta y redacta la carta. Las palabras van de la voz al oído y de éste al papel. Asume la postura de creador ficticio y espera que al momento de ser leída provoque una sensación de angustia, remordimiento y dolor en el lector, en este caso, Amadís, por eso utiliza palabras hirientes y tortuosas. Inconscientemente, tanto Oriana como el autor real dan un elemento importante para el momento de la lectura: la performance. En la ficción, Amadís al leer la carta tiene una reacción de tormento y tristeza tan grande que desgarró su vestimenta y se retira al bosque, lugar en el que pierde la cordura y se convierte, por un breve tiempo, en un hombre salvaje. Si esta descripción se saca de la ficción para llevarla al mundo real del recitador, sería interesante ver la capacidad del intérprete para manifestar el dolor del personaje y conmover al público que lo escucha. Mediante sus gestos, voces y ademanes, el

lector debe convencer a su audiencia y provocar en ella sentimientos más allá de un simple llanto o de un aplauso.

Episodios como el anterior abundan en los libros de caballerías, en los que es posible considerar a la mujer como creadora de textos de tipo amoroso, bélico y secreto en los que su participación destaca por los elementos que emplea durante la escritura, la retórica de las cartas, el énfasis que inserta en ciertos sucesos y la motivación que refleja al momento de leerlos. Los personajes a su alrededor participan en la dramatización de sus textos, porque para algunos de ellos esos escritos son decisivos en su destino porque son peticiones que deben cumplir, rechazos en los que deben esforzarse para obtener el agrado de su doncella o halagos cuyas palabras lo motivan para continuar su camino en favor de la dama. La mujer participará en diversos episodios como creadora de textos para motivar a la aventura, lectora de historias para entretenerse y receptora de mensajes para darlos a conocer a los demás personajes y provocar mediante estas actividades una interacción entre la escritura, la lectura y los personajes para la realización y obtención de distintos propósitos (sentimentales, aventureros, vengativos, etc.) en los que mediante la palabra moverá al caballero; sin embargo, esta actividad no es exclusiva de la dama, ya que ella también es motivada por las palabras del caballero, especialmente las de carácter íntimo, cuyo fin es conquistar a la joven y convertirla en su dama.

2.2. Versos para amadores: la dama conquistada a través de palabras

La habilidad de escribir es un complemento de la educación que el héroe aprende durante su infancia. En esa etapa, el joven debe ser capaz de maniobrar la espada y la pluma, pues de ellas dependerá su actitud como combatiente y como conocedor de las letras: “En la Edad Media, el *curriculum* de la educación de un futuro caballero comprendía diversas

disciplinas, tales como religión, normas de cortesía, lectura, música, gramática, equitación, caza y cetrería”.⁵⁴ El caballero se convierte en poeta, recitador y transmisor de un escrito dedicado a su amada. En este apartado veremos las reacciones de la dama ante las palabras del caballero y cómo los escritos del joven hacen que la dama se enamore de él.

Los escritos del joven deben tener una exaltación a la amada a un nivel sublime, más allá del espacio terrenal. El joven siente por su dama gran estima y amor, él desea hacer pública la superioridad de la belleza femenina, por lo que no teme expresar sus sentimientos.

Muchos caballeros dedican escritos a sus doncellas, algunos se caracterizan por la grandeza de sus versos en los que se hace una declaración de amor y una aceptación como siervo fiel que estará en todo momento al servicio del amor:

Amar y servir
Razón lo requiere
Virtud es sufrir
Dolor que así fiere

Fiere dolor
Y aquexa cuidado
Mas tengo temor
De ser apartado
Delante de aquella
Que me á lastimado

Amalla y servilla
Razón lo requiere
Y que yo pueda sufrir
Dolor que así fiere (*Primaleón, C*)⁵⁵

⁵⁴ Axayácatl Campos, “La educación del héroe...”, p.52.

⁵⁵ Don Julián dedica estos versos a su querida Flérida; la pareja está con otras doncellas que se deleitan con la voz del joven y con la música que acompaña la recitación, pero ellas desconocen que hay una relación sentimental entre don Julián y Flérida.

Uno de los espacios adecuados para la recitación de un poema amoroso es el jardín. Un *locus amoenus* para la pareja, cómplice espacial del suceso sentimental y oidor de las confesiones de los jóvenes. En diversos momentos de la historia, la pareja recurre a la privacidad que les brinda la naturaleza, entre los arbustos se ocultan para platicar; en ese momento, el paladín se vuelve poeta para deleitar y convencer a la dama con palabras dulces. Este encantamiento lo utiliza el joven, muchas veces, para obtener el galardón de la dama. En el poema anterior sobresalen algunos estatutos del amor que convierten al caballero en servidor de la dama; sobre esto, Javier Guijarro Ceballos expresa que “siguiendo postulados del amor cortés, la doncella, obra maestra de Dios en la recurrente hipérbole sacroprofana, se convierte en la señora feudal, el caballero en el vasallo sumiso que debe superar los hitos amorosos que jalonan un trayecto coronado por la posesión física, posterior al matrimonio secreto concertado entre ambos”;⁵⁶ el poema nuevamente es cantado ante un público femenino. Esta poesía “es compuesta para ser cantada”⁵⁷, característica de la canción trovadoresca en la que predominan temas amorosos y de la que conserva la estructura en tres partes: inicial, medial y final⁵⁸. En la primera se expone la voluntad de estar al servicio de su señora, a pesar del posible desamor que ella le provoque. En la medial prevalece el amor del caballero y su insistencia en permanecer. Esta es una de las características de los libros de caballerías, pues aunque el joven, en ocasiones, sufre en el amor, él debe insistir y esperar la respuesta de la doncella, porque de lo contrario él no es merecedor del afecto femenino. La estrofa final reitera la idea de la espera del caballero y su anhelo por conquistar y obtener el amor de la joven.

⁵⁶ Javier Guijarro Ceballos, *El "Quijote" Cervantino y Los Libros de Caballerías: Calas en la Poesía*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2007, p.125.

⁵⁷ *Ibid*, p. 140.

⁵⁸ *Idem*.

Los trovadores y los caballeros se asemejan en su capacidad de sentir y en el acto de cantar al amor porque: “la sola felicidad del trovador es amar, amar verdadera y completamente [...] poco importa que la dama dé pruebas de dureza y crueldad”⁵⁹, ambos mantienen la esperanza de ser correspondidos, por lo que deben estar atentos a las decisiones de las mujeres. El caballero asume las conductas cortesananas de acuerdo con los valores de la sociedad. Utiliza el ingenio, el juego de palabras y la habilidad lingüística para alcanzar la perfección de la recitación. Ésta la utiliza como remedio para los conflictos sentimentales; sin embargo, debe esperar la respuesta de la dama.

El acto de amar es el ideal de todo caballero, pero, en ocasiones, surgen obstáculos y malentendidos que debilitan la relación:

Pues se me niega vitoria
do justo m'era de vida,
allí do muere la gloria
es gloria morir la vida.
Y con esta muerte mía
morirán todos mis daños,
mi esperança, mi porfía,
el amor y sus engaños;
mas quedará en mi memoria
lástima nunca perdida,
que por me matar la gloria
me mataron gloria y vida. (*Amadís*, p. 731)

En el *Amadís*, el protagonista aparece por vez primera como poeta, recitador de unos versos en los que deposita su desdicha sentimental, pues no comprende el rechazo y

⁵⁹Jacques Lafitte-Houssat, *Trovadores y cortes de amor*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1963, p.81.

los celos de Oriana, que lo han llevado a cumplir una penitencia de amor de la que no saldrá hasta obtener el perdón de su amada. En esta canción de versos octosílabos hay un quiasmo que opone la gloria y la muerte, Amadís se enfrenta a una dolorosa desilusión, porque mientras obtiene triunfos en los combates, sufre derrotas en lo sentimental. Para que el caballero tenga un buen desempeño en ambos ámbitos, debe tener el afecto de la dama, pues sin éste, el caballero renuncia a la aventura para internarse en una soledad melancólica, ejemplo de ello es el retiro de Amadís a la Peña Pobre en la que el caballero se convierte en Beltenebros por el desprecio de Oriana.

Amadís es víctima del *exclusus amator* debido al desprecio de su amada. Cuando el caballero está en una situación de rechazo amoroso, debe ser paciente, tal como lo expresa Ovidio: “el joven debe de ser paciente, pues la paciencia vencerá la dureza de la amada” (II, 177-184). Durante el periodo de alejamiento de la dama, el caballero realizará una penitencia de amor hasta ser digno del perdón de su doncella.

Un ejemplo contrario de palabras de desamor es el poema que Amadís compone para la niña Leonoreta.

Leonoreta, fin roseta,
blanca sobre toda flor,
fin roseta, no me meta
en tal cuita vuestro amor.
Sin ventura yo en locura
me metí
en vos amar, es locura
que me dura,
sin poder apartar;
¡o hermosura sin par,
que me da pena y dulçor!,

fin roseta, no me meta
en tal cuita vuestro amor.

De todas las que yo veo
no deseo
servir otra sino a vos;
bien veo que mi desseo
es devaneo,
do no me puedo partir;
pues que no puedo huir
de ser vuestro servidor,
no me meta, fin roseta,
en tal cuita vuestro amor.

Aunque mi quexa parece
referirse a vos, señora,
otra es la vencedora,
otra es la matadora
que mi vida desfalece;
aquesta tiene el poder
de me hazer toda guerra;
aquesta puede fazer,
sin yo gelo merescer,
que muerto biva so tierra. (*Amadís*, 767-768)

Amadís compone este villancico para Leonoreta en agradecimiento por haberlo escogido como caballero guardián. Hay un intercambio de obsequios, el paladín da un pequeño poema y la niña otorga un prendedor de oro. Amadís muestra por segunda vez su faceta como poeta y como creador de palabras superiores, que suele pronunciar en torneos y lides. Se despoja de las armas para tomar el papel y elaborar un discurso halagador, brillante por el leguaje y totalmente ajeno a lo bélico.

Las doncellas buscan este rasgo poético en sus caballeros, pues desean ser amadas y glorificadas no sólo con hechos bélicos, sino también con palabras; expresiones que deberán ser ingeniosas, porque entre más dulces sean, habrá mayor gratificación para el joven.

Este poema dedicado a Leonoreta se clasifica como villancico cortesano en versos cortos.⁶⁰ El autor retoma algunos de los versos del *Cancionero Colocci Brancuti*,⁶¹ del que conserva el estribillo, pero modifica las demás estrofas. En el poema se desarrolla el tema del caballero protector, en el cual el amor no es físico sino fraternal. Amadís se sitúa como el hermano mayor que protegerá a la niña, será su defensor y guía. La pequeña es la receptora del mensaje, quien entona en diversas ocasiones los versos de su canción y los comparte con las personas que llegan a la corte.

El caballero debe esforzarse por complacer a todas las doncellas del reino. Para su amada hará composiciones de tema amoroso en las que expresará todos sus sentimientos. Será cuidadoso en el lenguaje para evitar algún reproche de la dama y, en especial, cuidará que las palabras las escuche su doncella y no otra.

El joven también hará composiciones de circunstancias, dedicadas a amigas. En ellas tratará temas no sentimentales ni románticos porque puede ocasionar malentendidos con su doncella, de ser así, la dama lo rechazará y él, como petición de perdón, deberá aclarar la situación y crear otra composición para halagar a la joven.

Belinfor, Amadís, don Félix y otros caballeros utilizaron la poesía en sus aventuras amorosas. Componían poemas, canciones y versos sueltos durante su proceso de conquista,

⁶⁰Margit Frenk, "Configuración del villancico popular renacentista" en *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, Evelyn Rugg y Alan M. Gordon (eds.), Madrid, University of Toronto, 1980 pp. 281-284.

⁶¹ Menéndez Pelayo, "Libros de caballerías indígenas", en *Orígenes de la novela*, Madrid, Gredos, 2008, p.333.

porque la mujer se caracteriza por preferir un caballero recitador, creador de versos y al mismo tiempo, ejecutor, acompañado de música para atraer más la atención de la mujer y obtener una aceptación positiva.

2.3. La retórica de los encuentros sentimentales del caballero y la dama

En todo libro de caballerías existen dos tipos de relación en torno al caballero, una pública, que concierne a sus aventuras guerreras, y una privada, aquella en la que se desarrollará un trato amoroso entre él y su dama. En ambas existe un elemento especial que las une por la belleza y la utilización de diversos elementos que resaltan las actividades del joven: el lenguaje.

Gran importancia tiene la palabra en las aventuras del paladín, pues es el elemento esencial para comunicarse con reyes, gigantes, sabias y, especialmente, con la princesa, a quien dedicará cartas de amor, palabras de exaltación y de consuelo. Para ello, se necesita un lenguaje superior al que utiliza con otros personajes, porque sus palabras deben sonar dulces y armoniosas a la dama. Debe haber exaltación, gozo y llanto cuando se requiera, pero sobre todo, es indispensable que haya armonía entre el discurso y los gestos; para esto, el paladín debe ser capaz de transmitir con movimientos aquello que no pueda decir verbalmente.

En algunos episodios caballerescos de tema amoroso sobresale el uso de un discurso retórico, especialmente en los encuentros sentimentales de la pareja y en la tristeza de la dama. En el primero se observan algunos tópicos literarios amorosos, así como la persuasión que el caballero usa para conseguir el galardón de la mujer. En el segundo está el llanto, el dolor y la desesperación que la doncella padece en algunos sucesos.

2.3.1. Encuentros sentimentales

Un caballero se acerca a su dama, la mira, contempla su rostro y comienza a cortejarla con palabras de amor. Durante su conquista, el joven emplea ciertas técnicas de la retórica como el *persuadere*, el *ornatus*, la *amplificatio*, entre otras, para convencer a la dama mediante exaltaciones a su belleza, reiteraciones de ser un fiel servidor y del gran amor que le profesa. Es importante ver la reacción de la dama ante el cortejo del caballero, ya que existen dos posibilidades en la respuesta de la joven, aceptar o rechazar al paladín.

En el proceso de enamoramiento, hay varios periodos que corresponden a las partes de la retórica. La primera parte del discurso amoroso es el *exordium*⁶², una serie de alabanzas en las que se enaltece la figura de la dama y con el que se busca una primera empatía con la joven:

-Mi señora, suplico a la vuestra merced las vuestras hermosas manos me deis, para que yo las bese por tan gran merced como me avéis hecho en aver querido oírme la mucha y grande pena que a vuestra causa passo.

Marfíria le respondió:

-Señor don Filisel, yo querría que no tuviéssedes la pena que publicáis y que el amor que dezís que me tenéis fuese amándome del amor que con mi honestidad y honra me dexasse, porque el amor que dezís que me tenéis no es amor, pues no me dexaría con tales condiciones. Ni ya que yo quisiese lo que queréis, ni ay lugar, ni yo lo puedo aver más de para hablaros como agora. Por tanto os ruego lo que os digo, y contentaos que yo os amo del amor que os digo y no para más.

Don Filisel le dixo:

⁶² Cicerón dice que “el exordio es la parte del discurso que dispone favorablemente el ánimo del oyente para escuchar el resto de la exposición. Lograremos esto si conseguimos que se muestre favorable, atento e interesado”. (*La invención retórica*, Madrid: Gredos, 1997, I, 15, 20).

-¡Ó mi señora Marfiria!, suplícoos ya no me digáis semejantes palabras, que ni mi mal les sufre, ni en mi mando es, ni me quiero apartar de tan verdaderos amores. Y suplícoos, mi señora, que tan gran favor de vós resciba que de vuestras manos me hagáis merced.⁶³

Ovidio recomienda a la mujer que “mas ni fácil te prometas al joven que ruega, / ni, empero, con dureza lo que él pretende, niegues. /Haz que tema y espere a la vez, y cuantas veces respondas, / más cierta la esperanza venga, y menor el miedo” (*Arte de amar*, III, 475-478). La mujer debe hacerse anhelar por el caballero. Sus acciones y sus gestos tienen que desairar al joven en la primera reunión para que el paladín tenga un proceso de dolor y desesperación por no obtener el agrado de la mujer. Esto lo obliga a profundizar en su discurso, emplear figuras, gestos, incluso lágrimas, para conmover y obtener el favor de la joven. Después de este primer rechazo, la dama tiene que mostrar, poco a poco, su interés por el caballero para evitar desilusionarlo y que se aleje de ella para siempre.

El caballero recurre al ruego (*Arte de amar*, III, 475-478) para obtener el favor de la dama. Las súplicas serán repetitivas al comienzo de las frases con la intención de reforzar la demanda del caballero y para dar una mayor intensificación a las palabras, ya que después de cada anáfora exclamativa hay una petición que queda abierta para que la dama la conteste; con estas expresiones, el caballero desahoga su intensa emoción : “-¡Ó mi señora!, ¡qué gloria rescibo de gozar de tan gran merced .../ -¡Ó mi señora!, suplícoos que me paguéis y dexéis adeudado de todo lo que por vos he padescido .../ -¡Ó mi señora!, ¿y qué culpa me podéis poner a lo que yo he hecho, viendo vuestra hermosura?”(*Florisel de Niquea III*, XCVII). El interés del joven es que haya un diálogo entre ambos, reciprocidad

⁶³ Feliciano de Silva, *Florisel de Niquea III*, Javier Martín Lalanda (ed.), Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999, p. 307. Todas las citas son de esta edición, en adelante citaré en el texto indicando entre paréntesis el número de capítulo.

en las palabras y que la doncella, después de muchos ruegos, acceda a dar su galardón al caballero.

En este ejemplo, Filisel usa el favor “hablando de nosotros”, porque en su discurso dice que ha padecido a causa del amor que siente por la dama, además, en un momento del episodio, Filisea se siente agredida por las palabras del caballero: “-Essa será la primera y postrimera vez que conmigo estaréis, pues avéis gozado de tal atrevimiento sin mi voluntad” a lo que el caballero responde: “-¡Ay, mi señora!, no me pongáis culpa, que no es ni ha sido más en mi mano. ¿Qué queríades que hiziesse, viendo la vuestra tan gran hermosura? Suplicoos, pues, mi señora, que me perdonéis” (*Florisel de Niquea*, XCVIII) El caballero justifica su comportamiento por el descontrol que le produce la belleza; sin embargo, ofrece disculpas porque, internamente, sabe que, de no hacerlo, puede perder toda esperanza con Marfíria. De este modo, se restituye la conducta del joven y su gracia ante la dama.

En este episodio hay un largo proceso de conquista en el que se entrelazan encuentros de la pareja en los que sólo hay conversaciones y caricias de manos, pues la joven aún no accede a pasar de doncella a dueña. Sin embargo, en un momento de desesperación, el caballero comete un error, el joven va más allá de lo permitido por Marfíria, quien, airada por la ofensa, se aparta nuevamente del paladín:

de lo cual Marfíria mostró muy grande enojo, diciendo:

-Yo os prometo y juro, por la fe que a Dios devo, que jamás éste ni otro favor de mí recibáis por la osadía y atrevimiento que avéis tenido.

Y levántase para irse; mas don Filisel travó d’ella y, puesto de inojos en tierra, le dixo:

-¡Ó mi señora!, suplico a la vuestra merced sobre tanto bien no me hagáis tal mal, pues no fue ni á sido en mi mano lo que hize contra vós. Suplícóos que

me perdonéis, si no queréis que con esta espada dé a vos la venganca y a mí el castigo de mi atrevimiento. ¡Ó, mi señora!, no os vea yo por Dios más contra mí enojada, que no lo puedo sufrir, y mirad, mi señora, el valor que con vuestros favores me avéis puesto, con que me pusistes el valor y atrevimiento que de todo punto faltava mi poco valor.

Tantas cosas don Filisel a Marfiria dixo, y con tanta pena le suplicaba que lo perdonase, que ella le dixo:

-Ora levantaos, que yo os perdono con tal que no toméis más tales atrevimientos. (*Florisel de Niquea III*, XCVIII).

Lausberg dice que “el grado más afectivo se llama *pathos*. El influjo afectivo, pretendido por el orador, sobre el que domina la situación con la finalidad de provocar el afecto intensivo favorable a la parte se llama *move*”.⁶⁴ Esto lo podemos ver en el momento en que Filisel amenaza con quitarse la vida si no recibe el perdón de su dama. El caballero dramatiza su actuación para conmover más a la joven. Sus movimientos reflejan la angustia que tiene, nuevamente, por perder a Marfiria, hecho que lo lleva a intensificar su dolor y reflejarlo en sus gestos. La posición de arrodillarse era común en los caballeros que habían provocado alguna ofensa a su dama. Su deber era ir y rogar. Ovidio dice que “vaya el hombre primero, diga el hombre implorantes palabras; / ella, benignamente, las blandas preces tome. /Para adueñarte, ruega; ella sólo ser rogada ambiciona; / da, de tu deseo, la causa y el principio (*Arte de amar*, I, 707-710). Dentro del discurso suplicante, el caballero podía utilizar todo tipo de palabras atractivas y tópicos del amor.

Para alabar la belleza femenina, el joven usaba el *de claris mulieribus*, en el que comparaba el físico y las virtudes de la dama con las de importantes mujeres como diosas, reinas, princesas, etc., sobresaltando la superioridad de la joven en lo físico y en lo

⁶⁴ Heinrich Lausberg, *Elementos de retórica*, Madrid: Gredos, 1975, p. 257.

sentimental, gracias a que los dioses la habían favorecido grandemente. El joven coloca a su amada en un nivel superior por encima de las diosas, debido a que él debe defender y exaltar, en todo momento, que su dama es la más bella del mundo; de no hacerlo, quebrantaría uno de los códigos cortesanos que establece la defensa de la belleza de la dama.

Asimismo, el autor podía incluir alabanzas del físico de la joven, destacando los vestidos adornados con perlas, rubíes; bordados con hilos de oro; el esmero de su peinado, la elegancia de su figura y la perfección de su rostro. Aunque algunas veces había contrastes físicos en el arreglo de la joven.

Sus greñas crespas doradas
parecían abrasarse [...]
venían tras las orejas
por sus pechos derramadas
pareciendo pinzeladas
dadas muy sobejas.
¡Qué blancura
mostraban con hermosura
sus pechos...!⁶⁵

El uso de la prosopografía era recurrente en los autores del género que la usaban para destacar los rasgos físicos de la dama. Sales Dasí explica que “la prosopografía de la protagonista será más minuciosa, de forma que el narrador realizará todo un ejercicio retórico y enlazará una descripción del cuerpo femenino, desde la cabeza a los pies, que

⁶⁵ Feliciano de Silva, *Segundo Libro de la Quarta Parte de la Chorónica del Excellentísimo Príncipe Don Florisel de Niquea*, Zaragoza: Pierres de la Floresta, fol. 64 rº.

responde a la imagen de la mujer ideal en el medievo”⁶⁶. Este estatuto varía algunas veces, ya que la descripción no es total, como en el ejemplo anterior en el que sólo se menciona de los cabellos hasta el pecho; otras veces se hará énfasis sólo en la vestimenta y en los adornos del cabello.

Llama la atención el primer verso “sus greñas crespas doradas”. Esta descripción es un poco contraria al arreglo general de la dama, pues debía tener su cabello presentable: “Fuere el peinado en bandas tendidas; las bandas alaba; / rice el fuego al cabello; place, oh rizado pelo”. (*Arte de amar*, II, 303-304). En el diccionario de Covarrubias: “greñas” es “la cabellera revuelta y mal compuesta, cuales suelen traerlas los pastores, y los desaliñados, que nunca se la peinan: y estos decimos estar desgreñados”,⁶⁷ y “crespas” es “el cabello rizado”,⁶⁸ ambos conceptos dan la imagen de una mujer cuyo cabello rizado está desordenado, oposición a la perfección del arreglo femenino.

Un elemento importante para convencer a la dama es el sollozo. Aunque el texto no lo menciona, es posible que durante la petición de perdón, el caballero derramara algunas lágrimas. Sobre el llanto, Carlos Rubio Pacho comenta que:

el modo en el que se manifiesta el llanto se puede sostener que existe una gradación en sus manifestaciones, que van desde el simple fluir de las lágrimas; de éstas, acompañadas de suspiros o de sollozos; de la voluntaria adopción de determinadas posturas corporales, como en las plegarias, de la realización de gestos y movimientos desmesurados, que pueden llevar hasta el desvanecimiento y la pérdida del sentido.⁶⁹

⁶⁶ Emilio José Sales Dasí, *La aventura caballeresca...* p.45.

⁶⁷ Sebastián Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid: Iberoamericana, 2006, p.450.

⁶⁸ *Ibid*, p. 247.

⁶⁹ Carlos Rubio Pacho, “La retórica del llanto en el *Oliveros de Castilla II: los discursos*”, en *De Cavaleiros e Cavalarias. Por terras de Europa e Américas*, São Paulo: Humanitas, 2012, p.172.

La actuación de Filisel hace suponer que se trata de un caballero que maneja conmoción y persuasión perfectamente, pues ésta es la segunda vez que ofende a la doncella y es perdonado con facilidad.

En este episodio, antes de que la dama acceda a entregar su galardón, hay insertas algunas cartas en las que el caballero continúa conquistando a la dama. Aquí existe un proceso interesante de la retórica, la *amplificatio*; para explicarlo me basaré en un ejemplo dado por Juan Manuel Cacho en el *Amadís*. Las aventuras que el caballero realiza antes de conocer a sus padres eran para obtener honra y para buscar quién era, porque a través de la fama su nombre sería escuchado por muchos lugares. Esas aventuras alargaban la historia y el reencuentro con sus padres, pero cuando ambas partes se conocieron ya no hubo reiteración ni ampliación en la búsqueda.⁷⁰

En estas historias podemos ver la *adiectio* intensiva como “la elevación de la intensidad del efecto, es decir, en la *amplificatio*” (*Elementos de Retórica*, 73), esto es, que las hazañas, de cualquier tipo, sufren un alargamiento debido a la inserción de otras aventuras para profundizar en el tema del episodio, como es el caso de la aventura amorosa de Filisel y Marfiria, en la cual las cartas, además de reiterar el tema, alargan el episodio y retardan el encuentro amoroso, que se da después de varios días de ruegos y súplicas del caballero: “y así lo llevó al tino que ella iba hasta que le puso junto al lecho donde Marfiria estaba acostada; donde don Filisel se puso en el lecho con ella, tomándola entre sus brazos [...] Y por una gran pieça don Filisel quedó gozando de los amores de la linda Marfiria” (*Florisel de Niquea III*, XCIX). La aventura de esta pareja finaliza con la obtención del galardón femenino. Después de eso, inician otras hazañas.

⁷⁰ Juan Manuel Cacho, *Amadís: heroísmo mítico...*, pp. 83-100.

En diversas aventuras, la intensificación de los episodios se da por diversas razones, puede ser por voluntad de los personajes, porque el tema requiere más desarrollo o porque el autor pretende extenderlos hasta la segunda parte del libro.

2.3.2. *Amplificatio* en el desconocimiento físico de la dama.

En los libros de caballerías, el proceso de enamoramiento puede darse *ex visu*, de *oídas* y *ex arte*. En el primero, el joven conoce físicamente a la dama; están frente a frente y ambos se contemplan en todo sentido. La dama se convierte en el centro observado del paladín que en relación a ella se vuelve espectador y testigo.

La princesa volvió la cabeza y le miró. Como le vido tan hermoso e tan gentil hombre, le pareció que una saeta le había traspasado el su corazón. Al príncipe don Polindo, que nunca avía quitado los ojos d'ella, <y> le pareció <que>, aunque estava con luto e tristeza, la más linda que sus ojos vieron. E no lo pareció menos la pena que su corazón sintió que la princesa Belisia había passado. (*Polindo*, XIV)

El caballero confirma una certeza, ya está enamorado. Al estar frente a la dama, él puede asegurar qué tan bella es y qué tan agradables son sus modales. Sin embargo, cuando ocurre un enamoramiento *de oídas*, el caballero no tiene la total certeza del físico de la dama, pues sólo se basa en los comentarios de otros personajes que la han visto o que lo han escuchado de otros. Cada uno la describe según sus ojos, pero el caballero es quien debe asegurarse que tal caracterización coincida con la verdadera belleza de la mujer. Para conseguir esto, hay un proceso de acercamiento hacia la joven; el paladín sale de su reino en busca de la dama. Al llegar al palacio donde ella vive y la mira por primera vez, es en

ese momento cuando confirma las pasadas descripciones, pero también existe la posibilidad de negarlas, ya que los rasgos femeninos no son lo que él esperaba. Antes de que esto suceda, el autor inserta varios episodios en los que el paladín combate contra gigantes, bestias, magos y caballeros traidores. En cada lugar por el que cabalga escucha comentarios sobre la joven, lo cual incrementa su interés por conocerla. Este proceso de dilatación en este tipo de sucesos, es una prueba de paciencia y espera hasta ver a la amada.

El uso de la *amplificatio* tiene distintos grados de intensidad de acuerdo con el tipo de hazaña en la que se presente. Para analizarla es necesario clasificar las aventuras caballerescas en tres tipos fundamentales: las amorosas, las de combate y las mágicas. La vida del caballero está impregnada de elementos pertenecientes a estas categorías, pues ellas le dan una formación especial que contribuyen a su crecimiento espiritual, físico y moral, elementos necesarios para la obtención de su más preciado tesoro, la dama.

Tanto en las aventuras de combate como en las mágicas, la *amplificatio* se utiliza para alargar las guerras, las justas y los combates con bestias con el fin de detallar más el desarrollo y crecimiento del héroe, por lo que se necesita una mayor descripción de los movimientos del paladín para que sea reconocida su destreza y sus aventuras entretengan más al lector.

En frases como “mas la historia dirá en su lugar en lo que paró aquello”, “Y passa agora la historia al caballero”, entre otras, además de ser un indicio estructural, es un recurso que la *amplificatio* usa para dejar en suspenso la acción y al lector. Es una técnica de ramificación en la que de una historia se desprenden varias aventuras, algunas más cortas que otras, con relación entre ellas o no, pero que sirven de entretenimiento para el lector y de intriga, debido a que este proceso alarga la hazaña central ocasionando el suspenso, porque el autor deja inconclusa la aventura. En ciertas ocasiones nunca finalizará

el episodio porque es posible que esa hazaña esté destinada al hijo del caballero, aquel que nacerá y se desenvolverá como héroe en una segunda parte del libro, la cual, muchas veces, no se escribe.

2.3.2.1. *Amplificatio* lacrimosa

En cuanto a las aventuras amorosas hay una mayor cantidad de personajes femeninos que sufren respecto a los masculinos en el amor. La joven está destinada a permanecer en el hogar, bajo las órdenes de los padres o en espera del marido. En ese espacio privado hallará más intimidad en su recámara, lugar de confesiones a su doncella, del llanto y la desesperanza cuando se cree que el amado está muerto.

La joven, entristecida por la pérdida de su amado, se retira a la privacidad de su alcoba para desahogar la amargura de su corazón. Es un momento de gran conmoción y de enojo contra la vida por la muerte del caballero:

-¡Ay, don Polindo, y cómo vuestra hermosura mi corazón trespassó, e agora mis entrañas, de dolor con ansias e crueles tormentos! ¡O, cruel Cupido! ¿Cómo quisiste tan cruelmente con tus crueles saetas mi corazón trespassar? Engañoso amor, ¿por qué tus fuerças con tan flaca donzella mostraste e al cabo, la Fortuna, de bienes permutadora, quiso que sus días aquel hermoso cavallero en adolescente edad acabasse? ¿No bastava la pérdida del rey, mi padre, e las tristezas que este reino á tenido? ¿Qué, aún, no contenta con averme mostrado tantas vezes así su poder como sus muchos e amargosos disfavores? [...] Pues por mi causa son fenecidos los días de aquel a quien yo ligeramente haré compañía. (*Polindo*, XVI)

Belisia hace un soliloquio en el que increpa al amor como receptor del mensaje. Cupido sólo escucha los lamentos de la princesa, a quien deja en silencio, en dudas, porque

no responde a sus preguntas. La princesa está adolorida porque le dijeron que el caballero don Polindo había muerto en la Cueva del Basilisco. Don Polindo había ido a rescatar al padre de Belisia, lo cual produce un mayor dolor en la joven por sentirse culpable de haberle pedido al caballero tal don. Ahora la princesa tiene un doble sufrimiento, por un lado, el encantamiento de su padre y por el otro, la supuesta muerte de don Polindo.

Ya he mencionado que la princesa está en su recámara, espacio alejado de la vida pública de la corte y cuya posición arquitectónica tiene una relevancia especial, en este caso porque cubre el comportamiento de angustia y dolor de la dama. Juan Manuel Cacho explica que “la gestualidad cortesana debe ser pública en cuanto a manifestación de honra y acatamiento, mientras que, por el contrario, no resulta conveniente exteriorizar todas las emociones personales, en función de su naturaleza y del rango de las personas a las que afecta”,⁷¹ por lo que la dama debe controlar sus emociones en público sin importar cuánto dolor sienta.

En este *planto* de la doncella sobresale el llanto del ruiseñor⁷², ese dolor ante la muerte que provoca falta de control e impotencia en la dama por no poder traer a la vida a su amado. Debe esperar a la voluntad divina para reencontrarse con el caballero, lo cual será un *amor post mortem* por el anhelo de estar juntos más allá de la muerte. Francisco Sánchez expresa que la *amplificatio* consiste en “presentar un pensamiento por diferentes aspectos o relaciones, a fin de producir una impresión más fuerte y profunda [...] una persona vivamente afectada de una pasión, se desahoga recorriendo varias circunstancias

⁷¹ Juan Manuel Cacho Blecua, “Introducción a los gestos afectivos y cortesanos en el *Amadís de Gaula*”, en *Amadís y sus libros: 500 años*, Aurelio González y Axayácatl Campos (eds.), México: El Colegio de México, 2009, p. 74.

⁷² El “llanto del ruiseñor” motivo presente en la “Égloga I” de Garcilaso, en la que el llanto del ave expresa el dolor por la pérdida de todo lo que se ha llevado el labrador. Soledad Pérez-Abadín Barro, “Diálogo, *responsio*, imitación: Claves estructurales de la Égloga I de Garcilaso”, *Lectura y Signo*, 6, 2011, pp.31-62. De igual forma, la dama sufre por la supuesta muerte de su amado.

que o la desarrollaron, o la aumentaron”,⁷³ así que Belisia busca, de una u otra forma, una rápida reunión con don Polindo. Antes de retirarse a su alcoba, la joven sufre un malestar físico: “La princesa, con el pesar de su corazón, se cayó amortecida en tierra. Mas luego fue de sus doncellas socorrida con las cosas necesarias. Y tanto hizieron que la princesa tornó en su acuerdo e comenzó de llorar” (*Polindo*, XVI). Este tipo de reacciones son las que debe evitar la doncella por diferentes circunstancias. La primera es que, ante el desmayo, los miembros de la corte se preguntarían por qué afectó de ese modo la noticia a la princesa si no ha tenido mucho tiempo para conocerlo. La princesa podría revelar, con sus acciones, los sentimientos que siente por el caballero, lo cual le ocasionaría problemas ante el reino. La joven debe ser recatada y discreta; debe evitar descubrir sus emociones en público y confiar sólo en su sierva, a quien contará sus penas y con quien llorará por su amado.

Al igual que Belisia, Oriana padece la supuesta muerte de Amadís; la joven también sufre un desmayo. Al respecto, Lillian von der Walde dice que “para el dolor por la pérdida de un ser querido, no obstante, se requieren manifestaciones corporales muy ostensibles del sufrimiento, pues éstas hablan tanto del propio yo como del del fallecido”.⁷⁴ En ambas mujeres está la desesperación, el dolor y algunos movimientos llamativos no adecuados para su clase; sin embargo, es justificable esta reacción por la pérdida de su amor.

El caballero y la joven tienen diferentes métodos de persuasión. El paladín utiliza su voz para hablarle a su dama con palabras sutiles, dulcificantes y elevadas, ya que su propósito es convencerla de darle el galardón, el bien más preciado para el paladín. Sin

⁷³ Francisco Sánchez, *Principios de Retórica*, Madrid, 2ª ed., Imprenta de don Norberto Llorenci, 1834, p. 60.

⁷⁴ Lillian von der Walde, “Representación retórica de la emoción (capítulo XX, *Amadís de Gaula*), en *Amadís y sus libros: 500 años*, Aurelio González y Axayácatl Campos (eds.), México: El Colegio de México, 2009, p.101.

embargo, para que lo tenga, el joven debe ser paciente y constante, debido a que necesita hacer todo un proceso de enamoramiento, atención y comprensión para persuadir a la dama. Ella, por su naturaleza, se mostrará indiferente e inaccesible, pero con el tiempo se debilitará por el encanto de las palabras y dará al caballero lo que le pida.

Otro aspecto que influye en el enamoramiento son las prendas femeninas. Conjunto de vestidos, joyas, coronas y abanicos de los que se sirve la dama para engrandecer aún más el amor que el caballero siente por ella. Cada una de estas prendas tendrá una función relevante en el desarrollo de los libros de caballerías, pues son complementos a la belleza y gracia de la joven, quien en diversos eventos como bailes, justas y recibimientos, los utilizará para atraer la atención del caballero. Por lo que me parece importante dedicar un apartado al simbolismo de las prendas femeninas y su función como intermediarias en el proceso de enamoramiento de los protagonistas.

2.4. Atavíos y prendas femeninas

Durante el siglo XVI estuvieron en auge, en la mayor parte de España, telas como el tafetán, el terciopelo y, principalmente, la seda. Las reinas y princesas solían mandar a confeccionar sus trajes con las más importantes costureras de la región.⁷⁵ Las damas seleccionaban sus vestidos con encajes calados, cuellos cuadrados, mangas anchas con cuchillas y faldas con brocados. En la parte superior del vestido llevaban distintos adornos como prendedores de oro, cadenas con dijes en forma de cruz, circulares o cuadrados, relicarios y diversos collares de cuentas. No debemos olvidar los guantes, los bolsos ni los tocados, de los cuales algunos eran tan vistosos por la gran cantidad de piedras que tenían.

⁷⁵ Kay Staniland, *Artesanos medievales. Bordadores*, Madrid, Akal, 2000, p.60.

Pero si estas prendas parecen tan ornamentadas o irreales, hay unas que lo son aún más, aquellas que llevaban las damas en los libros de caballerías.

La importancia de este tema es resaltar algunos de los episodios en los que la dama caballeresca sobresale por las prendas que porta; saber cuáles son los elementos que otorgan a la princesa el título de la más hermosa; conocer el tipo de telas y los accesorios que constituían su ropaje, puesto que entre más ornamentos de piedras preciosas e incrustaciones de oro tuviera, sería más admirada por los demás, y cómo los utilizaba para conquistar al caballero.

2.4.1. Seda, tafetán, terciopelo y raso

En la ruta de la seda se explica cómo este material pasó de Asia a España por medio del Camino de Santiago y después se solidificó con el establecimiento de los musulmanes en la península Ibérica⁷⁶. En un apresurado cambio por mantener el gusto de los clientes, el diseño de la tela lisa adquirió novedosos diseños de bordados de flores con hilos de oro, insignias y paisajes. Desde su llegada, los comerciantes comenzaron a utilizarla para la elaboración de cojines, tapetes, cortinas, trajes, gorros, etc., productos cercanos a la nobleza por ser quienes tenían el poder para adquirirlos. De ellos sobresalió la dama por su gusto y exigencia por los vestidos de seda, no sólo por la elegancia que representaba, sino también por las innovaciones de los diseños al unir la seda con materiales como el terciopelo, el tafetán o incluso con algunos metales y piedras preciosas.

Y como ya no tenían de qué temer, quisieron mostrar su hermosura e pusieron sendas ropas al traje de Sarmata,⁷⁷ de seda verde con muchos

⁷⁶ Cristina Partearroyo Lacaba, “Tejidos andalusíes”, *Artigrama*, 22, 2007, p.371.

⁷⁷ Para el tema de la vestimenta femenina caballeresca la bibliografía es escasa en este campo de investigación, por lo cual tomaré referencias de textos sobre las telas, los tejidos y diseños de la época. Sólo he encontrado algunos ejemplos descriptivos de prendas femeninas en las *Novelas ejemplares* que también hacen énfasis a la vestimenta femenina, como es el caso de *La española inglesa*: “otro día vistieron a

caireles de oro, y los cabellos cogidos con redes de oro, con mucha argentería travada de sus ñudos con ricos çarcillos. Y assí encima de sus palafrenes van poniendo espanto a cuantos las vían, mirando la extrañeza de su hermosura y de su hábito. (*Florisel de Niquea III*, XVIII)

El traje de Sarmata⁷⁸ se compone de un caftán que es una túnica de seda abotonada por delante, con bordado en las mangas y que llega hasta los tobillos. Estas damas sostienen su cabello con una redecilla bordada en oro, similar a la albanega usada en el periodo de Enrique IV de Castilla. Tal es la belleza de las damas y de sus prendas que causan espanto en los espectadores. Esta impresión aumentará con el tiempo porque los autores tomaban elementos de la moda de su tiempo y luego los recreaban en sus textos. A partir de la mezcla de los tocados reales, es decir, de la época del autor, éste va a crear unos accesorios ficticios que no existen en la realidad pero sí en la literatura. Esto lo podemos ver en la tercera parte del *Florisel de Niquea*:

Y semejábanse tanto que no se devisavan apartadas la una de la otra sino por los nombres, y era cosa maravillosa de ver la estrañeza de su vestido y fermosura, ambas venían de una manera vestidas, y el vestido era de tal suerte: Traían unas ropas en los pechos a manera de un peto de arnés, traían de fino oro engastadas <en> preciosas perlas e piedras que hazían hermosos lazos en los petos que muy ceñidos eran; y de la cintura salía como ropa, en que los petos estaban engastados con muchos pliegues, una tela que parecía toda de fino oro, con un vislumbre que en ellas se hazía de un azul muy fino. Las ropas eran tan largas que más de braçada y media arrastraban tres puntas

Isabel *a la española*, con una saya entera de raso verde acuchillada y forrada en rica tela de oro, tomadas las cuchilladas con unas eses de perlas, y toda ella bordada de riquísimas perlas [...]", Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares (I)*, Juan Bautista Avalle-Arce (ed.), Madrid, Biblioteca Clásica Castalia, 2001, p. 366. El subrayado es mío. En este pasaje vemos una referencia general "a la española" para referirse a un traje tradicional de la época. Este modelo de denominación es común en los libros de caballerías, en los que hay designaciones de tipo de vestimenta muy generales, el más común es "venía ricamente guarnida", por lo que el autor deja al lector libertad para imaginar cómo era la ropa.

⁷⁸ Jon Juaristi, *El bosque originario. Genealogías míticas de los pueblos de Europa*, Madrid, Taurus, 2012.

que cada halda se hazían, con un botón hecho de gruesas perlas en cada punta, por donde tres hermosas donzellas cada una las faldas traían. Las mangas de la ropa eran hechas de la misma tela, en que se hazían muchas bexigas grandes de cabe los hombros a manera de braones, y assí iban disminuyéndose hasta las muñecas; y lo que dividía cada pliegue o bexiga una de otra era una argolla de oro de martillo en que avía muchas piedras y perlas engastadas entre sotiles esmaltes, y las bexigas que se hazían tenía cada una seis golpes que las travavan desde argolla a argolla, los bordes de los golpes cairelados de grueso aljófar, y descubrían otros papos de camisa muy delgada y blanca. Y de las muñecas salía assí mismo una punta de camisa que hasta el suelo llegava, con cintas de muchos joyeles que venían ceñidas.

La estrañeza de los tocados era cosa maravillosa, porque avéis de saber que eran d'esta forma: A los lados de la cabeça se hazían dos ruedas acucharadas que hazían una punta hazia el hombro y levantávanse hazia arriba en altura de más de un palmo, haziendo una manera como de hueco. Todas eran de oro muy delgado, y labrado en ellas muchos lazos de muy hermosas y pequeñas piedras de rubíes, esmeraldas e diamantes; hazíasse de los lados en alto de la cabeça dos puntas de la manera que deximos que llevavan las donzellas, de más de tres palmos de alto de cada punta de oro, tan sotilmente labrado y trasflorado que cosa maravillosa era. Y en la punta de cada tampa lo matava una gruesa perla de manera de pera, lo delgado hazia abaxo. Salían del todo tres puntas a las espaldas con mucha pedrería, y por delante travava las ruedas de los lados una manera como de corona de rey, labrada lo mismo de las tampas de sus hermosos cabellos crespos, y como oro fino se hazían a los lados del rostro dos hermosas madexas, y las puntas d'ellos por entre las ruedas de los lados se esparzían por sus espaldas con çarcillos tan sotiles e ricos que no tenían precio. Cada una traía en la una mano un ventalle de muy hermosas plumas de aves, y en cada ventalle dos hermosos espejos engastados de sotiles engastes de oro. (*Florisel de Niquea* III, CXLVIII).

Feliciano de Silva hace una descripción de dos hermanas, Filisea y Grindaya princesas de la Ínsula Solisticia; ambas doncellas usan esa vestimenta por motivo de una fiesta a la que acuden otras damas cuyas prendas se desconocen.

El primer elemento que sobresale de esta descripción es que ambas doncellas son tan semejantes que la única forma de reconocerlas es por el nombre, esto nos habla de una similitud tanto en el físico como en la vestimenta, primera cualidad que se diferencia de otros libros en los que los autores sí mencionan la superioridad de una de las doncellas, principalmente por el físico.⁷⁹ En algunos casos el autor da mayor énfasis en la descripción del atuendo de la dama protagónica porque le pone más adornos, bordados, diseños en la tela, etc. El segundo rasgo llamativo es el vestido, éste se conforma de un peto de arnés y una falda dorada con muchos pliegues. El peto, una pieza de metal que protegía la parte superior de los caballeros, es en esta descripción una prenda femenina dorada adornada con lazos de oro, perlas y piedras preciosas, no debe confundirse con el peto triangular⁸⁰ del siglo XVIII, el cual se trataba de la parte central del torso desde el pecho hasta la cintura en forma de triángulo adornado con encajes y pedrería.

De la parte inferior del arnés sale una falda dorada tan larga que es sostenida por tres doncellas. Lo que más llama la atención es la composición de las mangas, las cuales llevaban en cada pliegue una argolla de oro de martillo. Se debe hacer aquí un paréntesis para explicar un misterioso adorno que aparece en diferentes situaciones caballerescas.

⁷⁹ Algunos episodios en donde aparecen dos doncellas de extrema belleza pero que el autor destaca la superioridad de una sobre la otra se pueden ver en el *Lisuarte de Grecia* “E junto con ella dos donzellas las más fermosas del mundo, en especial la mayor”; *Polindo* “E cada una se maravillava de la hermosura de la otra, mas todavía la princesa Belisia hazia ventaja en hermosura a la infanta Lidama”; *Platir* “Ellos en esto estando, llega la linda Triola, la más bella del mundo, que vos digo que ésta fue la doncella que mejor supo vestirse en su tiempo y allende d’esto era assaz fermosa, mas más aparte estaba la fermosura de Florinda, que vos dezimos de cierto que no parecía sino que Dios se avía realmente esmerado en fazerla”.

⁸⁰ Letizia Arbeteta, *La joyería española de Felipe II a Alfonso XIII*, Madrid, Nerea, 1998, p. 446.

Dentro de estas telas había una técnica especial, para adornarlas, que se menciona muy frecuentemente, que es el oro de martillo utilizado tanto en prendas como en otros objetos:

Y así la reina mandó vestir a dozientas doncellas de oro de martillo.
(*Polindo*, LXII)

E después que ovieron entrado en el campo, tomó el Rey de Tracia una hacha de cera en la mano, ardiendo, con unas letras de oro de martillo en ella puestas. (*Polindo*, LXVIII)

Y estando así el torneo medio vencido, vino un caballero al torneo armado de unas armas verdes guarnecidas de perlas e piedras de gran valor e unos penachos de oro de martillo sentado en las armas. (*Polindo*, LXX)

la empuñadura y guarnición era toda de riquísimas piedras, la vaina y correas era de oro de martillo gravada extrañamente. (*Flor de caballerías*, XIII)

Las citas anteriores son fragmentos en donde se menciona un objeto o prenda hecha con “oro de martillo”, pero ¿qué es este material? La primera mención de él la encontramos en el libro de *Éxodo*: “Hizo dos querubines de oro de martillo” (Ex.37.7), se trata de dos figuras del mobiliario para el Tabernáculo. Después, en 1821, la Academia de la Historia enlista los regalos que le dieron a la princesa doña Margarita de Austria el día de su boda en 1497, entre los que se menciona “una mula con una guarnición ancha de oro de martillo é con un caparazón de oro tirado”.⁸¹ Posteriormente, en la *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V* aparece un ejemplo similar a los anteriores: “traía unas

⁸¹ Diego Clemencín, *Memorias de la Real Academia de la Historia*, Madrid, I. Sancha, 1821, p. 342.
<<http://books.google.com.mx/books>>

mangas, muy acuchilladas y todas las aberturas guarnecidas de oro de martillo; las mangas de la camisa eran ricas y muy grandes”⁸², esta descripción corresponde al año de 1503.

Para el lector del siglo XXI, el término “oro de martillo” puede ser un material desconocido, pero para la época del siglo XVI era un elemento tan común. Lo que pasa es que telas como a seda y el terciopelo ha perdurado hasta la actualidad, pero no el oro de martillo. De hecho va a ser Bernardino de Sahagún quien dé la primera significación del término, lo cual puede aparentar que ya en su momento no se comprendía el uso:

Los oficiales que labran oro son de dos maneras, unos de ellos se llaman martilladores ó amajadores, porque estos labran oro de martillo majándolo con piedras ó con martillos, para hacerlo delgado como papel: otros se llaman *tlatlaliani*, que quiere decir, que asientan el oro ó alguna cosa en él, ó en la plata, estos son verdaderos oficiales ó por otro nombre se llaman *tulteca*; pero están divididos en dos partes, porque labran el oro cada uno de su manera.⁸³

Es decir que todos los objetos anteriores están hechos con delgadas hojas de oro insertas en telas o metales, el labrador colocaba el grano de oro entre dos hojas y comenzaba a martillarlos para extenderlos. Covarrubias los llama “panecillos de oro, los que adelgazan el oro golpeándolo”. Aparte de los objetos mencionados también era usual encontrarlos en cortinas, cojines, anillos y zapatos.

Una vez aclarado el término, regresemos a la parte final de la descripción del atuendo de las princesas, el tocado. Su rareza inicia al compararlo con “dos ruedas

⁸² Prudencio de Sandoval, *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*, Madrid, Atlas, 1955-1956. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-de-la-vida-y-hechos-del-emperador-carlos-v--2/html/feecfcca-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.htm#22>

⁸³ Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Red, Barcelona, 2012, p. 129.

acucharadas”, término que no aparece en la historia del tocado en España ni en ningún otro libro especializado en la indumentaria femenina de la época, sólo se recoge en el *DRAE* de 1770, el cual cita este mismo ejemplo y lo define como “lo que tiene figura de cuchara”. Esta imagen es un poco difícil de visualizar para el lector porque debe estructurar una especie de corona con dos ruedas en forma de cuchara de cada lado, en la parte superior lleva dos especies de antena con una perla en cada punta de las cuales salen muchos lazos con piedras de colores. Ante tantos adornos y una imagen de la que no hay registro físico debemos tratar de elaborarla con las pinturas de damas de la época. El “tocado de papos” es un poco parecido a la parte inferior del de los personajes descritos por Silva por las ruedas que se hacen a los lados de la cabeza, al igual que en el “tocado de cuernos”. Estas dos prendas son las más cercanas en apariencia a la referida por el escritor.

El vestido de la dama tiene que ser adecuado para la ocasión, pero también debe estar limpio, sin mancha ni descosido: “E también cuando las damas están juntas, adoba la una a la otra el tocado e quítalle los pelicos blancos de la ropa. E sacudirse el polvo de las sayas e adobarse en todas partes por que les vean las manos blancas e lindas; la cuales maneras son para que el hombre más se encadene en su querer e amor.” (*Polindo*, XXXVII). Esta preocupación por el arreglo físico es una forma más para conquistar al caballero, ya que de una parte del atuendo dependerá la admiración que el joven sienta por la dama, como ocurre con la princesa Roeliana:

[...] traía la sin par princesa una saya de raso amarillo golpeada toda sobre tela de plata, sobrepuestos muchos lazos de fino aljófara, tomados los golpes con muy hermosos y gruesos diamantes, de los cuales llevaba tantos que, como el sol en ella diese, apenas consentía ser mirada; de la cual salían unas mangas tan largas que hasta el suelo llegaban, estrechas del nacimiento y seguidas de la misma forma hasta el fin; las cuales iban

caídas, como aquellas que sólo para muy mayor gracia eran puestas; en sus brazos llevaba otras, texidas de muy fino aljófar, y por ellas sobrepuestas muchas randas de finas perlas y muy preciosas piedras, con tan ricas polainas, que con el gran valor de la ropa igualaban; eran las mangas tan abiertas por todas partes con tantas cuchilladas, por las cuales traía sacados muchos bocados de una sortilísima tela de oro, de cada uno de los cuales colgavan dos hermosos clavos de oro, labrados de rosicler y blanco; debaxo de la saya parecía llevar otra, de cuyos remates se parecían dos bordes labrados de tan ardientes rubís, que un fuego parecía; encima de todo llevaba una rica garnacha de carmesí, con tantas y tan ricas labores por ella, que parecían a cualquier entendimiento que mágica arte –más que obra humana- allí las uviесе puesto; sus pechos –más blancos que los cristalinos espejos- traía cubierto con una rala red de oro, cada ñudo tomando con un grueso diamante de la color de los de la ropa, con tan rico collar y cinta que su valor no recibía estimación; sus hermosos cabellos cogidos debaxo de otra red de la misma forma, aunque algunos d’ellos parecían como por descuido averse quedado defuera, los cuales venteados por el delicado aire, su rubicunda figura no pequeña gracia davan; con un tan estraño chapeo en la cabeça, cual nunca de forma en aquellas partes fuera visto, poblado en torno con trencas de la misma perlería, de las cuales, hasta dar en la punta de la halda del chapeo, colgavan dos alindos çafires, hechos a manera de unas gruesas bellotas; con esto estava tan hermosa que del todo parecía suspender.

Sus damas, que seis grandes princesas eran, venían vestidas de muy rica chapeo de oro, a manera de ángeles, con tantas labores por las ropas de bordado que en extremo les estava bien; estavan a cavallo en muy blancos palafrenes; y, teniendo a la princesa Roseliana en medio, como la luna entre las clarificadoras estrellas se parecía.⁸⁴

⁸⁴ Esteban Corbera, *Febo el troyano*, José Julio Martín Romero (ed.), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005, p. 76. Todas las citas provienen de esta edición, en adelante citaré en el texto anotando entre paréntesis el número de capítulo.

La minuciosa descripción de la vestimenta coincide con la del ejemplo anterior; sin embargo, en este episodio es importante resaltar la gran diferencia que existe entre la presentación de la princesa y la de sus doncellas. En primer lugar, sobresale el brocado del tafetán, los numerosos diamantes y las perlas que lleva incrustadas. Todo esto hace juego con las polainas, zapatos de punta pocas veces mencionados en estos libros. Su atuendo se completa con una garnacha de carmesi⁸⁵. Éste es un traje largo con mangas abultadas en la parte superior y estrecha desde el antebrazo. Su tocado también es extraño, pero no tanto como el anterior, pues se trata de un sombrero adornado con trenzas de perlas y piedras con dos zafiros colgando.

Hay una notable diferencia de ornamentos con las doncellas, pues de ellas sólo se menciona su ropa dorada. La exaltación de la princesa por encima de las doncellas concluye con la posición en que la pone el autor, pues está en medio de todas las damas, lugar que le permite deslumbrar al paladín. La dama se siente alabada por el caballero, aquel joven cuyos ojos sólo pueden mirarla con amor. Él disfruta con su presencia y para seguir regocijándose con ella debe hacer una serie de exaltaciones al físico de la dama como a la vestimenta que usa, ya que de ello dependerá que ella le otorgue su amor. Para esto se recomienda al joven que “Si lleva púrpura de Tiro, ensalza la púrpura de Tiro. Si lleva seda de Cos, opina que le sienta bien la seda de Cos. Resplandece ella en oro: será para ti más preciosa que el oro. Si se viste con tela forrada, la tela forrada aprobarás” (*Arte de amar*, II, 297-300). Este consejo lo utiliza el príncipe Floribacio, quien después de una serie de exaltaciones conquista el amor de Roseliana.

Como muchos otros autores, Silva y Corbera hacen una diferenciación protagónica, por llamarlo de algún modo, entre las damas por su vestimenta, pues es evidente el énfasis

⁸⁵ Francisco de Soussa, *Introducción a la historia de la indumentaria en España*, Madrid, Istmo, 2007, p. 145.

que se pone en la amada del caballero, en oposición a las doncellas de compañía, amigas de otros reinos o las damas demandantes de un don en los banquetes. No sólo se trata del color, los accesorios o la tela, sino también del modo descriptivo en el que sobresalen algunos autores, entre ellos Silva, en la creación de los atuendos femeninos.

2.4.2. Justas coloridas

Banderas, estandartes, armaduras y escudos son algunos de los elementos llamativos que se ven durante las justas. Cada caballero tiene una insignia, una forma y un color especial para representar a su reino, esto con el propósito de que se distinga de entre los demás. Muchas veces utilizan imágenes significativas como el Caballero don Polindo, quien en su escudo tiene pintada en un campo dorado a una doncella sentada en una silla imperial con un caballero arrodillado a sus pies; también puede ser una flor como don Claribalte, quien decide llevar en sus armas una rosa blanca para honrar el reino de Inglaterra; asimismo es recurrente que lleven incrustadas piedras preciosas como rubíes, esmeraldas y perlas.

En las descripciones de las justas se dedica una gran parte al retrato del vestido, no únicamente caballeresco, sino también femenino, porque es una forma de resaltar en la palestra para que el paladín voltee a ver a su amada y de ahí recobre fuerzas. Esto le da a las prendas un valor actancial que genera acciones y no sólo una descripción general de la belleza. Ahora se hablará de la vestimenta femenina en las justas, la cual va más allá de una simple prenda caracterizadora del físico femenino:

Pues los cavalleros de Macedonia aparejaban muchas invenciones y galas para la justa e torneos y las damas también procuravan de hazer muy ricos atavíos para las salir a ver; especialmente, la princesa Belisia e la infanta Lidama e la reina de Tesalia, que mandaron hazer muy ricos atavíos, como adelante se dirá. (*Polindo*, LXVI)

Estos accesorios consisten en la elaboración de prendas llamativas para atraer la mirada de los justadores pero, principalmente, la de su caballero amado. Al igual que ellos, las damas buscan resaltar entre el público, para lograrlo, es necesario que ella no sólo luzca hermosa, sino que sea la más bella de entre todas las damas.

La reina vino vestida de brocado rico con la guarnición e letra que sus damas, cuando en Macedonia entró, traían. E sus damas, vestidas muy ricamente. Salió la princesa Belisia con una saya de plata tirada, con unas aves por ella sembradas que ivan bolando e por guarnición, la divisa de su amante. Y las donzellas, de lo mesmo. Salió la infanta Lidama con una saya de brocado raso e encarnado, enforrada en terciopelo carmesí e la ropa de encima, dadas muchas cuchilladas, de tal manera que fazían las cortaduras unos falcones. E sus damas e donzellas, de la mesma manera. Y ansí otras damas e señoras vinían bien atabiadas. (*Polindo*, LXVII)⁸⁶

En la cita anterior, el autor establece una igualdad de riqueza en las damas porque todas estaban vestidas de manera inmensamente rica. Pero entre Belisia y Lidama el escritor no se preocupa por señalar, como se puede ver en el ejemplo, quién de las dos es más bella, por lo que el autor deja que el lector sea quien otorgue el título de la más hermosa a partir de la descripción de la vestimenta.

Para ello se necesita hacer una comparación entre ambas prendas, lo cual, en un principio, será complicado por preferir entre un bordado de aves o un brocado de raso⁸⁷. El primero consiste en una saya de plata tirada, ésta es una especie de vestido con tiras que salen de las mangas o pueden estar dibujadas en la tela; en el centro de la falda lleva una imagen bordada de unos pajarillos volando y entre ellos la insignia del caballero. Frente a

⁸⁶ Una descripción similar de esta vestimenta se encuentra en *Cárcel de Amor* en el capítulo “Cómo las damas salieron el día de la tela”.

⁸⁷ Para una descripción más detallada sobre la vestimenta femenina, véase Francisco de Sousa *op.cit.*

esta prenda está la saya encarnada, la cual consiste en un vestido sujetado por los costados con un cordón o un listón, como adorno lleva en la parte superior cuchilladas que permiten ver el terciopelo carmesí que porta debajo de la saya. Ante tan complicada elección, es común que sea el propio autor quien dé la respuesta: “E cada una se maravillava de la hermosura de la otra, mas todavía la princesa Belisia hazía ventaja en hermosura a la infanta Lidama” (*Polindo*, XXXVI). Esta vestimenta la mandaron hacer las propias doncellas, pero también es recurrente que el caballero obsequie una prenda a su dama.

Y don Polindo mandó a Lavinio un cofre le truxesse e luego fue traído. Y d’él sacó una cinta de caderas con muchas piedras e perlas de gran valor e diola a Filestra con otras joyas de gran valor. E diole una esmeralda que valía gran cantidad por su riqueza. E le dixo:

-Vós, señora, al bien de mi corazón dad esto.

[...] E ansí ataviándose muy ricamente, [Belisia] se puso la cinta de caderas e la esmeralda e se fue con todas sus dueñas e doncellas a los miradores, donde ya el rey e los del torneo estaban. (*Polindo*, XX)

No solamente la vestimenta es importante, sino también las joyas porque embellecen a la princesa. En esta ocasión se trata de un regalo del caballero para su dama, una cinta de caderas de piedras, la cual pertenece “a las joyas civiles por su aspecto ornamental y de complemento a la vestimenta”⁸⁸, hecha de metal y de diversas medidas. Lleva en toda su extensión piedras incrustadas, éstas pueden ser esmeraldas, zafiros, rubíes, perlas, etc., y se puede usar tanto en torneos como en bailes, bodas o ceremonias especiales para recibir a un miembro de la realeza. Además del cinturón portaban otros enseres como brazaletes, anillos, collares, prendedores y broches llamativos por los elementos que los

⁸⁸Letizia Arbeteta, *La joyería española...*, p.16.

constituían. Sin embargo, hay unos objetos, similares al abanico, que las damas sujetaban de su cinturón por comodidad, para tener las manos libres y usarlos en el momento adecuado para ser vistas por el caballero.

2.4.3. Moscadores, ventalles y abanicos: accesorios para atraer la atención del caballero

A continuación se hablará de tres accesorios femeninos fundamentales que aparecen en los libros de caballerías: el ventalle, el abanico y el moscador. Comenzaré con el ventalle por ser uno de los elementos que más se utilizaban.

Por los textos históricos se conoce que también lo usaban las damas reales, ejemplo de ello es el retrato de la reina Catherine de Medici (1555), en donde se aprecia que la dama lleva en la mano un abanico de plumas con mango de metal dorado, pero en realidad se trata de un ventalle, como se llamó en un principio. Este nombre es poco conocido en la actualidad, ya que con el tiempo se ha preferido llamarlo simplemente abanico.

El ventalle fue muy usual entre las reinas de la corte española, principalmente de doña Juana I de Castilla,⁸⁹ quien tenía entre sus curiosidades cinco ventalles de oro con plumas, tejidos y filigrana de colores. Como ellas, las damas caballerescas solían llevar consigo uno. Como vimos en una de las primeras descripciones: “Cada una traía en la una mano un ventalle de muy hermosas plumas de aves, y en cada ventalle dos hermosos espejos engastados de sotiles engastes de oro” (*Florisel de Niquea III*, CXLVIII). A diferencia de los ventalles de las damas españolas, en la ficción estos tienen en la parte superior del mango un espejo empotrado por dos motivos; el primero para ver que su

⁸⁹Joaquín Ezquerro del Bayo (ed.), *Exposición del abanico en España*, Madrid, Blass y compañía, 1920, p.19.
< http://ddd.uab.cat/pub/l1libres/1920/74878/expabaespil_a1920@mnac.pdf>

cabellera estuvieran bien durante los festejos o reuniones, así evitarían ir a cada momento a su recámara y alejarse del caballero, el segundo era porque por medio del espejo podían ver a su amado cuando éste estuviera lejos de ellas.

Y luego una doncella de las suyas a Sinestasia dio un ventalle, de tan hermosas plumas que no se consentían mirar, con los resplandores y vislumbres que hazían a la vista, tenían en medio, un espejo de muy resplandeciente cristal, engastado en Oro con sutiles esmaltes de Rosicler, para dar ayre, y ponello a quien lo llevaba. (*Florisel de Niquea III*, LII)

Las damas en los festejos, principalmente los torneos, solían llevar este instrumento para refrescarse, pues debían permanecer por muchas horas en el exterior, así que en ocasiones era demasiado el calor que tenían; aunque también era un motivo para atraer la mirada de los caballeros, pues, al mover la mano, era usual que muchos jóvenes las observaran.

Las cuales de allí siempre andavan más loçanas e alegres, vistiendo cada día muchas vestiduras muy ricas e parándose más galanas. Y ansí robaban más los coraçones de sus cavalleros, por lo cual vivían muy penosos en ver a sus señoras tan hermosas e de tal manera. Que ansí <como> es propiedad de mujeres que tienen amantes, como estas dos princesas, de vestirse e atabiarse con muchas vestiduras muy preciosas e tener en la mano un moscador para que sean más miradas, como dizen acá las comunes <<mira la del moscador>> o otra cosa semejante. (*Polindo*, XXXVII)

Así como el abanico y el ventalle, las damas utilizan el moscador para atraer la mirada de los demás. El *Tesoro de la Lengua* define al ventalle como “el amoscador, porque ultra de echar las moscas, causa con el movimiento un aire fresco”⁹⁰; sin embargo,

⁹⁰ Covarrubias, *op.cit.*, p.68.

este concepto es más apropiado para el moscador porque, como su nombre lo dice, espanta a las moscas. Además de que físicamente son diferentes. La imagen de un moscador antiguo la encontramos en un cofre de marfil de la Catedral de Pamplona,⁹¹ en el que aparece labrada la imagen de una persona sentada en medio de dos servidores que llevan un moscador y un abanico. Podemos establecer una relación común entre estos objetos: dar satisfacción física a la dama y ser el instrumento para cautivar la atención del amado.

Para terminar este estudio, me gustaría hablar de atuendos femeninos poco llamativos pero muy significativos, pues en el momento de verlos se asocian con la muerte, aunque, en muchas ocasiones, no se trate necesariamente de una muerte física: los vestidos negros.

2.4.4. De paños negros para la tristeza

Algunos de los antiguos tratados especifican que durante el siglo XVI una costumbre por la muerte de un ser querido eran la representación del dolor a través de la ropa, muestra de ello son las constantes descripciones que encontramos en diversos pasajes, tanto históricos como ficcionales, en los que el autor detalla el estado de ánimo de la persona y las prendas que usaba para demostrar su tristeza: “Cuatro son los canales transmisores básicos: el luto, el cortejo procesional, el túmulo y la liturgia. El primero visualiza el dolor mediante el color negro”⁹². Esta descripción coincide con la que se halla en los episodios luctuosos en los libros de caballerías, como en el *Primaleón*, con la historia de la Duquesa de Ormedes, quien está triste por la muerte de su hermano: “Y como supieron la venida de la Duquesa, todos fueron muy alegres y queríanla salir a rescebir con grandes alegrías, mas la Duquesa les embió a rogar que no lo fiziessen, que ella era muy triste por la muerte del Rey, su

⁹¹Joaquín Ezquerro del Bayo, *Exposición del abanico...*, p.14

⁹² María Dolores Campos Sánchez-Bordona y María Isabel Viforcós Marinas, *Honras fúnebres reales en el León del Antiguo Régimen*, Universidad de León, 1995, p. 117.

hermano, y fasta ella ver la su sepultura no quería que se fiziessen alegrías” (*Primaleón*, CXV). El estado de ánimo de la Duquesa contagia a las demás personas, pues deciden usar prendas negras para evitar cualquier muestra de alegría en un momento tan triste.

Venida la mañana, luego Triola se levantó la más contenta que nunca fue en verse señora del más presciado caballero del mundo, y vistióse de unos paños negros aforrados en martas. Esto fizo Triola porque no se lo tuviesse el Rey y la Reina a mal si otro vestido llevara por la muerte del buen cavallero Tirán.⁹³

Traer “tocas de luto, que quiere decir de lloro”⁹⁴ no significa que sean completamente lisas, sin adornos, sino que pueden traer algún detalle blanco como el cuello, los puños, o algún pequeño bordado. Otra situación para traer vestimenta de luto es por un encantamiento: “Allí se ponía ella vestida de paños negros y assentada en un estrado cubierto todo de negro con todas sus donzellas, y nunca fazía ella sino llorar en todo el día. Todo esto fazía ella por mover a más piedad a todos los cavalleros andantes que por allí passavan” (*Platir*, XII). Una de las aventuras más difíciles para los personajes es el encantamiento de un familiar porque se está en la incertidumbre de qué ocurrirá con él. Desconocen si permanecerá en ese estado por mucho tiempo; su única confianza es esperar a que alguien logre terminar el hechizo. Mientras lo hacen deciden portar vestimenta negra en señal de luto por el encantamiento de la persona. En este ejemplo se trata de la madre de la infanta Silbia, quien va de reino en reino en busca del caballero que pueda terminar con el encantamiento para liberar a su hija. Con su llanto pretende conmover y convencer a los

⁹³ Francisco de Enciso Zárate, *Platir*, María Carmen Marín Pina (ed.), Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997, cap. XII. Todas las citas provienen de esta edición, en adelante citaré en el texto indicando entre paréntesis el número de capítulo.

⁹⁴ Mariló Vigil, *La vida de las mujeres...* p.196.

paladines para que intenten la aventura. Un tercer caso del uso de estas prendas es por una imposición matrimonial:

Luego que la Reina de Ircán supo por su ciencia esta venida de don Duardos [...] hizo guarnecer una nao de muchas donzellas a maravilla hermosas, e fizo hazer en medio de la nao un rico lecho, guarnecido de paños de oro, en que yazía acostada la más hermosa de todas aquellas doncellas. Las cuales ivan muy tristes y vestidas todas de paños negros, salvo la que estava en el lecho, que, cuando se vestía, se ataviava de muy ricos y preciados paños d'escarlata bordados todos de oro y de muchas perlas y piedras preciosas, mas no por esto también dexava ella de mostrar en su gesto mucha tristeza. [...] y que ella [la Reina de Ircán], con el pavor del gigante, le embiava su fija muy contra su voluntad, con temor de no perder por otra manera la tierra y la hija; y que ésta era la causa por que todas las donzellas estavan tristes y vestidas de aquellos paños negros, que más demostraban tristeza que alegría. (*Platir*, XIX)

La Reina de Ircán tiene la esperanza de que la nave de su hija se encuentre con la de don Duardos a fin de que éste conozca el triste compromiso de su hija con el gigante Fadán y se atreva a matarlo para liberar a su hija de este compromiso.

En el pasaje se detalla la majestuosa sala en la que están todas las doncellas, de ella sobresalen los paños de oro y los cojines de seda que hacen juego con el vestido de la princesa, una prenda color escarlata con bordados de oro e incrustaciones de piedras preciosas, esta descripción indica que esta dama pertenece a una posición social superior al de las otras por su rica indumentaria; sin embargo, existe un contraste entre ésta y las doncellas vestidas de negro, porque, aunque se trata de un viaje para una concertación de matrimonio, la realidad es que todas las damas sienten una gran pena por el destino que le espera a la joven. Los paños negros son una forma de manifestar el dolor por la muerte de

la libertad de la princesa, ya que a partir de su llegada a la Tierra Firme quedará sometida bajo las órdenes del gigante.

En estos tres ejemplos está presente la tristeza y el dolor por la pérdida física o temporal de un ser. En cada situación el dolor se manifiesta a través de la vestimenta; paños negros con el significado de pena en la que entraría sufrimiento por alguna acción que afecte a un personaje, como es el caso de un matrimonio por obligación, un encantamiento o la muerte de un familiar.

El amor y las armas son los temas principales en los libros de caballerías, cada uno de ellos presentan diferentes motivos; en el caso del amor, éste requiere varios elementos para que perdure entre la dama y el caballero, uno de ellos es la indumentaria de la mujer, quien tiene una participación más significativa en un universo de reuniones porque es centro de atención de los invitados. La dama debe sobresalir en el baile, el arreglo, el vestir y el hablar, ya que estas son sólo algunas de las cualidades que el joven busca en su futura esposa; una mujer con gracia tanto física como intelectual. Esta preocupación por el físico la utilizaron los autores del género caballeresco como un recurso más para el entretenimiento de las lectoras de la época, quienes se veían reflejadas o imaginaban ser las protagonistas de estas historias.

Aunque los autores las describen como seres ideales, y muchas veces inalcanzables, las damas no deben prescindir de los elementos de la naturaleza para engrandecer, aún más, su belleza. Esto también implica el cuidado del vestido y el calzado, el cual deben seleccionar para cada tipo de ocasión. Esta prenda será importante, porque dependiendo del tipo de adornos que tenga, como bordados, perlas, piedras preciosas, oro o plata, le otorgará el título de la más hermosa sobre las demás doncellas. Del mismo modo, la joven utilizará

sus accesorios femeninos como medio para atraer al caballero, aquel joven que tan sólo con el movimiento de la mano quedará fascinado ante la belleza de la mujer.

2.5. A la más hermosa: Guirnaldas y coronas

Este jayán venía con un bastón aserrado en las manos y en la cabeza, una guirnalda de hojas de laurel, que era señal de ser el señor d'estos jayanes.
(*Polindo*, XLVI)

En el apartado anterior mencioné algunos de los accesorios que la dama utiliza para embellecerse aún más y otros para atraer la mirada del caballero; estos objetos son escogidos por la libre voluntad de la doncella, quien tiene la opción de seleccionar cuáles son los que la favorecen, cuáles son más llamativos por el color y los adornos, como perlas o piedras, para deslumbrar a toda persona que la rodea y aquellos elementos que provienen de otros seres.

En estos últimos me interesa destacar el simbolismo de una prenda: la guirnalda. Este tocado tiene dos significados: el primero de ellos es que se trata de un adorno más para la cabeza, el cual está hecho con distintos materiales; el segundo tiene un simbolismo más elaborado, pues es un objeto que se obtiene por derecho. La joven que accederá a la guirnalda tendrá que ser la más hermosa y bien amada; deberá tener una serie de características a su favor que le permitan obtener el título de la más bella. Para ello deberá demostrar que es digna de portarlo mediante una serie de pruebas en las que participará junto a su amado, ya que ambos deberán defender el título de la pareja perfecta, situación un poco complicada por la dificultad de las hazañas que deben superar.

También es necesario distinguir el tipo de proezas en las que participan, pues algunas son elaboradas por los compañeros del caballero, otras por sus antagonistas como

gigantes y magas, quienes se sirven de distintos medios para afectar la relación sentimental del joven.

2.5.1. La guirnalda como prenda para el cabello

En el capítulo de las bodas de Camacho, Sancho y don Quijote ven desfilar varios grupos de danzantes para amenizar la fiesta. El segundo de estos se integra por doncellas vestidas con un traje verde, en su cabeza llevan una guirnalda elaborada con distintas flores, las cuales embellecen más su rostro:

También pareció bien otra que entró de doncellas hermosísimas, tan mozas que al parecer ninguna bajaba de catorce ni llegaba a diez y ocho años, vestidas todas de palmilla verde, los cabellos parte tranzados y parte sueltos, pero todos tan rubios, que con los del sol podían tener competencia; sobre los cuales traían guirnaldas de jazmines, rosas, amaranto y madre selva compuestas.⁹⁵

Un ejemplo similar lo tenemos en *Flor de caballerías*, cuando se describe el palacio del Deleitoso Bosque, lugar en el que la sabia Medea arma caballero a Belinfor. En el interior de la sala está un grupo de seis ninfas que “tenían en sus caveças altas y bien hechas guirnaldas de blancas flores como jazmines, açucenas y mosquetes, que la belleça de sus hermosos y angélicos rostros acrecentaban” (*Flor de caballerías*, XIV).

El *Diccionario de Autoridades* define a la guirnalda como una “corona abierta, texida de flores y hierbas olorosas con que se adorna la cabeza”, son flores entretrejidas entre sí para ataviar los cabellos de la dama, usualmente este tipo de adorno se lleva en días de fiesta como torneos, banquetes y bailes: “poniendo los sus hermosos cabellos detrás de

⁹⁵ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (ed.), México, Alfaguara, 2005, p.702.

sus orejas con ricos çarcillos que en ellas tenía, se puso una guirnalda que de muy frescas rosas una de sus doncellas aquella mañana le avía traído, pareciendo cosa mas divina que humana”. (*Florisel de Niquea III*, XVIII). Las princesas eligen entre el tipo de accesorio que desean llevar, en este caso, continúa sobresaliendo la guirnalda de flores, pero también las hay de piedras preciosas: “Daraida, vestida de brocado muy rico y sobre sus hermosos cabellos, que sueltos por las espaldas llevaba, puesta una guirnalda hecha de perlas y de rubíes fixada con dos guedejas por los lados de donde pendían de sus lazadas dos preciosos joyeles de diamantes” (*Florisel de Niquea III*, LIII).

En ambos ejemplos se trata de damas vestidas por diferentes motivos, la primera está en su habitación y la segunda de visita en otro reino. La importancia de ambas descripciones es que el autor presenta una elaboración más detallada de la segunda guirnalda, en la cual emplea elementos más valiosos por ser la piedra rubí “más rara que el diamante, y por esto más estimada, y de más valor”⁹⁶, a lo que se suman los dos joyeles que cuelgan de cada lado. Esto es una posible preocupación del autor por atraer más la atención de los lectores. Es probable que el escritor buscara nuevos elementos que integrar en el arreglo de sus personajes femeninos, tanto para hacer más vistosos los atuendos como para identificar a cada una de las damas.

2.5.2. La guirnalda como símbolo de superioridad en la belleza

En la mitología griega existió una manzana de oro con la inscripción “Para la más hermosa”, fruta llamada de la discordia porque pone a tres diosas, Hera, Atenea y Venus, en conflicto por decidir quién de ellas es la más bella. La solución a este problema la da

⁹⁶ Juan de Arfe y Villafañe, *Quilatador de oro, plata y piedras*, Madrid, Antonio Francisco de Zafra, 1678, p.384. <http://fondosdigitales.us.es>

Paris, quien después de escuchar las proposiciones de cada una de las diosas, decide otorgar el premio a Venus, porque ella le promete el amor de cualquier dama que él elija. Cada una de estas diosas era hermosa; sin embargo, la elección para recibir la manzana fue por conveniencia y no por certeza, es decir, el nombramiento no se obtuvo por las cualidades física y morales de cada una de las damas, sino que sucedió por la promesa de un beneficio.

A diferencia de esta elección, y después de mucho tiempo, se dio otra forma de conocer quién de las damas era la más hermosa y la más amada, esto mediante una serie de hazañas en las que participaban tanto la mujer como el caballero para defender su belleza y el título de los más leales amadores: la prueba de los enamorados. Desde la aparición de la aventura del Arco de los leales amadores en el *Amadís* varios críticos han propuesto el origen de estas hazañas en textos franceses,⁹⁷ en los que había diferentes pruebas para demostrar la fidelidad de la dama y del caballero. Lo que atrae mi atención es que los autores, que retoman la prueba de los leales enamorados, han cambiado el desarrollo de estos acontecimientos conservando un solo elemento, el tocado que presenta a la dama como la más bella. A continuación se verá un ejemplo de la guirnalda en el *Lisuarte de Grecia*:

y assí mesmo si ay alguna donzella tu hija o de otras cualesquiera que por su hermosura se atrevan a pedir la corona a la infanta encantada, vengán, pues a esso soy venido, e si plugiesse a Dios me quitassen d'este trabajo, que ya

⁹⁷ No es mi propósito continuar con el tema de los antecedentes del Arco de los leales amadores porque ya lo han estudiado Juan Bautista A Valle Arce, Juan Manuel Cacho Blecua y Paloma Gracia, sino que sólo tomo la guirnalda como elemento que otros autores han refundido en sus obras para ver las modificaciones en la estructura de la prueba para obtenerla.

por muchos reinos he passado donde muchos buenos cavalleros y fermosas donzellas lo han provado, pero no han acabado más de lo que veis.⁹⁸

Al reino de Bretaña llega Fristión, gobernador del reino de Cecilia que trae consigo una pareja encantada, Alpatracio y Miraminia, jóvenes enamorados hechizados por la infanta Medea, quien utiliza sus artes porque en su tiempo nunca hubo nadie que se le igualase en amor a esta pareja. Fristión debe ir a todos los reinos en busca de los enamorados que superen en amor, belleza y valentía a Alpatracio y Miraminia.

La prueba consiste en que los caballeros deben lidiar contra Alpatracio y vencerlo para obtener la espada y el yelmo de diamante que porta, quien lo logre sobrepasará en bondad de armas a todos los caballeros del pasado. En el caso de las mujeres es similar la aventura; ellas deben pedirle a Miraminia que les dé la corona que porta en su cabeza, si la dama demandante es la más hermosa y amorosa la recibirá, pero de no serlo, Miraminia las empujará.

Hay un efecto similar y una pequeña diferencia estructural entre este episodio y el del Arco de los leales amadores; en el *Amadís* se trataba de una aventura por niveles, las damas entraban en cámaras en donde debían superar eventos como el de la trompeta: si habían sido fieles a su amor, escucharían una dulce melodía; de no ser así, deberían soportar un espantoso sonido. En el caso del *Lisuarte*, sólo ocurre una vez la prueba, pero el resultado es similar al anterior, ya que, de no lograr la hazaña, padecerían una ligera molestia física cuando las empujara Miraminia.

⁹⁸ Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, Emilio José Sales Dasí (ed.), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002, cap. LXXIX. Todas las citas son de esta edición, en adelante citaré en el texto indicando entre paréntesis el número de capítulo.

En ambos libros hay algunos contrastes para la obtención del título, el principal es que Oriana y Amadís superan la prueba en el primer intento; sin embargo, con Lisuarte y Onoloria deben intentarlo dos veces: “Lisuarte tras él por le ferir, nunca golpe le tiró que el cavallero encantado no gelo fiziese perder. D’esta forma anduvieron más de media hora, que por mucho que hazía golpe no le podía dar” (*Lisuarte*, LXXIX). Lo mismo ocurre con Onoloria, ya que ella es una de las damas a la que empuja Miraminia. La pareja no puede concluir la aventura porque había surgido un malentendido entre ellos: Onoloria creyó que Lisuarte amaba a otra dama, por lo que le envió una carta en la que le reclamaba su comportamiento. Lisuarte, triste por desconocer el enojo de su dama, decide irse un tiempo al mar como penitencia y también para tener aventuras. A pesar del distanciamiento de la pareja, al final de la historia se aclaran los malentendidos y los jóvenes logran concluir la hazaña: “La reina encantada, como Onoloria acabó su razón, fincando los inojos en el suelo, tomando la corona con las manos de su cabeça la puso en la de Onoloria” (*Lisuarte*, XC).

La culminación de la aventura con la obtención de la guirnalda, la espada y el yelmo es la muestra del verdadero amor que existe entre la pareja principal de este tipo de historias. El distanciamiento entre la pareja es un recurso del autor para mantener la atención del lector por conocer si se resolverán sus conflictos sentimentales.

Aunado a ello, están las constantes interferencias entre el origen de los problemas de los jóvenes y la solución que da el autor, quien intercala distintos pasajes como una técnica más para ampliar el desenlace.

En estos ejemplos, las damas que portan la guirnalda poseen una belleza extrema, son jóvenes bellas y perfectas tanto en su vestir, como en su comportamiento y en su belleza, por lo que nadie dudaría que son merecedoras de poseer el título de la más

hermosa. Sin embargo, hay dos personajes particularmente llamativos en su aspecto que podrían mover al espectador a compasión o risa por su forma de comportarse y de hablar: Camilote y Maimonda.

2.5.3. Obtención de la guirnalda por enamoramiento

Don Duardos, don Félix, Amadís, Polindo y demás caballeros se caracterizan por exaltar la belleza de su amada mediante comparaciones con elementos de la naturaleza, el sol, las estrellas, las diosas, etc. A cada una le recitan versos para enamorarlas, defienden su belleza por medio de combates en los que cada paladín se esfuerza por colocar a su dama por encima de las otras mujeres y siempre lo logran. Este tipo de episodios es muy frecuente en este género; sin embargo, hay algunos pasajes que podrían asombrar al lector por el uso del lenguaje que el autor da a algunos personajes, como ocurre con Camilote y Maimonda, pareja que rompe con las normas del amor al considerarse de gran belleza sin tenerlo; su aspecto causa desagrado a los otros personajes, quienes se burlan, en repetidas ocasiones, de la forma en que se declaran su amor. “Y como ella me vido tan valiente y ligero, precióme mucho y desde aquella ora que yo la vi y ella vido a mí, començámonos de amar muy afincadamente; y yo le pedí por mercer que se doliesse de mí y ella me otorgó su amor” (*Primaleón*, CI). Hasta aquí no hay ningún inconveniente en hacer una declaración amorosa entre estos dos seres, pues el lector desconoce la fisionomía de la joven. Ésta se descubre cuando el narrador describe a los personajes:

y ambos a dos eran tan feos que no había hombre que los viesse que d’ellos no se espantasse. Él era alto de cuerpo y membrudo; era todo velloso que parecía salvaje y de aquella manera venía vestido que traía los braços de fuera que parecían bien sus cavellos. Y la ropa era muy corta y abrochávase

delante con una broncha de oro⁹⁹. Y la donzella venía vestida de una seda de muchas colores y traía la cercada de piedras muy buenas y encima de su cabeza no traía cosa, y ella tenía los cabellos muy negros y cortos y crespos a maravilla y traía la garganta muy seca y negra de fuera. (*Primaleón*, CI)

Continuando un poco con el tema de la ropa, podemos ver que en este ejemplo existe un gran contraste entre la descripción del personaje con su vestimenta. Primero, se trata de una tela fina adornada con piedras de gran valor, atuendo más relacionado con la nobleza. El tipo y color de la ropa contrastan con el físico, principalmente con el de Maimonda.

El efecto que produce esta descripción en los otros personajes es risible: “El Emperador no pudo estar que no riesse y ansimesmo todos los altos hombres que con él estaban [...] y dezían: -Cierto, la fermosura de la donzella es tanta que su fuerças farán ser el cavallero de grande ardimento” (*Primaleón*, CI). En las palabras de los demás personajes sobresale la ironía en la descripción de la supuesta belleza de Maimonda, a quien categorizan como “bestia salvaje”, “diablo”, “doña falsa”, etc., elementos que producen risa en don Duardos, doña Flérida y el resto de los personajes, porque no pueden comprender la pretensión de Maimonda y Camilote de considerarse hermosos.

A esta pareja no parece afectarles las críticas de los otros personajes, porque para ellos el amor y la belleza son lo más importante, aunque no se dan cuenta que con sus actitudes, discursos y, principalmente, apariencia física, son motivo de risa y burla.

Camilote y Maimonda llegaron a la corte del emperador Palmerín con el objetivo de defender su amor y ser nombrados los mejores amadores, esto mediante enfrentamientos

⁹⁹ Broncha de oro: “lo mismo que brocha o broche de vestido antiguamente”. Julio Cejador y Frauca, *Vocabulario medieval castellano*, Madrid, Casa Editorial Hernando, 1929, p. 79.
<http://books.google.com.mx/books>

entre Camilote y los caballeros de esa corte. Nuevamente aparece aquí una guirnalda de rosas, “las más hermosas y de estraña color que jamás allí vieron” de grato olor y color, todas las damas querían tenerla. Uno a uno se enfrentan los caballeros con Camilote y es don Duardos quien logra matarlo y obtener la guirnalda. A pesar de la derrota de la pareja y de las diversas críticas que tuvieron por su apariencia, considero que hay dos posibilidades de físico cautivador en las mujeres: gracia física por naturaleza, la cual predomina en todos estos libros, y por enamoramiento, en el que la dama no es bella pero que el amor hace que el joven la vea como un ser de gran belleza. El enamorado crea una defensa del amor a través de palabras, comparaciones y exaltaciones del físico de la dama.

La propuesta de un amador totalmente opuesto a las normas del amor cortesano podría ser porque no cuenta con las características ideales del amador: atractivo corporal, perfecta apariencia y comportamiento, misma situación de Maimonda; sin embargo, uno de los apartados del *Tratado sobre el amor* dice que “Nadie debe verse privado del amor sin una razón válida”¹⁰⁰, Andrés el Capellán explica que las únicas causas que impiden el amor entre una pareja son: la edad, si el hombre tiene más de 60 años y la mujer es mayor de 50, la ceguera y la lujuria. Ninguna de ellas aparece en la relación de Camilote y Maimonda. Este pasaje se puede ver como una parodia del Arco de los leales amadores con un nuevo elemento que sería el físico desconcertante de la pareja, motivo por el que resulta cómico en diversos sucesos.

El reconocimiento de la hermosura y de la más grande amadora, a través del otorgamiento de una guirnalda, es un título que muchas veces se debate entre distintas parejas, de las cuales algunas pueden ser desconcertantes por las características que poseen y que muchas veces son contrarias a los preceptos de la época. La guirnalda se da después

¹⁰⁰ Andrés el Capellán, *Tratado sobre el amor*, Barcelona, El Festín de Esopo, 1985, p. 363.

de una serie de pruebas de la pareja, como pueden ser combates físicos, para el caballero; juegos de damas para ver quién es la más hermosa, fiel y servicial; o mediante la superación de hazañas a distancia, es decir, que inician la pareja, pero que por algún motivo se tiene que posponer para finalizarla en otro momento, son sólo algunas de las formas en que se puede conseguir el título de los más leales amantes del mundo.

Capítulo 3. Interacción de la mujer con su descendencia

3.1. De la vergüenza de la mujer preñada antes del matrimonio

En la Biblia se cuenta la historia de Tamar, nuera de Judá y dos veces viuda de los hijos de Judá. Éste, temeroso de casar a su tercer hijo con ella, promete desposarlos hasta que el niño sea más grande. Tamar, confiada en la promesa de su suegro, se va a su casa, pero pasados los años y al no ver cumplido lo dicho, decide vestirse como ramera para estar con Judá y tener descendencia. Después de algunos meses ella es vista preñada y la acusan de fornicar; la reacción de Judá va acorde a las leyes de la época, ya que si se encontraba a una mujer culpable de cometer tal acto debía morir; sin embargo, ella salva su vida al entregar las prendas del padre de su hijo. Judá, al verlas, reconoce que son suyas y decide perdonarle la vida, ya que él había sido el causante de tal acto por no cumplir su promesa.

El castigo de la fornicación era la muerte. Para ello, se basaron en distintas leyes, una de ellas es la que gobernaba en la antigua Irlanda.¹⁰¹ En este país se acostumbraba que si las mujeres solteras cometían fornicación, su condena sería la hoguera. Este tipo de penas continuaron muchos siglos después y se retomaron tanto en sucesos históricos como ficticiales, entre ellos, los libros de caballerías, en los cuales el motivo de la mujer preñada antes del matrimonio es muy recurrente: Elisena, Oriana, Griana, Onoloria, Dorendayna y muchas otras, que por temor a ser descubiertas y sentenciadas a la hoguera abandonan a su hijo para ocultar su nacimiento. Aparte de este tipo de concepción hay otros dos modelos en estas historias; el primero, de menor recurrencia, es en donde la pareja sí cumple con los estatutos legales de primero casarse y después tener hijos; el segundo, el de las damas mágicas que tienen relaciones con el caballero y no temen quedar preñadas, pues son

¹⁰¹ Barbara Matulka, *The Novels of Juan de Flores and Their European Diffusion: A Study in comparative literature*, New York, Columbia University, 1931, p.55.

apoyadas por sus familiares; los hijos de estas doncellas mágicas suelen ser protagonistas en las segundas partes de la historia, e incluso superar las hazañas y los valores de los hijos de la pareja protagónica.

3.1.2. <<Y en presencia de todos los desposó>> unión en público y preñez

Pocos son los ejemplos de estos libros en los que el caballero y la dama se casan primero y después de cumplido su amor tienen hijos. Estas situaciones son más comunes en los padres del protagonista, quienes tienen una menor aparición en la obra.

Y así fue llevada a la iglesia, donde el rey Paciano con todos los cavalleros esperava. Y por mano del arçobispo fueron casados. [...] Y con estas y otras cosas, el rey e reina bivían con mucho plazer e, mayormente, [...] porque la reina Polimira se hizo preñada. (*Polindo*, VI).

La presencia de Paciano y Polimira se limita a unos cuantos capítulos de la historia, en el festejo de su boda y el nacimiento de su primogénito; posteriormente, aparecerán cuando a su hijo lo armen caballero. Aunque es mínima su participación, es significativa por los diálogos, ya que Paciano se muestra como un caballero cortés y obediente de las normas sociales, debido a que es grande su intención de estar con su amada: “E la reina Polimira, con sus damas, fue llevada a un aposento. E el rey se retruxo al suyo con mucha cuita, porque no podía gozar de aquello que él tanto amava, esperando a la mañana que avían de ser fechas sus bodas. E cada ora le parecía ser un importuno año. Y así passó aquella noche con gran cuita de su penado coraçón” (*Polindo*, VI). Paciano se impacienta por no poder estar con la reina, una joven cuidada por sus damas y que no muestra alguna seña de desesperación por estar con el caballero. En el *Claribalte*, los padres del

protagonista recrean este mismo ritual, pero tardarán más tiempo para tener hijos: “complidos veynte años de su matrimonio, en los tres años siguientes parió la duquesa un fijo llamado don Claribalte, de quien principalmente tratará la ystoria, y una hija llamada Liporenta” (*Claribalte*, I). El caballero Ponorio y la duquesa Clariosa, después de casarse, deben esperar mucho tiempo para tener descendencia, misma a la que ellos mismos educan, ya que en esta historia no aparece el motivo del abandono del niño.¹⁰² Llama la atención el interés de los autores por comenzar sus historias con situaciones acorde a las leyes y a la costumbre de la época; sin embargo, debido a que la aparición de estos reyes es mínima, considero que es un motivo por el que se han dejado de lado, además de que uno de los temas centrales de estos libros era el matrimonio secreto, por lo que los primeros no causaron tanta emoción entre los lectores.

3.1.3. Matrimonio secreto, preñez y deshonor

Algunos padres son quienes ponen el ejemplo al casarse en primer lugar y después consumir su amor. Se respeta la orden política del matrimonio, de este modo, tanto Paciano como Polimira, padres de don Polindo, como Ponorio y Clariosa, padres de Claribalte, conservan los principios sociales del matrimonio, caso contrario ocurre con Perión y Elisena, Amadís y Oriana, porque tanto padres e hijos quebrantan las normas sociales ocasionando el secreto del embarazo y el abandono del niño para cubrir su falta y preservar su honra, principalmente la de la dama, quien, al tener cambios físicos por el embarazo, corría con menor suerte. Esta situación ocurre en el *Claribalte*. Dorendayna es descubierta, el estado de su preñez era elevado, por lo que le era imposible ocultarlo más: “Mas como

¹⁰² Asimismo, en *Flor de caballerías* primero se da el matrimonio entre los reyes y después tienen a sus hijos.

el tiempo no cessó de hazer sus cursos, no se pudo ya encobrir la preñez de la princesa con su pesadumbre y encerramiento y, al cabo, vínose a saber y dezir públicamente que estava preñada” (*Claribalte*, LXI). De acuerdo con las leyes de la época¹⁰³ la princesa debía ser defendida por un caballero, si éste ganaba, entonces ella era inocente.

Esta noticia se expande más allá del reino y llega a oídos de Laterio, quien, en ese momento, decide defender a Dorendayna. Tras su triunfo, la princesa queda libre del castigo y todos los miembros de la corte y del reino reconocen su inocencia.

Laterio restablece el honor de la princesa, de los reyes y del sacerdote, únicos testigos del enlace y a quienes el pueblo no les creyó sus palabras. Ruiz de Conde explica los tipos de matrimonio de la época,¹⁰⁴ del cual nos interesa el apartado de “por consentimiento de la pareja y de los padres”, porque, si bien es cierto que Dorendayna y don Félix no cometieron sacrilegio alguno, ante Dios, al consolidar su matrimonio con el acto físico porque fueron casados en presencia de los reyes y del sacerdote: “Y con la continuación y crecido amor que se tenían, fue la vergüenza dando lugar para que de despossados fuessen marido y muger o, a lo menos, pasassen obras de casados. [...] la princesa se empreñó de vn hijo y esto estuuo algunos meses secreto” (*Claribalte*, XXV), sí fue motivo de duda para el pueblo, debido a que el enlace fue presenciado por una minoría familiar, la cual, en el pensamiento de los habitantes, podría estar mintiendo sobre el

¹⁰³ Hay diversas pruebas que la dama debía librar para ser considerada inocente, sobre ellas véase María José Rodilla León, “Códigos éticos y legales en *Claribalte* de Gonzalo Fernández de Oviedo”, en *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*, Lilia E. Ferrario de Orduna (ed.), Barcelona, Kassel, Reichenberger, 2006, pp. 165-180.

¹⁰⁴ La autora se basa en distintas leyes tanto romanas como en las *Partidas* de Alfonso el Sabio; hace una descripción de los tipos de matrimonio: 1) Por consentimiento de los interesados y sin testigos, 2) Por consentimiento de los interesados y con testigos, 3) Por consentimiento de los interesados y también de los padres, no son todas las clasificaciones, sino las más generales. De estos, el último es el que se ejemplifica en el *Claribalte*. Justina Ruiz de Conde, *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010.

matrimonio para salvar la vida de la princesa. Esta unión secreta rompe con la ejemplaridad que los padres de don Félix habían conservado, lo mismo ocurre en el *Polindo*:

Filestra [...] se llegó a ellos tomando a cada uno de su mano, diziéndoles:
-Señores príncipes, bien está confirmado el amor entrambos ser igual. [...] Especial, en tales personas como los dos sois, en igualdad tan conformes. Y porque yo no sea culpada, quiero, si sois contentos, que se haga por el camino que debe; porque siempre las cosas bien fechas tray a loables fines. Y con esta voluntad que digo venís a hablaros luego. En mi presencia os avéis de prometer por marido y mujer, porque de otra manera no seré consentidora que este caso passe adelante.
[...] Dicho esto, se tomaron de las manos y se otorgaron por esposos, conforme a lo que en aquel tiempo se usava, tiniendo por testigo a Filestra e a Lavinio, que de lo que avía visto espantado estava. (*Polindo*, XXI)

En este ejemplo hay varios elementos de interés tanto en el discurso como en los personajes. Primero resalta el personaje de Filestra, sierva de compañía de Belisia, quien la ha cuidado en todo momento. Su discurso muestra a una dama consciente del deseo de los enamorados, pero también del riesgo que corren por haber tenido relaciones sexuales antes de estar casados, por lo que su primer interés es comprobar si don Polindo realmente ama a Belisia o sólo quiere burlarla. Para ello, escucha las palabras del joven, a quien califica como “honesto caballero”, así que decide apoyarlo en su conquista. Después, Filestra pone una condición, para mí la más importante, la promesa de ser marido y mujer. Filestra los casa, es testigo de su unión. En la *Partida IV*¹⁰⁵ Alfonso el Sabio recomienda que los casamientos se hagan en público y no en secreto, enlista a los amigos, familiares, compañeros o alguna otra persona para que funjan como autoridad y case a la pareja. En

¹⁰⁵ Título 3, Ley 1. Véase Alfonso X, *Las siete partidas*, Madrid, Castalia, 1992.

este ejemplo es Filestra quien hace el papel de juez y casa a los jóvenes. Hasta este momento la única regla que se ha roto es la del matrimonio secreto; sin embargo, una vez casados, ya pueden obtener el mayor deseo uno del otro: “Donde estuvo treinta días que cada noche iba al jardín. A los cuales la honra de la princesa olvidando, dando descanso a sus atormentados corazones, fue la más linda donzella del mundo dueña tornada” (*Polindo*, XXII). Los deseos de todos se han cumplido, pues se obedeció la orden legal del matrimonio y se demostraron su amor en totalidad.

La diferencia entre éste y el capítulo anterior es que don Polindo y Belisia no tuvieron que ocultar sus amores, ya que la joven no queda preñada, así como no hubo un matrimonio público, sino hasta la segunda parte de la historia, la cual nunca apareció.

3.1.4. Preñez, único recuerdo del amado

Unas mujeres astutas y conscientes de su poder para someter a cualquier persona son las sabias, conocedoras de las artes para obtener el galardón del caballero que, por algún motivo, las ha rechazado; ellas, enfermas de amor por el joven, lo retendrán hasta quedar embarazadas: “E Leonisa fue tornada dueña. E con mucho plazer se despojó de sus paños. E don Polindo, lo mesmo; que no sabía qué se hazía, qu’estava ya fuera de su sentido. [Leonisa] se avía sentido preñada. La cual, a su tiempo, parió un niño, el más estraño que nunca se vido” (*Polindo*, XXIV-XXV). Después de este encuentro, don Polindo se va y no sin recordar del todo lo sucedido, debido al encantamiento que le hizo Leonisa, sabia que educa y cría al niño con mucho cariño. Junto a ella está su padre, un caballero viejo, que no hace ningún reproche a su hija, por el gran amor que le tiene. Leonisa es consciente de que pasará mucho tiempo para volver a ver a don Polindo, así que le da un anillo, igual a uno

que ella conserva, para que a su reencuentro reconozca a Leonís, el niño, como su hijo.¹⁰⁶ El único recuerdo que tendrá de don Polindo es Leonís, por eso es que se esmera tanto en cuidarlo.

Así como ella, Pantasilea, mujer no mágica, sufre la pérdida de su amado, de quien sólo conserva al pequeño hijo:

Quedó aquella excelente reina Pantasilea por la muerte de su querido amante tan angustiada y triste que muchas veces vino al punto de la muerte, la cual muchas veces ella misma se diera si no fuera porque, sintiéndose preñada, temía de perder el tan excelente fruto y gloriosa prenda que de su amante le avía quedado, que de cada día iba creciendo. Lo cual por dissimular, fingía siempre estar indispueta, sin querer de nadie ser visitada, salvo de una prima suya llamada Felinda. [...] Mas con ayuda del Alto Señor parió un infante, el más hermoso y agraciado que hasta entonces se uviessse visto, que con razón se podía llamar hijo de tan excelentes padres. (*Febo el troyano*, I)

Hijo del príncipe Héctor y de Pantasilea, reina de las amazonas, el niño es colocado, por Felinda, en un tronco para evitar la deshonra de su señora. El motivo del abandono del niño y de la preñez fuera del matrimonio se vuelve a repetir, pero en este pasaje aparece un nuevo elemento, la excusa de la enfermedad. La doncella finge estar indispueta para recibir visitas, lo cual le permite permanecer encerrada en su casa hasta que se alivie. Pantasilea tiene un doble sufrimiento, el primero es la muerte de Héctor, el segundo, la separación de su hijo. Para conservar la vida del pequeño, debe alejarse de él, pues de quedárselo, podría sufrir grandes peligros por ser madre soltera, ya que se exponía al castigo de la muerte.

¹⁰⁶ Otros ejemplos en donde las mujeres mágicas tienen hijos fuera del matrimonio y son apoyadas por sus padres lo vemos en el *Polindo*, entre una doncella y el Delfín de Francia, quien es encantado por el sabio Drusbalio para retenerlo más tiempo en el castillo: en el *Primaleón*, con Primaleón y Curoya y en el *Palmerín de Inglaterra*, la reina de Tarsis con Palmerín.

3.1.5. Preñez interrumpida para salvaguardar la honra de la dama

En los anteriores ejemplos hay una regularidad en el proceso de unión de la pareja, gestación, ocultamiento y nacimiento de la criatura; sin embargo, desde el inicio Flérida y don Duardos tuvieron inconvenientes que afectaron la relación:

era Flérida muy cuitada porque se sintió preñada y esto le fue a ella a par de muerte no estando allí Julián, que tanto miedo ovo cuando tal se sintió que luego se fuera con él adondequiera qu'el la quisiera llevar. Y era tanta la su vergüença que no lo osava decir a Artada, aunque sabía todo su corazón. (*Primaleón*, CXLIV)

El primero fue la falsa identidad del caballero al presentarse como el hortelano Julián; después la forma en que tuvieron su encuentro sentimental, pues Flérida se siente ultrajada por lo sucedido. La joven culpa a Artada, pues dice que si ella no se hubiera dormido, no habría pasado nada. El tercero es que no hubo un matrimonio secreto; Artada no fungió como testigo de matrimonio.

La infanta ovo tan gran miedo y pesar de aquel fecho que quedó tal como muerta y fue gran daño que súbitamente malparió un fijo, el cual murió luego que no era con días, por manera qu'ella estuvo en punto de muerte; y si no fuera por la ortalana, que de aquel menester sabía y le acorrió, ella muriera. (*Primaleón*, CLXIII)

¿Castigo por su deshonor o ayuda divina para cubrir su falta? Lo cierto es que Flérida se libra de pasar por una vergüenza pública si se descubriese su preñez. La princesa abortó porque no debía portarse así, ya que al ser hija de un rey debe proteger su honra y el linaje al que pertenece. Situación poco usual en estos libros, pues en todas las demás novelas de caballerías sí nace bien el niño. Pasarán diversas aventuras antes de que se conozca la relación sentimental de esta pareja y sea aprobada por el padre y el hermano de Flérida.

Después de su matrimonio público, la pareja tiene hijos e hijas, ninguno tan esforzado como Pompides, todos ellos muy viciosos, cualidad negativa que se le adjudica a Flérída por ser la madre y la responsable de su educación: “mas ninguno de sus hijos igualó a la bondad de Pompides¹⁰⁷, que Flérída los crió muy viciosos” (*Primaleón*, CCIX).

El tema del matrimonio y de la preñez se presenta en dos parejas, la protagónica, en la que la mayoría de las veces quedan embarazadas antes de casarse, y las secundarias, en las que estarían damas de la corte, magas, en algunos casos padres del protagonista, señoras de ínsulas, etc., personajes que, a diferencia de los primeros, no tienen tantos problemas al cumplir su voluntad en su soltería. Si bien es cierto que en la mayoría de ellos se comete una falta, en otros se realiza conforme a las leyes y tradiciones de la época.

En cada uno de los ejemplos vistos se presenta un elemento particular en los encuentros sentimentales y en la preñez de la dama; ésta es consciente de lo que hace, a pesar de los consejos de su dama de compañía sobre “no hacer esto”, “cuidar la honra”, se entrega al caballero por amor, no piensa en las consecuencias que esta unión le traerá. Algunas doncellas permanecen ocultas durante el periodo del embarazo, otras son sometidas a juicio porque son descubiertas y sólo una es ayudada por la naturaleza. Situaciones deshonorosas para la familia, especialmente para el padre, por ser herederas de un reino, ejemplo para las demás damas de la corte y protectoras de la honra femenina.

Con el matrimonio y el nacimiento de los hijos llega una nueva etapa en la vida de la dama; de princesa se ha convertido en reina de un territorio, de doncella soltera pasó a esposa y madre, por lo que sus funciones en la corte y en la vida del caballero cambiarán,

¹⁰⁷ Hijo de don Duardos y Argónida, ésta, ayudada por las artes mágicas de su madre, lo encanta para obtener su amor.

dejará de ser la dama activa que propiciaba las salidas constantes del paladín para establecerse en el palacio al cuidado de los hijos y en espera del marido.

3.2. Cambios femeninos de función: De dama activa a esposa sumisa

La llegada de un caballero a la corte representa una posibilidad de enamoramiento para la princesa, porque ante la presencia de tantos caballeros tiene la oportunidad de ver, conocer y saber quién de ellos la ha conquistado. Esta lección se basa en el desenvolvimiento del paladín durante sus actos bélicos, la protección que brinde a los menesterosos, las victorias que obtenga en cada batalla; pero también es necesario que sea cortés, bondadoso y gran servidor. Estas características expandirán la fama del caballero, recurso principal para que la doncella conozca de oídas las habilidades y fortunas del joven, rasgos que confirmará de vista, al encontrarse con él en la corte de su padre.

Después de los cortejos, encuentros nocturnos y matrimonios secretos, se realiza el enlace público, con el cual los jóvenes adquieren nuevos títulos nobiliarios y más responsabilidades, ya que se convertirán en los reyes de la corte. El caballero continuará con sus expediciones a territorios mágicos y socorrerá a los necesitados¹⁰⁸, pero la reina estará en la corte, junto a su esposo, quien le dará indicaciones para tratar algunos asuntos

¹⁰⁸ Es posible que hasta una edad madura el rey intervenga en rescates de doncellas, como ocurre en el *Primaleón* con el Emperador Palmerín: “E aunqu’el Emperador era tan viejo, no dexava él de ir a caça muchas vezes que él otro cuidado no tenía, que Primaleón governava el imperio salvo que todas las cosas que fazía eran por su consejo.” (*Primaleón*, CCXVII) El Emperador tiene un último enfrentamiento por rescatar a una doncella, tras el cual muere al llegar al palacio. A diferencia de estos caballeros que aún después de casados continúan con sus actividades bélicas, las damas se retiran de la vida recreativa (juegos, cartas, encuentros nocturnos, etc.) para permanecer en las actividades sociales del palacio junto a su esposo. Las únicas damas que tienen libertad para continuar su vida de solteras son aquellas que han renunciado al deseo de casarse.

Véase Elami Ortiz Hernán-Pupareli, “...Nunca quiso ser casada por no se someter a la obediencia del marido”. Conocimiento, magia y amor femeninos en los libros de caballerías hispánicas”, en Serafín González, Alma Mejía, María José Rodilla y Lillian von der Walde (eds.), *Plumas, pinceles, acordes. Estudios de literatura y cultura española e hispanoamericana (siglos XVI al XVIII)*, vol. 1, México, Universidad Autónoma Metropolitana- Unidad Iztapalapa, 2011.

familiares y sociales y en los que ella deberá demostrar su capacidad para guiar a sus hijos y al pueblo. Juan Luis Vives dice que “aprenderá pues la mochacha juntamente letras, hilar y labrar, que son ejercicios muy honestos que nos quedaron de aquel siglo dorado de nuestros pasados, y muy útiles a la conservación de la hacienda y honestidad, que debe ser el principal cuidado de la mugeres.”¹⁰⁹ Aunque humanistas, escritores y demás miembros masculinos veían a la mujer como un ser dedicado únicamente al hogar, dentro de éste podía realizar otras funciones distintas a los quehaceres domésticos, tal como lo vemos en algunos ejemplos caballerescos.

3.2.1. Gobernante

Isabel Romero dice que “la mujer vive al margen de los asuntos del hombre”¹¹⁰, lo que es cierto mientras vive el rey, pues él tomará decisiones bélicas, hará recibimientos, proclamará leyes, mandatos; será el representante de la corte y, en muchos casos, quien elija un esposo para su hija, tal como sucede con el compromiso de Oriana con el Emperador de Roma. Sin embargo, a la muerte del rey, o en su ausencia por participar en aventuras en tierras lejanas, el papel de la mujer va a cambiar; esto permitirá que la dama tenga una participación más activa como se ve en el siguiente ejemplo:

-¡Ay cativa –dixo ella-, cuántos pesares me han venido! De poco acá he perdido a mis fijos y a Primaleón, que era la luz de mis ojos y espejo de los cavalleros, y a Flérída, que no sé quién me la llevó ni qué es d’ella, y agora ver así ir al Emperador, mi señor,¹¹¹ que no sé adónde va.

¹⁰⁹ Juan Luis Vives, *Instrucción de la mujer cristiana*, Madrid, Fundación Universitaria Madrid/Universidad Pontificia de Salamanca, 1995.

¹¹⁰ María Isabel Romero Tabares, *La mujer casada y la amazona. Un modelo femenino renacentista en la obra de Pedro de Luján*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998, p. 104.

¹¹¹ Sobre el término “señor” que la reina da a su esposo, María José Rodilla explica que hay una ‘inversión de funciones’, ahora la esposa es quien debe servir y cumplir la voluntad del marido, mientras que antes del matrimonio, por las reglas del amor cortés, la dama era el “señor” del enamorado. “La caballería de las

Y cuando ella esto dezía, torcía las manos y llorava muy fieramente, mas todos los cavalleros le dezían tales cosas que algo la fizieron conortar, por manera que ella cobró coraçón para gobernar muy sesudamente a todos. Y sabed que mientras que el Emperador estovo donde él fue no fizo falta, que la Emperatriz con su gran seso y los cavalleros con su lealtad estuvieron todos en paz. (*Primaleón*, CLXXI)

En este episodio se puede ver como hay un desarrollo de la sensibilidad del personaje femenino. Tanto en sus palabras como en sus movimiento su gestualidad transmite su tristeza al verse sola en el reino. La responsabilidad de lo que suceda en ese tiempo será suya, así que debe tomar sabias decisiones para beneficiar al palacio, por lo que sus súbditos tratan de tranquilizarla. La cordura y sabiduría son necesarias como cualidades de la reina, ya que éstas le permitirán actuar bien.

Dentro de sus funciones deberán tomar decisiones difíciles como separarse de sus hijos para preservar la vida de éstos, tal como ocurre con Gridonia y su madre, quien la envía con su abuela al Castillo de la Roca Partida porque el Príncipe de Clarenia las amenaza de muerte si la joven no se deposa con él.¹¹² Estas decisiones las toman mientras ellas tienen el poder de la corte ya que si “la posición de las mujeres en la jerarquía estamental quedaba mediatizada por el estatus de los varones de los que dependían”¹¹³, su función como gobernante era temporal, sólo hasta que el varón heredero llegara; sin embargo, aunque no colaborara en tantas situaciones diplomáticas, era partícipe de sucesos sentimentales.

damas. Un acercamiento a la mujer en el *Amadís*”, en *Palabra crítica. Estudios en homenaje a José Amezcua*, Serafín González y Lillian von der Walde (eds.), México, Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 290.

¹¹² El instinto de madre protectora aparece desde el nacimiento de la criatura, recordemos cómo ellas entregan sus hijos a sus doncellas confidentes, las cuales los abandonan por ser el resultado de una relación clandestina.

¹¹³ Isabel Pérez Molina (ed.), *Las mujeres en el antiguo régimen: imagen y realidad (s. XVI-XVIII)*, Barcelona, Icaria, 1994, p.24.

3.2.2. Concertantes de matrimonios

Cuando las reinas son viudas son completamente responsables de la educación y del futuro de su hija, deben escoger al pretendiente adecuado con el cual la casarán, ejemplo de esto es la Duquesa, madre de Gridonia, en el *Primaleón*, quien después de enviudar decide otorgar la mano de su hija al caballero que mate al asesino de su esposo Nardides: “La Duquesa vieja, que de más corazón era, fizola criar a gran diligencia porque no le quedaba otro bien sino aquella sola. Y desde que ella fue creciendo y la vieron tan estremada en ferrosura, juró su madre de jamás la casar sino con quien vengasse la muerte de su marido Nardides” (*Primaleón*, LXII). Esta preocupación por la crianza se debe en parte a que su hija será la heredera del reino, pero también al tiempo de vida de la madre, pues aunque no se describen signos de enfermedad, es consciente de su edad y de que debe enseñar a su hija las artes de un gobierno para que esté preparada en todo momento para acceder al trono y, especialmente, para dirigirlo con sabiduría.

Todas las funciones se remiten a la corte, espacio en el que la esposa se establecerá de forma permanente antes de ceder el trono a su heredero. Es claro que hay un cambio en el grado de actividades que realiza la mujer antes y después del matrimonio. Cuando es soltera participa tanto en bailes, torneos y justas como espectadora y motor del desempeño del caballero, pues como aún están en el proceso de conquista, él debe demostrar todas sus habilidades para obtener el favor de la dama; sin embargo, cuando la relación se ha establecido y solidificado con el matrimonio, el amor persiste, pero ya no es necesario que el caballero realice hazañas para impresionar y atraer a la joven, porque ya está con él. Del mismo modo, la dama pasa del proceso de conquista al de conquistada, pues en un principio, ella era partícipe del juego del amor con el caballero; portaba sus prendas más llamativas para atraer la mirada del caballero, enviaba cartas, concertaba encuentros en su

jardín, etc. para estar junto al paladín. Una vez que obtuvo el favor del príncipe, y se convirtió en su esposa, ya no son necesarias las cartas y los encuentros, ahora sus funciones serán la de cuidar y educar a los hijos; ser consoladora en los momentos difíciles; gobernante, al enviudar; protectora y, finalmente, aunque no siempre, servidora de Dios al retirarse a un convento. La condición que conserva es la de seguir los deseos de alguien, primero los de sus padres y después los de su esposo.

Capítulo 4. Interacción de la mujer con la magia

El *Diccionario de Autoridades* define a las hadas como “las ninfas o mujeres encantadas, alsando, por las respuestas que dan, siendo conjuradas, y también las llaman hadadas”. De los magos dice que “se llaman magos los que por artes mágicas ayudados del demonio, permitiéndolo Dios, hazen algunas cosas que parece exceder a lo ordinario de la naturaleza”. Aunque si bien, estos dos personajes presentan características propias como ayudar al caballero o perjudicarlo, el hecho es que un rasgo los une, ser cada uno “el personaje dotado de sabiduría”,¹¹⁴ la cual adquieren con el estudio y la práctica de sus encantamientos: “Con esto, Drusbalio se despidió del Delfín e se fue a su estudio, donde muchos e diversos libros tenía. E tomado uno en sus manos, comienza de obrar sus artes” (*Polindo*, XXII).

De variados temas son los libros de cada dama mágica, pues necesitan conocer todo tipo de pociones, conjuros y encantamientos que les soliciten, para mantener presos a varios personajes: “Y luego la dexó, haciendo sus conjuros y signos que eran para hazer el encantamiento tener tal fuerça, que no pudiesse ser deshecho”¹¹⁵; para conseguir el amor de un caballero: “Flores sacó de la bolsa dos sortijas. Y allegose al duque y púsoselas, cada una de ellas, en su mano, en los dedos más chicos. [...] Y luego comenzó a conjurar los malos espíritus”.¹¹⁶ También para vengar el rechazo de un joven: “Y fue así que en aquel punto e ora que la gigante Obelia sus encantamientos proponía de fazer, estaba la princesa

¹¹⁴ Eloy R. González, “Tipología literaria...”, p.832.

¹¹⁵ Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé (eds.), Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004, cap. XXX. Todas las citas son de esta edición, en adelante citaré en el texto indicando entre paréntesis el número de capítulo.

¹¹⁶ *Arderique*, Dorothy Molloy Carpenter (ed.), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2000, p.197. Todas las citas provienen de esta edición, en adelante citaré en el texto señalando el número de capítulo.

con la Reina de Tessalia a reposar retraída [...] en aquel punto le tomaron unos desaforados temblores que parecía que se desfazía” (*Polindo*, LXXIII).

En los libros de caballerías hay una problemática de la denominación porque a hadas les llaman a las mujeres que hacen el bien y el mal. Mientras que en el *Polindo* si hay una clara diferenciación entre el término “hada”, aplicado a la mujer que ayuda al caballero y “sabia”, utilizado para la dama que hace algún daño al protagonista, en otros títulos como el *Lisuarte* y el *Primaleón* a veces se les llama “concedoras de las artes” o “magas”. Para efectos de esta investigación, se va a denominar “hada” a la mujer que ayuda al caballero u otro personaje en sus aventuras para hacer el bien, y “maga” a la que a través de lo pagano realicen conjuros, brebajes y encantamientos para perjudicar al caballero, pese a que en las obras a veces haya varias denominaciones para un solo personaje.

4.1. Protectoras mágicas

Laurence Harf-Lancner explica que las hadas “ne se contentent pas ici de décider du destin du héros à sa naissance. Elles participent activement à la réalisation de leurs prédictions”,¹¹⁷ tal como ocurre con don Polindo, quien es raptado al momento de nacer por las hadas de la Fuente Clara para vengar la muerte de uno de los esposos de ellas. Durante la infancia de don Polindo, el hada adoptará la función de madre sustituta, pues lo educa en el ejercicio de las armas, las letras y los juegos. Oficio que dejará, años más tarde, para convertirse en la protectora mágica del caballero.

¹¹⁷ Laurence Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine: La naissance des fées*, Paris, Editions Champion, 1984, p. 30.

A través de los objetos mágicos como espejos, espadas, yelmos y anillos, el paladín estará cuidado en todo momento. Estos instrumentos “facilitan el cumplimiento de sus diferentes empresas”¹¹⁸ del caballero, motivo por el que el hada se siente gratificada al conocer la muerte del asesino de su esposo. Gracias al anillo mágico que ésta le dio a don Polindo, él pudo entrar en el castillo y vengar la muerte.

En el ejemplo anterior, la magia pasó de hada a objeto, proceso en el que el caballero solo la porta por instrumento, pero no se desarrolla en él la habilidad de realizar artes mágicas. Suceso contrario ocurre cuando la dama se convierte en maestra de las artes y comparte sus pócimas y conjuros secretos a alguien más.

4.2. Maestras mágicas

El saber mágico se puede obtener por instrucción. El ejemplo más conocido sobre este método es el de Merlín y Niniana, quien pide al mago le enseñe el uso de las artes. De esta forma, al conocer encantamientos, conjuros y demás hechos mágicos, podrá liberarse de pasar el resto de su vida junto a Merlín. Este medio de aprender y aplicar la magia para evitar una propuesta matrimonial la utiliza Palingea en el *Cirongilio de Tracia*:

la cual, siendo de edad de diez años, una tía suya, hermana del rey su padre, la llevó a un su castillo donde la doctrinó e instituyó en las artes de encantamiento, de que ella era muy sabia sobre todos los de aquel tiempo. Era tanta su habilidad y agudeza de su ingenio, e dióse tanto a las artes, que cuando vino a aver diez y ocho años excedía en saber a la dueña su tía y a todos los del mundo en tanto que ella estaba muy maravillada d'ello.¹¹⁹

¹¹⁸ Emilio Sales Dasí, *La aventura caballeresca...*, p.85.

¹¹⁹ Bernardo de Vargas, *Cirongilio de Tracia*, Javier Roberto González (ed.), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004, p. 32. Todas las citas provienen de esta edición. En adelante citaré en el texto indicando el número de capítulo.

La joven es instruida desde pequeña.¹²⁰ A través de sus poderes mágicos, Palingea sabe que si se casa morirá, por lo que rechaza toda propuesta matrimonial. Sin embargo, su padre decide casarla con Argalonio, príncipe de Media. La dama pide la ayuda de su tía, quien encanta todo el reino para evitar la boda de su sobrina. En este ejemplo, podemos ver el uso de la magia como protección para la propia maga, debido a que es el único medio para prolongar la vida de la joven.

Estos conocimientos que se adquieren son utilizados, en su mayoría, para la obtención del bien físico. La maga, enamorada y rechazada por el joven, suele hacer una serie de preparados mágicos para obtener mediante engaños el favor del caballero. Suceso presente en la mayoría de estos libros.

4.3. El amor a través de la magia en los libros de caballerías

Muchas disputas han surgido en torno al tema de la magia en la *Celestina*, si la alcahueta se sirvió de ella para facilitar la relación amorosa entre Calisto y Melibea, o si solo fue pura persuasión para convencer con palabras agradables a los personajes.¹²¹ El dilema es difícil de descifrar puesto que hay diferentes posturas que toman diversos elementos de la obra para basar sus suposiciones mágicas y persuasivas. Este tema del amor mágico ha tenido una función relevante en los libros de caballerías, ficciones en las que el caballero, fiel a su dama, hace un voto de fidelidad en el que promete no hacer caso a ninguna otra mujer y de

¹²⁰ Otro ejemplo de instrucción mágica está en el *Amadís de Grecia* con Zirfea y su tía Melía, de quien aprende las artes de pequeña, posteriormente, se retira a la Ínsula de Argénes, lugar solitario e ideal para continuar sus estudios.

¹²¹ Recordemos la conocida disputa entre Peter E. Russell, defensor del tema de la magia por considerar el pacto diabólico del Acto III como generador de los sucesos sentimentales entre Calisto y Melibea contra otros críticos como Gilman, Valbuena Prat, Marcel Bataillon, María Rosa Lida, entre otros, quienes argumentan su poca importancia en la trama además de negar que Celestina sea hechicera. Para más sobre esta controversia véase Peter E. Russell, La magia, tema integral de "La Celestina", Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcw9538>.

permanecer fiel ante las posibles solicitudes amorosas de las damas que halle en su camino. Sin embargo, aparecerán en el camino del paladín falsas doncellas que ocultarán su identidad mágica para conducir al caballero hasta una cabaña, cueva o castillo y retenerlo en contra de su voluntad. Esta dama, después de haber sido rechazada sexualmente por el joven por no haber podido persuadir al caballero con palabras y con sus gracias femeninas, utiliza algún encantamiento para despertar el amor del héroe por ella.

Algunos pasajes caballerescos muestran que la magia actúa en contra de la voluntad del caballero y lo lleva a cometer adulterio; el engaño del que es víctima, si bien está fuera de su voluntad, le deja importantes repercusiones en su vida como amorador y como caballero, porque, posterior al encantamiento, habrá una serie de motivos que modificarán la conducta del héroe. En primer lugar, el caballero tratará de recordar lo sucedido y, cuando lo haga, se lamentará por su traición; segundo, desconocerá la existencia de su hijo, fruto del engaño causado por la magia.

4.3.1. Magia por conjuros

En la Edad Media, la magia era considerada como un elemento perteneciente a los seres del mal porque se usaba, principalmente, para provocar un daño en el otro. Personajes como el mago y la hechicera la utilizaban en enfermedades, transformaciones, amores, protecciones, objetos, entre otros, para satisfacer su necesidad personal o la de alguien más, “pero que tales artes son heréticas y prohibidas por toda ley divina y humana, resulta de su simple enumeración. Invocar al demonio con uno u otro fin, en una u otra manera, constituye un verdadero acto de apostasía”¹²²; invocar al mal era un pecado terrenal condenado por la

¹²²Marcelino Menéndez Pelayo, “Artes mágicas y de adivinación”, en *Historia de los heterodoxos españoles I*, Madrid, CSIC, 1992, p.376.

Iglesia, incluso en la ficción hay diversos pasajes en los que el rey y su corte mandan a algunos personajes a la hoguera por emplear la magia para facilitar adulterios y provocar enfermedades. Sucesos que incrementan el interés en el lector por llevarlo a aventuras más allá de la realidad; hazañas en las que se enfrentan los poderes sobrenaturales de la sabia contra la fuerza física del caballero. Sin embargo, el joven tiene, en primera instancia, una desventaja en este tipo de hazañas, los encantamientos, porque su fuerza natural no puede combatir sola contra estos efectos sobrenaturales, sino que requiere de la ayuda de algún objeto mágico. Otra desventaja es que el joven desconoce el origen y la intensidad del hechizo debido a la variabilidad para transmitir la magia, motivo por el que debe buscar la causa, la forma de transmisión y el remedio del hechizo.¹²³

Adquirir conocimientos requiere de tiempo y memoria. Se necesita una total concentración en el estudio de ciertas artes como las letras y las ciencias, pero en las preparaciones de la magia, elección de conjuros, pócimas y remedios es aún más complejo el aprendizaje. En los libros de caballerías, los personajes dedicados a las artes mágicas se caracterizan por su extenso conocimiento de hierbas, animales, invocaciones y oraciones, ya que poseen una gran cantidad de libros donde se explica el uso, la función y la creación de la magia.

—Pues manda traer —dixo Melía— un libro que está entre los que me tomaste, que en lomo de la una cubierta está Medea figurada con letras que su nombre señalan; y venido delante ti, quiero que veas lo que faré, y si por ventura no lo alcanças a saber, saberlo has para adelante.

—Eso luego se hará —dixo Urganda.

¹²³ En la literatura caballescica hay tres medios para transmitir la magia: por medio de un objeto encantado (espejo, espada, guirnalda, etc., un ejemplo es la copa que ocasiona el enamoramiento de Flérida en el *Primaleón*), de un brebaje (como el caso de Tristán e Isolda, quienes se enamoran después de haber bebido de la copa) y de un conjuro (el cual se manifiesta en un espacio específico como una cueva, jardín, sala, habitación, lugares encantados por la maga después de haber pronunciado el conjuro), en esta investigación solo analizaré los conjuros, porque así conviene a mi corpus.

Y mandó a una donzella suya que lo truxesse, y luego fue traído. Mas en tanto que el libro vino, la infanta Melía tomó al rey Armato por la mano, y como que se solazavan por un prado, fabló con él sin que ninguno supiesse ni oyese lo que passava.

E tornándose âssentar donde ante estava en el estrado de la Emperatriz, tomó el libro y abriolo, y leyendo en él, començó a fazer unos signos y mirar contra el cielo y hablar entre sí.¹²⁴

En ciertas ocasiones hay enfrentamientos entre las sabias para señalar quién es la mejor. Sin embargo, esto puede ser peligroso por sus indiferencias, lo que puede provocar una pelea física, como en el episodio de las *Sergas* en el que se enfrentan Urganda y Melía en una cueva.

Las sabias pueden utilizar la magia blanca: para ayudar a los necesitados en curación de enfermedades, eliminación de encantamientos, transformaciones, etc. Y la magia negra para provocar males, hechizos, encantamientos. A este segundo grupo correspondería el uso de la magia para obtener el amor no correspondido.

En los libros de caballerías las mujeres que quedan prendadas del físico del caballero realizan varios actos mágicos para obtener el galardón del joven, uno de ellos es el conjuro:

E ya que sus lágrimas de Leonisa algún tanto amansadas estavam, *tomó un libro en la mano y empeçó de hazer sus encantamentos* por traer allí encantado a don Polindo [...] Miró otra vez por sus encantamientos e luego en un espejo vido quién era don Polindo y dónde iva y cómo era enamorado de la princesa Belisia. E luego creyó que por ella avía sido desdeñada. (*Polindo*, XXIV)¹²⁵

¹²⁴ Garcí Rodríguez de Montalvo, *Las Sergas de Esplandián*, Madrid, Doce Calles, 1998.

¹²⁵ El subrayado es mío.

Don Polindo se dirige a buscar al Delfín de Francia, en el camino se interna en el bosque, en donde encuentra un castillo custodiado por varios caballeros que retenían a una doncella en el interior del jardín para forzarla. Don Polindo los mata y libera a la joven. Cuando ésta lo ve por primera vez siente un amor *ex visu*, del cual queda prendada y obsesionada por obtener el galardón del caballero. Arturo Castiglioni dice que

El estado de encantamiento se puede provocar por una serie de medios, muchos de los cuales conocemos y que todavía se usan para producir estados análogos, ensueños, hipnosis, sonambulismo o *alucinación* o en los estados más simples de reducción crítica o de *disminución de la conciencia*. Muchos otros medios, [...] la música y el ritmo, que originan reacciones emotivas, los perfumes, las sustancias venenosas, *las monótonas repeticiones de fórmulas*, la postura de las manos, la fijación en un punto brillante o luminoso, por no hablar de muchos otros, son los medios con los que se crea el estado de ánimo.¹²⁶

El caballero es presa de la voluntad mágica de la maga, quien lo lleva a un estado de sumisión total en el que pierde toda razón, voluntad y fuerza física. El joven se vuelve débil por un breve tiempo, es incapaz de luchar y de defenderse de un personaje completamente inferior en fuerza física, pero totalmente superior en artes mágicas. Su vida cambia porque, aunque la crítica no ha hecho mención de este tema, sufre una agresión sexual que le ocasiona importantes cambios en su conducta, pues al recordar lo sucedido, se vuelve presa de su propio tormento por la vergüenza de haber sufrido una seducción en contra de su voluntad.¹²⁷

¹²⁶ Arturo Castiglioni, *Encantamiento y magia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p.69. Los subrayados son míos.

¹²⁷ Don Polindo, en un largo lamento retórico, se queja contra la vida por la vergüenza sufrida: E así con esta tristeza, dize hablando consigo mesmo:

Presa de un amor por vista, Leonisa invierte el orden de conquista al enamorarse de don Polindo. Ahora es ella quien hace la función de cortejo para tratar de conquistar al joven; se invierte la función dios-adorador porque la doncella se pone como vasallo del amor colocando al joven como dios y señor.

Y estando así, pensó de se aprovechar de sus artes. Y luego hizo sus encantamientos en la sala donde don Polindo estaba. [...] Y en entrando por la cámara, [don Polindo] luego fue encantado. E sin acuerdo ninguno, con los braços abiertos se va para Leonisa. La cual lo recibió con mucha alegría. Y don Polindo pensava con su señora y así la tomó entre sus braços e hizo con ella su voluntad. E Leonisa fue tornada dueña. E con mucho plazer se despojó de sus paños. E don Polindo, lo mesmo; que no sabía qué se hazía, qu'estava ya fuera de su sentido. (*Polindo*, XXV)

En la definición de Castiglioni hay tres elementos importantes que nos sirven para este tema del conjuro: la alucinación, la disminución de la conciencia y las monótonas repeticiones de fórmulas. Presa de la pasión, Leonisa utiliza sus saberes para controlar la

[...] E ya no pudiendo más çufrir ni valer ni esta cuita amansar e ya que mis entrañas rotas están de los sospiros que de dentro de mis entrañas salen, no hallando tan presto remedio de mi mal, *determino de me dar la muerte*. E no dudando el mal que paso, que es mil vezes más que digo, ni persona lo podía pensar que fuesen tan sublimadas las ansias de mi coraçón. Y más en pensarlas muchas vezes me traspaso, que es espanto cómo bivo era. E diziendo esto, le caían bivas lágrimas por sus hermosas hazes. (*Polindo*, XXV)

El caballero se torna un ser indefenso, débil moralmente por la pérdida de su honra varonil. Su actitud cambia por la ofensa física que recibió, desea la muerte antes que seguir viviendo con el amargo recuerdo de tan penosa vivencia; sin embargo, debe superar lo ocurrido para continuar con su deber como defensor de los débiles y leal amador de su dama.

Un suceso histórico, sobre el amor y la magia, ocurre en 1548 durante un proceso contra Juana Dientes, viuda de 48 años y habitante de Madridejos, acusada de hechicería por hacer conjuros en contra de Diego de Pinar, con quien había tenido una relación sentimental, pero tiempo después, él se casó y se olvidó de Juana, quien, desechada, utilizó las artes mágicas para conseguir nuevamente el amor de Diego.

Entre los ingredientes que usa Juana para sus hechizos están los polvos de ratón, que usa para envenenar a las personas, y a los que recurre para intentar matar a la esposa de Diego de Pinar. Surgen en Juana los celos y las ansias por desaparecer a su oponente. Julio Caro Baroja, *Vidas mágicas e inquisición II*, Madrid, Istmo, 1992, p. 53.

Los celos y la diferencia de los años entre Juana y las doncellas caballerescas se contrastan con la situación de Leonisa con don Polindo, porque ella expresa que su único propósito es estar con el caballero y que no pretende hacer algún daño a Belisia (amada de don Polindo), pues al hacerlo provocaría un mayor daño en el joven: “Y era tanto el amor que le tenía que antes quería ella padecer que no don Polindo detrimento passase” (*Polindo*, XXV).

voluntad del caballero y hacerlo su esclavo de amor por un breve tiempo. El primer efecto de la magia en don Polindo es la alucinación, porque, manipulado por el encantamiento, cree estar con su amada Belisia, por lo que se deja llevar en la relación hasta transformar a Leonisa de doncella a dueña. Segundo, aunque el joven se lamenta, no recuerda completamente lo que ocurrió. Y tercero, las monótonas repeticiones de fórmulas hacen referencia a la entonación del conjuro empleado para hacer el hechizo. Sobre los conjuros “resultan imprescindibles la figura del artífice o mago y sus accesorios rituales, es decir, el conjunto de palabras”¹²⁸, de las que la maga hace una selección de aquellas que se relacionen con lo que desea. Es común encontrar ciertas fórmulas establecidas para los conjuros: “Yo te conjuro a ti, que formas la tierra sobre sus fundamentos / Yo te conjuro, espíritu muerto, seas quien seas, dominadora de hombres, invocadora de hombres, conquistadora de hombres.”¹²⁹ La base de las frases consistía en repetir una y otra vez el nombre de lo deseado para reforzar la petición.

El encantamiento de don Polindo termina de la misma forma que comenzó, con una lectura: “E así estuvo diez días, al cabo de los cuales, pensando cuánta falta hacía en el mundo, tomó un libro en la mano e comenzó de leer. Y luego se desencantó él y cuantos en el castillo estaban” (*Polindo*, XXV), Leonisa da la libertad al caballero, quita todo hechizo de su cuerpo y de su mente para concluir la relación mágica-amorosa. Nuevamente la palabra tiene un gran poder sobre los personajes, ya que en el momento de leer, el anillo mágico de don Polindo recobra su poder; Lavinio, su escudero, vuelve en sí y el paladín, de inmediato, se pone su armadura y se va.

¹²⁸ Patricia Esteban Erlés, “Aproximación al estudio de la magia...” p. 188.

¹²⁹ *Textos griegos de maleficio*, Amor López Jimeno (ed.), Madrid, Akal, 2001, p.254.

El efecto de la magia no tiene un tiempo específico de duración; como podemos ver, la que toma la decisión de romper el encantamiento es la propia Leonisa porque tiene un gran motivo para alejar al caballero del castillo, un hijo, resultado de la relación:

Esto decía Leonisa porque se avía sentido preñada. La cual, a su tiempo, parió un niño, el más extraño que nunca se vido. E luego qu'el cavallero viejo supo el caso e quién era, plúgole mucho e pusiéronle nombre Leonís, por amor de su madre. E fue criado con mucha diligencia como hijo de tal padre convenía. (*Polindo*, XXV)

La joven oculta al niño porque el pequeño debe ser educado en un ambiente lejano al del padre, ya que, en el futuro de la historia, don Polindo debe reconocer a su hijo por medio de un objeto, en este caso, un anillo.¹³⁰

El daño en el caballero es demasiado. A partir del desencantamiento adquiere otra actitud, pues, en adelante, dudará un poco para otorgar un don, ya que se expone a caer en un nuevo encantamiento; sin embargo, deberá afrontar el riesgo porque no puede negarse a ayudar al menesteroso a riesgo de incumplir el código caballeresco.

A pesar del daño ocasionado por Leonisa, su actitud es entendible porque estaba enamorada del caballero, ella es quien propició todo el ambiente mágico para obtener el galardón masculino. Sin embargo, hay otro ejemplo en el que ni la joven ni el paladín son conscientes de sus actos. El proceso de amor mágico es creado por un tercero: “Y entró tras el gigante por la cueva. Y no fue él tan áina entrado como fue fuera de todo su acuerdo y no supo de sí parte y echó luego la espada en tierra y desarmóse la cabeça y fuesse adelante.”(*Primaleón*, CXXII)

¹³⁰ Sucede lo mismo que en el *Primaleón*, en donde el rey Palmerín tuvo un hijo, Polendos, a quien conoce hasta su juventud.

Mediante un enfrentamiento, el gigante Gatarú se sirve de la fuerza para llevar a Primaleón hasta un castillo. En este espacio permanece encerrado y encantado. Con él están una dueña y su hija, quienes pierden todo conocimiento de la realidad, pues no recuerdan su origen ni reconocen a Primaleón. Lo mismo le ocurre al joven, quien presa de la hermosura de las dos mujeres “passó algún tiempo folgando con la madre y con la fija y ellas muy ledas con él” (*Primaleón*, CXXII). En este episodio es mayor la pena para Primaleón, porque los efectos del encantamiento le hacen comportarse como un caballero sin sentido:

Y como Primaleón lo vido, levantóse y fue con los braços tendidos a lo abraçar diziendo y faziendo cosas desvariadas como hombre fuera de su juicio [...] comenzó de cantar y bailar. A don Duardos le vinieron las lágrimas a los ojos acordándosele que un caballero tan preciado como aquel estivesse ansi fuera de todo su entendimiento. (*Primaleón*, CXXIX)

Don Duardos saca a Primaleón de la cueva, con eso termina la magia. La honra del caballero se ensombrece por un tiempo, debido a los efectos del hechizo, pues su conducta pierde todo sentido de la realidad. Una de las consecuencias que le trae esta aventura es el futuro nacimiento de su hijo, resultado de la relación con la joven encantada.

Brebajes, pociones, palabras y hechizos conforman toda una lista de posibles recursos que utilizan las mujeres para conseguir el galardón del caballero, el cual les es negado ante el rechazo físico del héroe, quien, leal al amor de su amada, resiste todo tipo de propuesta sexual de las doncellas con las que interactúa. Esta negativa produce alteración y rabia en las damas, quienes, enojadas por el desaire del caballero, recurren al uso de la magia para cumplir su deseo. Una bebida o un conjuro cambian el destino del caballero, pues ha quebrantado las reglas cortesanas de fidelidad a su dama en contra de su voluntad.

Conclusiones

El personaje femenino en los libros de caballerías es multifacético al estar inmerso en distintas situaciones, sentimentales, cortesés y mágicas, en el reino y fuera de la corte. Para esta investigación se estudiaron tres interacciones esenciales de la dama: Interacción de la mujer con el amor, con su descendencia y con la magia, este último especialmente con el conjuro amoroso. En cada una de éstas se analizaron algunos rasgos que la caracterizan: amadora, mágica, demandante y malvada. Estos aspectos se estudiaron en un corpus caballeresco publicado en la primera mitad del siglo XVI, pero también se tomaron algunos ejemplos de otros libros de caballerías para ver la evolución el tratamiento de los temas por parte de los autores, por lo que se obtuvo una gran variedad de pasajes y situaciones en las que se identificaron semejanzas y diferencias en las damas.

Títulos como el *Polindo*, *Claribalte* y *Florisel de Niquea* presentaron innovaciones en su trama y en sus personajes. En ellos se notó la creatividad de los autores al reformular pasajes y motivos, mediante la inserción de nuevos elementos y tratamientos de los temas. Por recordar un ejemplo, en las *Sergas* se da el enfrentamiento entre dos sabias, Urganda y Melía; y en el *Polindo* aparece la ayuda de un hada para una sabia.

En la primera interacción “la mujer con el amor” se destacaron aspectos como el de la dama como lectora y creadora de textos. Me detuve en aspectos poco estudiados como en las habilidades de la joven para escribir cartas, de amor o de rechazo; padrones para guiar al caballero a la aventura y conjuros para obtener el amor del joven; estos convierten a las mujeres en seres creativos con gran imaginación para atrapar la atención del paladín. Por otra parte, también son receptoras de textos sentimentales y palabras de amor dichas por el caballero, técnica más usual para obtener el galardón de la dama, pues a través de

peticiones, ruegos y halagos, la doncella aceptará la propuesta del joven, aunque también es posible que muestre su rechazo para obligar al caballero a que profundice en su discurso y lo haga más halagador.

A través de la lectura de la crítica observé la falta de estudios dedicados al tema de la vestimenta, en el ámbito caballeresco, por lo que me propuse indagar y distinguir los tipos de accesorios y telas mencionadas en las descripciones de los atuendos femeninos. En algunos casos, como en el *Florisel de Niquea*, la imaginación de Feliciano de Silva sobresale por los detalles minuciosos de las prendas, otras veces por las coronas y los tocados muy elaborados, muchas veces difíciles de imaginar para el lector contemporáneo. Asimismo, obtuve bibliografía especializada en el tema textil y de bordados, además de las exposiciones de indumentaria de la Edad Media y del Renacimiento, con lo que pude establecer similitudes entre la ropa de la realeza y la de la nobleza caballesc.

Conforme avanzó la investigación, se demostró la importancia simbólica de las prendas, algunas de ellas expresaban tristeza o alegría mediante el color; otras belleza por los adornos de la cabeza: coronas y guirnaldas, atavíos otorgantes del título de la más hermosa, tema de competencia entre las mujeres, quienes debían ser las más leales amadoras, por lo que el verdadero amor es el otorgante de este nombre.

En cuanto a la segunda interacción “la mujer y su descendencia” se emplearon los estudios de Barbara Matulka, María José Rodilla y las *Siete partidas*, críticas que se basan en el embarazo fuera del matrimonio, principalmente, en el *Claribalte*. A partir de varias obras, logré identificar distintos modos en que se da la fecundidad y la forma cómo se oculta o se expone a los demás personajes. Algunas de ellas, como *Flor de Caballerías*, se dan dentro del orden legal, es decir, primero la unión matrimonial y después la concepción. Otras, como en *Febo el troyano*, se distinguieron por estar escondidas durante todo el

tiempo del embarazo y no ser descubiertas por nadie. Para ello, los autores emplearon la técnica del aislamiento total de la joven en una torre oculta entre la naturaleza. Un único caso que encontré en el *Primaleón* fue el del aborto natural, no provocado por Flérida ni por algún otro personaje, situación que le permite salvaguardar su honra a la dama. Estas distintas maneras de presentar la preñez permiten a los lectores conocer el grado de imaginación de los autores, pues entre más difícil sea ocultar el embarazo, será mayor el castigo para la dama, su única solución es ser defendida por un caballero.

El poder de cautivar con estos libros está en la pluma del autor, quien debe modificar algunas situaciones para dar movimiento a la mujer para que continúe con su vida aún después del matrimonio. Esto se percibe en algunos títulos de este género, tal es el caso de Dorendayna, quien debe gobernar por un breve tiempo en ausencia de su esposo. También ocurre en el *Primaleón* con la madre de Gridonia, viuda que debe regir el reino ante la muerte de su marido.

En la última interacción se analizó a la mujer con la magia en relación con el conjuro amoroso. La unión mujer-magia abre la posibilidad a distintos tipos de encantamientos, pociones y hechizos. La sabia se vuelve intermediaria entre dos mundos: uno maravilloso en el que aprende sus artes y otro no mágico, en donde emplea esos conocimientos para beneficiar o perjudicar a los demás personajes. Recordemos el caso de Urganda, protectora de Amadís, y Melía, adversaria de Lisuarte.

Distinguir la tipología de las hadas, como cuidadoras, y las magas, como enemigas, permite identificar el arquetipo de magia que practica. Fue notable en el *Polindo* ver que tiene una coherencia en el uso de términos hada y sabia. El primero hace referencia a la dama mágica que ayuda al caballero, mientras que el segundo se caracteriza por ser enemiga del joven. Distinción que es difícil encontrar en otros libros.

La situación de los personajes mágicos con el protagonista dependerá de la actuación de éste en la historia, pues algunas veces se enfrentará a familiares de las magas, quienes al enterarse del daño cometido buscarán vengarse del héroe. Algunas provocarán, por medio de encantamientos, encuentros sentimentales del caballero con otras damas, lo cual supondrá enojo y dolor en el paladín por haber traicionado, inconscientemente, a su amada.

“De lo cual dexa agora la istoria de contar porque en esta parte no da más lugar”, la frase típica con la que terminan muchos libros de caballerías nos acerca al compromiso de continuar en la búsqueda de motivos, caracterizaciones y funciones en personajes y pasajes caballerescos. En este caso se intentó hacerlo a partir de tres interacciones: la mujer y el amor, la mujer y su descendencia y la mujer y el conjuro amoroso. Éstas nos llevaron por una serie de caminos encontrados por la presentación de episodios de temática similar como la preñez, el matrimonio y el amor, por mencionar algunos, pero también separados por el tratamiento que los autores les dieron en sus libros. Sin embargo, en motivos femeninos está la posibilidad de profundizar todavía más en la mujer, por ser multifacética por sus cambios de ánimo y de decisión, actitudes que colocan al caballero en un constante esfuerzo por alcanzar el amor de la dama.

Bibliografía

- Aguilar Perdomo, María del Rosario, “La recepción de los libros de caballerías en el siglo XVI: a propósito de los lectores en el *Quijote*”, *Literatura: teoría, historia, crítica* 7 (2005), pp. 45-68.
- Alemán, Mateo, *Guzmán de Alfarache II*, ed. de Benito Brancaforte, México: REI, 1990.
- Alfonso X, *Las siete partidas*, Madrid: Castalia, 1992.
- Alvar, Carlos, “Mujeres y hadas en la literatura medieval”, en María Eugenia Lacarra (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, Bilbao: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 1991, pp. 21-33.
- Arbeteta, Letizia, *La joyería española de Felipe II a Alfonso XIII*, Madrid: Nerea, 1998.
- Arfe y Villafañe, Juan de, *Quilatador de oro, plata y piedras*, Madrid: Antonio Francisco de Zafra, 1678. <http://fondosdigitales.us.es>
- Cacho Blecua, Juan Manuel, *Amadís: Heroísmo mítico cortesano*, Zaragoza: Cupsa Editorial, 1979.
- _____, “Introducción a los gestos afectivos y corteses en el *Amadís de Gaula*”, en Aurelio González y Axayácatl Campos (eds.), *Amadís y sus libros: 500 años*, México: El Colegio de México, 2009, pp.55-93.
- Campos García Rojas, Axayácatl, “La educación del héroe en los libros de caballerías: Amadís en la corte y Esplandián en el bosque”, en Concepción Company, Aurelio González y Lillian von der Walde (eds.), *Textos medievales: Recursos, pensamientos e influencia*, México: El Colegio de México/Universidad Nacional

Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas/Universidad Autónoma Metropolitana – Unidad Iztapalapa, 2005, pp. 51-76.

_____, “Urganda, la otrora gran sabidora: Evolución y refuncionalización”, en Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho (eds.), *Palmerín y sus libros: 500 años*, México: El Colegio de México, 2013, pp. 343-365.

Campos Sánchez-Bordona, María Dolores y María Isabel Viforcós Marinas, *Honras fúnebres reales en el León del Antiguo Régimen*, León: Universidad de León, 1995.

Capellán, Andrés, *Tratado sobre el amor*, Barcelona: El Festín de Esopo, 1985.

Caro Baroja, Julio, *Vidas mágicas e inquisición II*, Madrid: Istmo, 1992.

Castiglioni, Arturo, *Encantamiento y magia*, México: Fondo de Cultura Económica, 1987.

Cejador y Frauca, Julio, *Vocabulario medieval castellano*, Madrid: Casa Editorial Hernando, 1929. <http://books.google.com.mx/books>

Cervantes, Miguel de, *Novelas ejemplares (I) y (II)*, ed. de Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid: Biblioteca Clásica Castalia, 2001.

_____, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rico, México: Alfaguara, 2005.

Cicerón, *La invención retórica*, Madrid: Gredos, 1997.

Clemencín, Diego, *Memorias de la Real Academia de la Historia*, Madrid: I. Sancha, 1821.
<<http://books.google.com.mx/books>>

- Covarrubias, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid: Iberoamericana, 2006.
- Duce García, Jesús, “Magia y maravillas en los libros de caballerías”, en José Manuel Lucía Megías y María Carmen Marín Pina (eds.), *Amadís de Gaula: Quinientos años después*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 191-200.
- Esteban Erlés, Patricia, “Aproximación al estudio de la magia en los primeros libros del ciclo amadisiano”, en Juan Manuel Cacho Blecua, Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés y Karla Xiomara Luna Mariscal, *De la literatura caballeresca al “Quijote”*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 185-199.
- Ezquerro del Bayo, Joaquín (ed.), *Exposición del abanico en España*, Madrid: Blass y compañía, 1920.<http://ddd.uab.cat/pub/lilibres/1920/74878/expabaespil_a_1920@mnac.pdf>
- Frenk, Margit, “Configuración del villancico popular renacentista” en Evelyn Rugg y Alan M. Gordon (coords.), *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, Madrid: University of Toronto, 1980 pp. 281-284.
- García Pradas, Ramón, “Sobre el conflicto entre lo maravilloso y lo real en los *Lais* de María de France”, en *Estudios Humanísticos. Filología*, 26 (2004), pp. 85-100.
- García Sánchez, Manel, “Miradas helenas de la alteridad: La mujer persa” en Carmen Alfaro, Manel García y Mónica Alamar (eds.), *La mujer en la Antigüedad*, Valencia: SEMA, 2002, pp.45-76.
- González, Eloy R., “Tipología literaria de los personajes en el *Amadís de Gaula*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2 (1991), pp. 825-864.

- Guijarro Ceballos, Javier, *El "Quijote" Cervantino y Los Libros de Caballerías: Calas en la Poesía*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2007.
- Harf-Lancner, Laurence, *Les fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine: La naissance des fées*, Paris: Editions Champion, 1984.
- Haro Cortés, Marta, “La mujer en la aventura caballeresca: dueñas y doncellas en el *Amadís de Gaula*”, en Rafael Beltrán (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Valencia: Universidad de València, 1998, pp. 181-217.
- Ja Ok Hönig, Susanna, “Algunas notas sobre las hadas, magas y sabias en las novelas de caballerías”, en Juan Manuel Cacho Blecua, 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.283-299.
- Juaristi, Jon, *El bosque originario. Genealogías míticas de los pueblos de Europa*, Madrid: Taurus, 2012.
- Lafitte-Houssat, Jacques, *Trovadores y cortes de amor*, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1963.
- Lausberg, Heinrich, *Elementos de retórica*, Madrid: Gredos, 1975.
- Lucía Megías, José Manuel y Emilio José Sales Dasí, “La otra realidad social en los libros de caballerías (II): Damas y doncellas lascivas”, en Rafael Alemany, Josep Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro (eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre 2003)*, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, 2, pp. 1007-1022.
- MacKay, Angus, “Mujeres y religiosidad”, en *Las mujeres en el cristianismo medieval*, Madrid: Asociación Cultural AL-MUDAYNA, 1989, pp. 489- 508.

Marín Pina, María Carmen, “Aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles”, *Criticón*, 45, (1989), pp. 81-94.

_____, “La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino”, *Revista de literatura medieval* 3 (1991), pp. 129-148.

_____, “La doncella andante en los libros de caballerías españoles: Antecedentes y delimitación del tipo (I)”, en Armando López Castro y María Luzdivina Cuesta Torre (eds.), *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval (Universidad de León, 20-24 septiembre 2005)*, León: Universidad de León, 2007, vol. 2, pp. 817-826.

_____, “Madres e hijas en los libros de caballerías”, en Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho (eds.), *Palmerín y sus libros: 500 años*, México: El Colegio de México, 2013, pp.383-408.

Matulka, Barbara, *The Novels of Juan de Flores and Their European Diffusion: A Study in Comparative Literature*, New York: Columbia University, 1931.

Menéndez Pelayo, Marcelino, “Artes mágicas y de adivinación”, en *Historia de los heterodoxos españoles I*, Madrid: CSIC, 1992.

_____, “Libros de caballerías indígenas”, en *Orígenes de la novela*, Madrid: Gredos, 2008.

Nasif, Mónica, “Fenomenología del quehacer mágico: su evolución en la literatura caballeresca castellana” [en línea]. *Letras*, 59-60 (2009). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/fenomenologia-quehacermagico-evolucion-literatura.pdf>

- Ortiz-Hernán Pupareli, Elami, “Oriana y el mundo caballeresco”, en Aurelio González, Lillian von der Walde y Concepción Company (eds.), *Visiones y crónicas medievales*, México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Universidad Autónoma Metropolitana/El Colegio de México, 2002, pp. 291-303.
- _____, “Hacia una tipología de los personajes femeninos en los libros de caballerías hispánicos (A propósito de la *Antología de libros de caballerías castellanos*, editada por José Manuel Lucía Megías)”, *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic*, 6, (2003).
- _____, “El tema de la *virgo bellatrix*. La caballería femenina en algunos libros de caballerías”, Concepción Company, Aurelio González, Lillian von der Walde (eds.), en *Textos medievales: recursos, pensamiento e influencia*, México: El Colegio de México/Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Filológicas/ Universidad Autónoma Metropolitana, 2005, pp.91-106.
- _____, “Mis amigas, menester es que desde agora hayamos el consejo para nos remediar”: la mujer y el amor en el *Amadís de Gaula*, en Axayácatl Campos García Rojas, Mariana Masera y María Teresa Miaja de la Peña (eds.), «*Los bienes, si no son comunicados, no son bienes*». *Diez jornadas medievales*, México: Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma Metropolitana/El Colegio de México, 2007, pp.87-106.
- _____, “‘... Nunca quiso ser casada por no se someter a la obediencia del marido’. Conocimiento, magia y amor femeninos en los libros de caballerías hispánicos”, en Serafín González, Alma Mejía, María José Rodilla y Lillian von der Walde (eds.), *Plumas, pinceles, acordes. Estudios de literatura y cultura española e hispanoamericana (siglos XVI al XVIII)*, vol. 1, México: Universidad Autónoma Metropolitana – Unidad Iztapalapa, 2011, pp.327-338.

Ovidio, *Arte de amar*, ed. de Rubén Bonifaz Nuño, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1975.

Partearroyo Lacaba, Cristina, “Tejidos andalusíes”, *Artigrama*, 22, (2007), pp. 371-420.

Pérez-Abadín Barro, Soledad, “Diálogo, *responsio*, imitación: Claves estructurales de la Égloga I de Garcilaso”, *Lectura y Signo*, 6 (2011), pp.31-62.

Pérez Cortés, Sergio, *La travesía de la escritura. De la cultura oral a la cultura escrita*, México: Taurus, 2006.

Pérez Molina, Isabel (ed.), *Las mujeres en el antiguo régimen: imagen y realidad (s. XVI-XVIII)*, Barcelona: Icaria, 1994.

Rodilla León, María José, “La caballería de las damas. Un acercamiento a la mujer en el *Amadís*”, en Serafín González y Lillian von der Walde (eds.), *Palabra crítica. Estudios en homenaje a José Amezcua*, México: Universidad Autónoma Metropolitana/Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 285-294.

_____, “Códigos éticos y legales en Claribalte de Gonzalo Fernández de Oviedo”, en Ferrario de Orduna, Lilia E. (ed.), *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*, Barcelona: Kassel, Reichenberger, 2006, pp. 165-180.

Romero Tabares, María Isabel, *La mujer casada y la amazona. Un modelo femenino renacentista en la obra de Pedro de Luján*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1998.

Rubio Pacho, Carlos, “La retórica del llanto en el *Oliveros de Castilla II*: los discursos”, en *De Cavaleiros e Cavalarias. Por terras de Europa e Américas*, São Paulo: Humanitas, 2012, pp.169-178.

Russell, Peter E., "La magia, tema integral de *La Celestina*", Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcw9538>.

Ruiz de Conde, Justina, *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010.

Sahagún, Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Barcelona: Red, 2012.

Sales Dasí, Emilio José, *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.

Sánchez, Francisco, *Principios de Retórica*, Madrid: 2ª ed., Imprenta de don Norberto Llorenci, 1834.

Sandoval, Prudencio de, *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*, Madrid: Atlas, 1955-1956. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-de-la-vida-y-hechos-del-emperador-carlos-v--2/html/feecfcca-82b1-11dfacc7002185ce6064_2.htm#22>.

Soussa, Francisco de, *Introducción a la historia de la indumentaria en España*, Madrid: Istmo, 2007.

Staniland, Kay, *Artisanos medievales. Bordadores*, Madrid: Akal, 2000.

Textos griegos de maleficio, ed. Amor López Jimeno, Madrid: Akal, 2001.

Vigil, Mariló, *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Madrid: Siglo XXI de España, 1986.

Vives, Juan Luis, *Instrucción de la mujer cristiana*, Madrid: Fundación Universitaria Madrid/Universidad Pontificia de Salamanca, 1995.

Walde Moheno, Lillian von der, “Representación retórica de la emoción (capítulo XX, *Amadís de Gaula*), en Aurelio González y Axayácatl Campos García Rojas (eds.), *Amadís y sus libros: 500 años*, México: El Colegio de México, 2009, pp.95-108.

Zamudio Topete, Paola, “<<No dejarás con vida a la hechicera>>: La imagen de la bruja y su influencia en algunos personajes femeninos de los libros de caballerías hispánicos”, en Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho (eds.), *Palmerín y sus libros: 500 años*, México: El Colegio de México, 2013, pp.409-426.

Obras consultadas

- Arderique*, ed. de Dorothy Molloy Carpenter, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000.
- Barahona, Francisco, *Flor de caballerías*, ed. de José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- Corbera, Esteban, *Febo el troyano*, ed. de José Julio Martín Romero, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2005.
- Enciso Zárate, Francisco de, *Florambel de Lucea I*, ed. de María del Rosario Aguilar Perdomo, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2009.
- Enciso Zárate, Francisco de, *Platir*, ed. de María Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- Gonzalo Fernández de Oviedo, *Claribalte*, ed. de María José Rodilla León, México: Universidad Autónoma Metropolitana- Unidad Iztapalapa /Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- Libro del Caballero Zifar*, ed. de Cristina González, México: REI, 1990.
- Polindo*, ed. Manuel Calderón Calderón, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- Primaleón*, ed. de María Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- Rodríguez de Montalvo, Garcí, *Amadís de Gaula*, 2 vols., ed. de Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid: Cátedra, 2004.

Rodríguez de Montalvo, Garcí, *Las Sergas de Esplandián*, Madrid: Doce Calles, 1998.

Silva, Feliciano de, *Segundo Libro de la Quarta Parte de la Chorónica del Excellentísimo Príncipe Don Florisel de Niquea*, Zaragoza: Pierres de la Floresta, 1568.
http://trobes.uv.es/tmp/_webpac2_1356031.3201

Silva, Feliciano de, *Amadís de Grecia*, ed. de Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.

Silva, Feliciano de, *Florisel de Niquea III*, ed. de Javier Martín Lalanda, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999.

Silva, Feliciano de, *Lisuarte de Grecia*, ed. de Emilio José Sales Dasí, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.

Vargas, Bernardo de, *Cirongilio de Tracia*, ed. de Javier Roberto González, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.