

DEL *FIN'AMORS* AL NEOPLATONISMO:
AMOR Y CABALLERÍA EN LA NARRATIVA CABALLERESCA HISPÁNICA¹

José Julio Martín Romero

Universidad de Jaén

RESUMEN: El presente artículo analiza los distintos conceptos de amor que sustentan las tramas sentimentales en algunos textos caballerescos, desde determinadas obras artúricas hasta varios de los últimos libros de caballerías del Renacimiento español. Si bien suele aceptarse que en este tipo de literatura se siguen las normas del amor cortés, esta filosofía del amor no es la única que encontramos en la narrativa caballeresca. Resulta especialmente rico el mundo sentimental en los libros de caballerías españoles donde, junto a los modelos sentimentales del *Amadís de Gaula*, relacionados con el *fin' amors*, se encuentran ecos de la filosofía neoplatónica. Ya en la obra de Feliciano de Silva los caballeros y damas describen su amor de manera parecida a como lo hacen los personajes de *El Cortesano* de Castiglione. En definitiva, con este estudio se pone en evidencia la enorme variedad de conceptos y actitudes sentimentales en la narrativa caballeresca.

PALABRAS CLAVE: *fin' amors*, amor cortés, libros de caballerías, literatura artúrica, amor caballeresco.

ABSTRACT: This articles analyses the different concepts of love which sustain the sentimental plots in chivalric texts, from the arthurian literature to the last romances of chivalry in the Spanish Renaissance. Although it is usually accepted that this kind of literature follows the conventions of courtly love, this philosophy of love is not the only one which can be found in chivalric narrative. It is specially varied the sentimental world in the Spanish romances of chivalry, which not only follows the sentimental models of *Amadís de Gaula* (strongly connected with the *fin' amors*), but also develops ideas of Neplatonism. From the works by Feliciano de Silva, knights and ladies describe their love using concepts which are really similar to those used by the characters of *Il Cortegiano*, by Castiglione. To sum up, this article shows the wide range and variety of sentimental concepts and attitudes in chivalric narrative.

KEY WORDS: *fin' amors*, courtly love, romances of chivalry, arthurian literature, chivalric love.

1. INTRODUCCIÓN: CABALLERÍA Y AMOR

Afirmaba don Quijote que “el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma”². Efectivamente, el amor, es bien sabido, es el motor que incita al caballero a llevar a cabo grandes hazañas con las que cobrar honra y prez. Pero, ¿cómo ama un caballero? ¿Cuáles son las normas de comportamiento amoroso que ha de seguir? Intentar dar una única respuesta a esta pregunta es pretensión condenada al fracaso. Efectivamente, las diferencias entre tantas obras, de distintas épocas y procedencias geográficas, así como la enorme cantidad de textos de narrativa

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto *Gran Enciclopedia Cervantina-Versión Digital*, concedido por el Ministerio de Educación con referencia: HUM2006-06393, y dentro de las actividades del grupo de Investigación de la Universidad de Alcalá-Comunidad de Madrid-«Seminario de Filología Medieval y Renacentista», con referencia: CCG06-UAH/HUM-0680.

² Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1994, p. 35.

caballeresca existentes, representan el principio de algunas de las dificultades con que se encuentra quien pretende analizar el amor caballeresco. No obstante, es cierto que pueden encontrarse unos patrones comunes casi desde las primeras leyendas artúricas hasta sus últimas derivaciones, ya en pleno Renacimiento. Si bien la amplitud del tema implica caer en generalizaciones, no es menos cierto que esas generalizaciones ayudan a comprender mejor el universo erótico de estos textos, un universo que ya desde sus inicios se fundamenta en el amor cortés.

Por otra parte, también hay que tener en cuenta que en la ficción, como en la realidad, las palabras de los amantes no siempre se corresponden con los sentimientos reales; en ocasiones la expresión más elevada puede encubrir la lujuria más descarnada. Esto resulta evidente en una obra prácticamente contemporánea de la refundición amadisiana de Montalvo; me refiero a *La Celestina*, cuyo protagonista expresa sus sentimientos de manera elevada y siguiendo los tópicos del amor cortes, aunque sus palabras no sean más que una tapadera de su concupiscencia, que se termina revelando no sólo en sus hechos sino finalmente también en sus dichos (que traicionan el lenguaje cortés que utilizaba al principio). Así Calisto pasa de expresiones del tipo “Yo melibeo soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo”, a justificar sus intentos por desvestir a la dama afirmando que “el que quiere comer el ave, quita primero las plumas”³.

Pero no sólo en esta obra (que, al decir de Cervantes, no encubre lo humano) encontramos este desajuste entre palabras y realidad. En *Arnalte y Lucenda*, de Diego de San Pedro, la expresión cortés del amor encubre un profundo egoísmo por parte de su protagonista. Como afirma Whinnom, Arnalte “no es un amante ideal”, ya que “‘no quiere lo que ella quiere’ sino lo que quiere él”⁴.

Por tanto, el estudio del amor en una obra literaria —especialmente en la narrativa— ha de enfocar tanto la expresión como los comportamientos amorosos. Si bien las palabras se adecuan en muchas ocasiones a conceptos elevados de amor, los hechos no siempre confirman lo que dicen los enamorados.

Además, los usos amorosos tienen —en la realidad como en la ficción— mucho de norma de comportamiento social, y como tal, mucho de convención. De ahí al reflejo

³ Fernando de Rojas, *La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. Peter Russell, Madrid, Castalia, 2001; citas en pp. 235 y 584, respectivamente. *Vid.* los comentarios de Russell en nota 46 a esta última cita.

⁴ Keith Whinnom, “Introducción biográfica y crítica” a su edición de Diego de San Pedro, *Obras completas, I. Tractato de amores de Arnalte e Lucenda. Sermón*, Madrid, Castalia, 1985, p. 60.

literario cuajado de tópicos (por designar de algún modo esas tendencias expresivas recurrentes) va sólo un paso. Pero esas tendencias no logran ocultar una realidad variopinta y heterogénea que impide considerar el amor cortés como un pensamiento claramente sistematizado y codificado. Y lo mismo podría decirse de su derivación, el amor caballeresco que encontramos en los textos artúricos y neoartúricos.

Por otra parte, también representa un problema la relación entre el amor caballeresco y otros tipos, como el cortés o el cancioneril, conceptos ya de por sí polémicos y controvertidos. En ese sentido hay que mencionar los intentos de distinguir el amor caballeresco del amor cortés que llevaron a cabo Justina Ruiz de Conde, en el caso de los libros de caballerías, y, para las literaturas de Francia, fundamentalmente René Nelli —cuyas conclusiones han seguido, entre otros, Parker y Beysterveldt—y Jean Frappier⁵.

Incluso se ha intentado distinguir con claridad el amor cortés surgido en Francia del amor cancioneril cuatrocentista castellano. Así lo hizo Beysterveldt, que consideró claramente diferenciados estos dos modelos eróticos⁶. Afirmar este investigador que las situaciones históricas fueron demasiado distintas como para considerarlos de manera conjunta; si bien es verdad, no es menos cierto que eso mismo podría decirse de lo caballeresco, concepto no menos complejo que el del amor cortés. En cualquier caso, el investigador también admite que, a pesar de las diferencias, el amor cortés surgido en Francia (o, al menos, “cierta esencia irreductible” de éste) está “en la base de la concepción española del amor cortés”, que es la propia de la lírica de cancioneros⁷. En mi opinión, cuando se habla de amor cortés o de *fin’ amors* siempre se tiene en cuenta que es un fenómeno heterogéneo en el que, no obstante, existen unas pocas constantes, esa “esencia irreductible” de la que habla Beysterveldt. El amor de cancioneros parece que se ajusta a esas pocas constantes, con la excepción de su carácter adulterino, excepción que, por cierto, ya se encontraba, como indicó Frappier, en el *amour courtois* del norte de Francia⁸.

En cualquier caso, es sabido que el amor cortés no es un código con normas preestablecidas. No obstante, es cierto que existen unas ciertas tendencias que se

⁵ A Jean Frappier se debe la mejor caracterización del amor artúrico, en su *Amour courtois et Table Ronde*, Ginebra, Drotz, 1972.

⁶ “ya nos adentrarnos en un terreno de estudios, el del amor cortés en cuanto fenómeno cultural europeo, dentro del cual no cabe encerrar, a nuestro juicio, el tema del amor cortesano español”. Antony van Beysterveldt, “El amor caballeresco del *Amadís* y el *Tirante*”, *Hispanic Review*, 49/4 (1981), pp. 407-425 (cita. en p. 408).

⁷ Beysterveldt, “El amor...”, p. 409.

⁸ Frappier, *Amour Courtois...*, pp. 12-31.

constatan en la literatura europea (y más concretamente en las literaturas francesas) ya en el siglo XI. Esas tendencias se muestran especialmente constantes en la literatura provenzal de esa centuria y las siguientes, en la poesía de los trovadores como Bertran de Born, Bernart de Ventadorn, Arnaut Daniel y tantos otros⁹. Simplificando mucho, podemos recordar los siguientes puntos fundamentales del amor cortés¹⁰:

- 1.- El amante ha de ser obediente a su dama;
- 2.- asimismo ha de mantenerse fiel y leal.
- 3.- Ha de guardar el secreto de amor y evitar así a los calumniadores (los “lauzengiers” provenzales o los “mezcladores” de la literatura castellana),
- 4.- porque el amor se contempla especialmente fuera del matrimonio, es un amor adúltero.
- 5.- El amante considera que su amada es un ser superior a él,
- 6.- por ello, para expresar sus sentimientos acude al lenguaje del feudalismo:
 - 6.1.- en el que él se ve como el vasallo, mientras que
 - 6.2.- su amada es su señor feudal (de ahí que se utilice el masculino para referirse a ella: “midons” o, en castellano, “mi señor”),
 - 6.3.- a la que debe el servicio de amor, calco del servicio feudal.
- 7.- En ocasiones, la distancia entre amante y amada aumenta hasta el infinito, de manera que la dama se convierte en el dios del amante; esto se ha llamado la religión de amor¹¹.

Estos rasgos son propios de la manera en que los provenzales reflejaban el amor en sus poemas, pero ese reflejo literario era el resultado de unos modos “cortesés” de vivir y sentir, la forma como la aristocracia marcaba diferencias de conducta con el

⁹ Para cualquier acercamiento a los trovadores, resulta fundamental el estudio de Martín de Riquer, *Los trovadores*, Barcelona, Planeta, 1975, 3 vols.

¹⁰ C. S. Lewis lo resume así: “The sentiment, of course, is love, but love of a highly specialized sort, whose characteristics may be enumerated as Humility, Courtesy, Adultery, and the Religion of Love. The lover is always abject. Obedience to his lady’s lightest wish, however whimsical, and silent acquiescence in her rebukes, however unjust, are the only virtues he dares to claim. There is a service of love closely modelled on the service which a feudal vassal owes to his lord. The lover is the lady’s ‘man’. He addresses her as *midons*, which etymologically represents not ‘my lady’ but ‘my lord’. The whole attitude has been rightly described as ‘a feudalisation of love’ ” (*Allegory of Love. A study in Medieval Tradition*, Oxford - New York, Oxford University Press, 1958 [1ª ed. 1936], p. 2).

¹¹ Sobre la religión de amor, *vid.* E. Michael Gerli, “La ‘Religión de Amor’ y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo XV”, *Hispanic Review*, 49, 1 (1981), pp. 65-86.

resto de la población. Por tanto, no se trataba sólo de literatura, sino también de formas de comportamiento reales.

2. EL AMOR EN LOS TEXTOS ARTÚRICOS

Esos comportamientos hubieron de ser propios de la corte de María de Champagne, mecenas de Chrétien de Troyes, autor de las cinco novelitas en verso que han conformado el universo artúrico tal como lo imaginamos hoy día. En este sentido, también el mundo sentimental artúrico es obra fundamentalmente de este autor y, en menor medida, de María de Francia. Pero la leyenda artúrica comenzó a fraguarse mucho antes. Recordemos las alusiones cronísticas (Gildas, Nennius), aunque éstas no presentan un héroe ni un mundo que hoy día identifiquemos con lo artúrico más allá de las coincidencias onomásticas¹².

Los textos de Geoffrey de Monmouth y de su traductor Wace no ofrecen unas concepciones amorosas que fueran continuadas, salvo el conocido momento de la *Historia Regum Britanniae* que describe un torneo; el fragmento retrata un mundo cortés y cortesano en el que las damas sólo se dignan a conceder su amor a los caballeros que han demostrado su valor en tres ocasiones¹³. Por otra parte, esta relación entre amor y caballería resultará más evidente aún en la obra de Wace, en la que en una ocasión se arenga a los guerreros afirmando que las caballerías se hacen por amor a las damas¹⁴.

Pero la imagen que hoy día tenemos de la corte del rey Arturo es la que Chrétien de Troyes conformó en sus novelas en verso compuestas entre 1160 y 1190, en la corte de María de Champagne, la hija de Leonor de Aquitania y hermana de Ricardo Corazón de León. Fue Chrétien quien construyó la imagen del rey Arturo que ha pasado a la posteridad. En su obra, el mítico rey se mueve en un universo mágico heredero del folclore celta, pero en el que los caballeros y las damas actúan atendiendo a los dictados

¹² Kenneth Hurlstone Jackson, "The Arthur of History", en Roger Sherman Loomis, *Arthurian Literature in the Middle Ages. A collaborative history*, Oxford, Clarendon Press, 2001 [1ª ed. 1959], pp. 1-11; Carlos García Gual, *Historia del rey Arturo y de sus nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*, Madrid, Alianza, 1983, pp. 14-37; y "Arturo", en Carlos Alvar, *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de Mitología Artúrica*, Madrid, Alianza, 1991, pp. 24-30.

¹³ Frappier, *Amour Courtois...*, pp. 28-29. Existe traducción castellana de esta obra, Geoffrey de Monmouth, trad. de Luis Alberto de Cuenca, *Historia de los reyes de Britania*, Madrid, Siruela, 1984.

¹⁴ "Pur amistié e pur amies / Funt chevaliers chevaleries", *apud*. Frappier, *Amour Courtois...*, p. 30.

de la cortesía, la forma de comportamiento propia de la clase aristocrática de ese tiempo¹⁵.

En las cinco novelas de Chrétien, el amor juega un papel importantísimo y, como no podía ser de otra manera, se trata de un amor cortés, tal como lo definieron Gaston Paris, C. S. Lewis, Reto R. Bezzola o Jean Frappier, por citar sólo algunos estudiosos, si bien con las peculiaridades propias de la literatura del norte de Francia, como analizó principalmente este último¹⁶. Efectivamente, en la zona de la *langue d'oïl* se detecta un interés mucho más marcado por el análisis del sentimiento amoroso; prestan más atención a aspectos psicológicos, quizá debido al mayor número de escuelas en las que se estudiaban autores clásicos y se seguía la enseñanza escolástica. De ahí que la influencia de Ovidio sea mucho mayor en la literatura del norte que en la del sur de Francia. Frente a la consideración trovadoresca, en el norte el concepto de amor no resultaba plenamente incompatible con el matrimonio; es más, daban muestras de querer acomodarlo a la moral tradicional, las normas sociales y la religión. De esta manera, la pasión irrefrenable de Tristán no podía ser contemplada como ejemplo del amor cortés (medido en las formas, aceptado por voluntad propia y adecuado al comportamiento cortesano). La brutalidad de los sentimientos de Tristán e Iseo fue claramente vista como algo fuera de lo cortés por los autores del norte, mientras que esa incompatibilidad se les escapó a los trovadores¹⁷.

Por otra parte, en la literatura del norte de Francia se produce un hecho fundamental para nuestro tema: la vinculación del amor con las hazañas caballerescas. Esto no ha de sorprender, ya que mientras que este filólogo francés se apoyó en un análisis de la poesía trovadoresca para estudiar el concepto de amor cortés en la literatura del Sur de Francia, para el caso del norte acudió fundamentalmente a los *romans* artúricos (aunque también a los *romans antiques*), obras que narraban hazañas bélicas. Entre los *romans* analizados se encontraban, como no podía ser de otra manera, los de Chrétien de Troyes, cuyo rechazo del adulterio es bien conocido. Su crítica a la actitud de Tristán e Iseo se refleja en algunas de sus obras, especialmente el *Cligés*, en el que desarrolla una trama con numerosos puntos en común con la leyenda tristaniana,

¹⁵ Chrétien de Troyes bien pudo influir en obras que codificaron el amor cortés. Es más, se ha contemplado la posibilidad de que Chrétien influyera en la obra que mejor adoctrina sobre el amor cortés el *De amore* de Andrés el Capellán, quien hubo de formar parte también de la corte de Champagne. Z. P. Zaddy, "Le chevalier de la Charrette and the *De Amore* of Andres Capellanus", *Studies in Medieval Literature and Languages in memory of Frederick Whitehead*, Manchester, 1973.

¹⁶ Frappier, *Amour Courtois...*, pp. 12-31.

¹⁷ Frappier, *Amour Courtois...*, pp. 16 y 23-27.

pero en la que se soslayan todos los impedimentos matrimoniales. De esta manera, la heroína, Fenice, muestra su oposición a entregar su cuerpo a dos hombres; la dama será únicamente de aquel a quien ame¹⁸. Por ello, su doncella Thesala utilizará sus conocimientos de arte mágica para engañar a su marido, que pensará estrechar entre sus brazos a su mujer Fenice, cuando en realidad se encuentra solo en la cama. Se ha considerado el *Cligés* como un anti-Tristán (según otros un neo-Tristán) en el que Chrétien fue capaz de transformar la materia para presentar unos comportamientos más acordes con las normas sociales y su pensamiento. No obstante, cuando compuso *El caballero de la carreta* hubo de presentar la relación adulterina de Lanzarote y Ginebra, y lo hizo siguiendo las normas del amor cortés: obediencia, humildad, secreto, servicio amoroso (contrafacto del servicio feudal)¹⁹.

Y lo mismo sucede en la fascinante versión *vulgata*, también conocida como *Lancelot en prose*, texto redactado en las primeras décadas del siglo XIII; pues bien, en él encontramos todos estos rasgos al hablar de los amores del mejor caballero con la esposa del rey Arturo, si bien con las matizaciones indicadas por Frappier²⁰.

Por otra parte, en el caso de los *romans artúricos*, este investigador detectó una serie de peculiaridades frente al *fin' amors* provenzal que explicó como resultado de una fusión entre el ambiente cortés y aristocrático en que surgieron estas composiciones y el universo feérico propio del folclore cuya materia recogían. De ahí que el amor artúrico presentara rasgos propios del amor cortés como la presentación de las amadas como “señores” feudales, la importancia del secreto de amor o el ennoblecimiento por medio del amor, pero también una serie de características propias de lo que él llamó el “amor del hada”, fundamentalmente la facilidad y espontaneidad con que la mujer (o el hada) se entrega a su amante, que no ha de recorrer un duro camino de pruebas y condiciones

¹⁸ “Preferiría ser descuartizada antes de que se recordara por nosotros dos el amor de Iseo y de Tristán, de quien tantas locuras se han dicho que vergüenza me da relatarlas. Yo no podría estar de acuerdo con la vida que llevó Iseo. Amor la envileció mucho porque su corazón perteneció completamente a uno y su cuerpo estuvo repartido entre dos. Así pasó toda la vida, pues nunca rechazó a ninguno de los dos. Ese amor no fue razonable, pero el mío siempre será firme pues de ninguna manera repartiré ni mi cuerpo ni mi corazón. Jamás será prostituido mi cuerpo ni se lo repartirán entre dos. Quien sea dueño del corazón que lo sea también del cuerpo y que no haya más dueños” (Chrétien de Troyes, *Cligés*, trad. de Joaquín Rubio Tovar, Madrid, Alianza, 1993, pp. 123-124).

¹⁹ Sobre estos aspectos de la obra de Chrétien de Troyes, *vid.* Jean Frappier, “Chrétien de Troyes”, en Roger Sherman Loomis (ed.), *Arthurian Literature*, pp. 157-191.

²⁰ Jean Frappier, *Étude sur la mort le roi Artu, roman du XIIIe siècle*, Ginebra, Droz, 1972, esp. 272. Existe traducción al castellano de este extenso ciclo realizada por Carlos Alvar, *Lanzarote del Lago*, Madrid, Alianza, 1987-1988, así como de *La Búsqueda del Santo Grial*, Madrid, Alianza, 1986, y de *La Muerte del rey Arturo*, Madrid, Alianza, 1980.

impuestas por su dama²¹. Resulta inevitable recordar uno de los lais más conocidos de María de Francia, *Lanval*, nombre del caballero extranjero, aislado en la corte del rey Arturo a causa de la envidia que su valor y su belleza provocan en los demás; este caballero no deja indiferente a un hada que se le presenta en toda su hermosura y que se entrega rápidamente a él, quien a “su lado se ha acostado en la cama. ¡Bien albergado está Lanval! Con ella retrasó el levantarse hasta el atardecer, y más hubiera sido, si hubiera podido (...)!”²² Esta hada se aleja de la imagen de la dama fría, de la *Belle dame sans merci*, tan frecuente en la literatura occitana.

3. EL AMOR EN EL *AMADÍS DE GAULA*

En el *Amadís de Gaula* el amor y la figura de Oriana fundamentan la novela. Como afirma Cacho Blecua: “En el *Amadís*, en última instancia, todos los caminos conducen a Oriana (...), la obra se inserta en unos códigos en los que la mujer se convierte en el centro primordial de los diversos acontecimientos”²³. El pormenorizado análisis de este investigador determina la concepción cortés del amor en este libro y revela que no se trata nunca de simples tópicos sino que narrativamente siempre se justifican estas ideas del *fin’ amors* entre ellas, la actitud de Amadís como servidor de su dama y, por tanto, inferior a ella, y la presentación de la dama como motor de las hazañas del héroe²⁴.

Efectivamente, en el *Amadís*, el amor se presenta con rasgos propios del amor cortés, con las características del amor artúrico tal como lo caracterizó Frappier. Sin embargo, para Beysterveldt el amor cancioneril y caballeresco castellano han de considerarse fenómenos distintos del amor cortés francés, ya que la situación castellana del cuatrocientos fue demasiado distinta de la que tenía la Francia de los siglos XI y XII y, por tanto, existen entre el amor cortés de los trovadores y troveros marcadas diferencias con sus herederos cancioneriles. Aunque esas diferencias históricas y contextuales sean innegables, no deja de ser menos cierto que existen coincidencias que permiten acoger bajo el mismo marbete estas dos modalidades claramente

²¹ Sobre la figura del hada el artículo de referencia es el de Carlos Alvar, “Mujeres y hadas en la literatura medieval”, en M^a. Eugenia Lacarra (eda.) *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991, pp. 21-33.

²² María de Francia, *Lais*, introd. trad. y notas de Carlos Alvar, Madrid, Alianza, 1994, p. 87.

²³ J. M. Cacho Blecua, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid, Cupsa Editorial / Universidad de Zaragoza, 1979, p. 171.

²⁴ “Amadís se comporta respecto a Oriana como un leal servidor, dentro de una concepción claramente cortés donde el amor se convierte en una metáfora de unas relaciones vasalláticas propias de una época feudal” (J. M. Cacho Blecua, *Amadís: heroísmo...*, p. 172).

emparentadas²⁵. Las características del amor cortés utilizadas por la crítica también sirven para explicar los rasgos del amor en la lírica cancioneril y, claro está, también en los libros de caballerías, aunque en este último caso hay que tener en cuenta siempre las mencionadas matizaciones sobre el amor artúrico.

En el caso de *Amadís de Gaula* es bien conocido el momento en que el héroe, tras escuchar cómo la madre de Oriana le entrega a ésta para que la sirva, asume ese servicio en términos sentimentales:

El Donzel tovo esta palabra en su corazón de tal guisa que después nunca de la memoria la apartó, que sin falta, assí como esta historia lo dize, en días de su vida no fue enojado de la servir y en ella su corazón fue siempre otorgado, y este amor turó quanto ellos turaron.²⁶

Y así lo explica después a su amada cuando ella se asombra de que él se considere suyo:

—Acuérdese, señora —dixo el Donzel— que el día que de aquí vuestro padre partió me tomó la Reina por la mano y poniéndome ante vos dixo: “Este donzel os doy para que os sirva”; y dexistes que os plazía; desde entonces me tengo y me terné por vuestro para os servir, sin que otra ni yo mismo sobre mí señorío tenga en cuanto biva. (p. 275)

La idea del servicio, término que deriva del lenguaje feudal, como sinónimo de entrega a la amada, sitúa la expresión del sentimiento amoroso en el ámbito del amor cortés o del *fin’ amors*. En el *Amadís* se repite en diversas ocasiones y está vinculado, como en sus antecesores, con la obediencia a la dama. Por otra parte, el amante se coloca de esta manera en un plano inferior al de la amada. Así lo hace Amadís cuando “teníase por muy osado en aver en ella puesto su pensamiento según la grandeza y hermosura suya” (p. 269); en otra ocasión, al hablar con Oriana, el héroe afirma: “— ¡Ay, señora! (...), que no soy tan osado ni dino de a tal señora ninguna cosa pedir, sino hazer lo que por vos me fuere mandado. (p. 274)”.

²⁵ Antony van Beysterveldt, “El amor caballeresco...”, prefiere hablar de amor cancioneril, por una parte, y del caballeresco, por otra. Su razonamiento es coherente, pero entiendo que el amor cancioneril no es sino la forma específicamente castellana cuatrocentista del fenómeno, ya de por sí variopinto, del amor cortés, y que el caballeresco significa la forma propia de los libros de caballerías.

²⁶ Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. de Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid, Cátedra, 1991, p. 269. Todas las citas del presente estudio proceden de esta edición.

En sus palabras se detecta no sólo la humildad ante la dama, sino también la obediencia plena a ella, obediencia que resulta expresa en el siguiente fragmento en el que el héroe afirma sin ambages que jamás iría en contra de las órdenes de Oriana:

—Y si la yo no otorgasse —dixo ella—, ¿no iríades allá?

—No —dixo él—, porque este mi vencido coraçón sin el favor de cúyo es no podría ser sostenido en ninguna afrenta, ni ahun sin ella. (p. 275)²⁷

Siguiendo la terminología propia del amor cortés, Amadís ha pasado del estadio de *fenhedor*, esto es, el amante que no se atreve a comunicar su amor a la dama, al de *pregador*, el amante que confiesa sus sentimientos. Sin embargo, hay que tener en cuenta que esta confesión amorosa de Amadís se produce cuando éste solicita de su dama otro don distinto: saber la causa de la tristeza de la dueña de la Guirnalda (que es, sin que él lo sepa, su tía materna). No se trata de una declaración de amor, ya que, como él recuerda, Oriana ya había aceptado su servicio, aunque ella no fuera consciente de ello. De ahí que no se produzca una confesión amorosa al uso, sino una petición distinta que implica, para Oriana, el descubrimiento de los sentimientos de Amadís. En cualquier caso, la dama se muestra alegre ante la noticia y acepta inmediatamente, ahora de forma consciente, el servicio amoroso, pues ella también lo ama. La doncella no se comporta como una *belle dame sans merci*, sino que hace que su amado pase inmediatamente del estadio de *pregador* al de *entendedor*, pues admite su servicio amoroso con buenas palabras y sonrisas. Amadís tendrá que esperar al capítulo XXXV del primer libro para llegar al último estadio del amante, el de *drutz*, haciendo dueña a la más hermosa doncella del mundo²⁸. En este sentido, la relación amorosa entre Amadís y Oriana se adecua al amor caballeresco tal como lo describió Frappier, denotando unos sentimientos que comparten con el amor cortés muchas de sus características, si bien unidas a otras propias del amor feérico, fundamentalmente la espontaneidad con que la

²⁷ La misma idea había expresado un poco antes cuando Oriana le pregunta en tono burlesco si no tiene fuerzas ni para rogar: “—Y ¡cómo! —dixo ella— ¿tan flaco es vuestro coraçón que para rogar no basta? —Tan flaco —dixo él— que en todas las cosas contra vos me debe □allecer, sino en vos servir como aquel que sin ser suyo es todo vuestro” (p. 275).

²⁸ Vid. los comentarios de Juan Manuel Cacho Blecua, *Amadís: heroísmo...*, pp. 186-187. Sobre los diversos estadios del amante cortés pueden leerse las explicaciones que ofrecen Martín de Riquer, *Los trovadores*, vol. I, p. 91; E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, FCE, 1976, vol. II, pp. 714 y ss.; así como el resumen de Carlos Alvar y Ángel Gómez Moreno en *La poesía lírica medieval*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 44-48; y, aplicado al *Amadís*, Cacho Blecua, *Amadís: heroísmo...*, p. 181.

dama se entrega sexualmente al amante sin hacerle pasar por duras condiciones hasta que logra su galardón.

Por otra parte, la relación amorosa de Amadís y Oriana se caracteriza por el secreto: nadie ha de conocerla (tan sólo los confidentes de los amantes). Y secreto es su matrimonio, “recurso ideológico antes que narrativo”, en palabras de Cacho Blecua²⁹. El matrimonio secreto en los libros de caballerías fue estudiado por Justina Ruiz de Conde, quien recorrió la legislación y la realidad medievales encontrando diversos casos de este tipo de unión³⁰. En este sentido, el amor cortés reflejado en la obra castellana se acerca más que al de los trovadores, al amor que Frappier descubrió en la literatura del norte de Francia, un amor compatible con el matrimonio, que no rompe con las normas sociales ni con la religión.

Por su parte, Beysterveldt consideró tan sólo unos pocos rasgos como propios del amor cortés en el *Amadís* y el *Tirante*: la adoración por la dama, el servicio del caballero a ésta, los síntomas patológicos provocados por este sentimiento —palidez, temblores, etc. —, el culto religioso y la feudalización del amor. Opina que existen dos rasgos cortesés en estas obras que se presentan de manera distinta: el secreto de amor y la petición de galardones; en relación al primero de estos rasgos, piensa que se trata de “una necesidad impuesta también por la situación novelesca misma”³¹. Personalmente no veo por qué eso implica una distancia frente al amor cortés que encontramos en otros textos. En segundo lugar, Beysterveldt considera como rasgo propio del amor caballeresco el hecho de que el galardón no excluya la consumación física, ya que en su opinión en la lírica cancioneril no se considera bajo ningún concepto la entrega sexual de la amada, lo que resulta cuando menos discutible.

En cualquier caso, siempre hay que tener en cuenta que Amadís es un caballero de una perfección inexistente en el universo artúrico francés, cuyos héroes resultan mucho más pasionales y humanos. Carlos Alvar afirma en el prólogo a su traducción de la *Muerte del rey Arturo* que:

Uno de los aspectos que más llama la atención al lector de *La muerte...* es —sin duda— la fuerza de la pasión que alcanza a todos y que es en realidad el auténtico motor de los sucesos; la pasión arrastra de forma fatal hacia el desenlace: son el *Destino* y la *Fortuna* quienes empujan a los héroes hacia un fin contra el cual son incapaces de luchar, a pesar de

²⁹ Cacho Blecua, “Introducción” a su ed. del *Amadís de Gaula*, p. 122.

³⁰ J. Ruiz de Conde, *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Madrid, M. Aguilar, 1948.

³¹ Beysterveldt, “El amor caballeresco”, p. 413.

saber que caminan hacia su propia destrucción; el *fatum* es más poderoso que la voluntad de los héroes.³²

Frente a estos personajes pasionales, humanos y con defectos, se erige la perfección de Amadís, perfección que se encontrará también en buena parte de los protagonistas de los libros de caballerías castellanos posteriores³³.

4. EL AMOR EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS CASTELLANOS

Pero, pese a la perfección de tantos héroes caballerescos, en los libros de caballerías herederos del *Amadís* la casuística amorosa es enorme: el tópico historiográfico de la aburrida uniformidad en los textos caballerescos ha de ser definitivamente desterrado. A diferencia de lo que a veces se afirma, los caballeros ni luchan ni aman siempre igual; muy al contrario, cada libro, si bien mantiene una clara relación con textos previos y, fundamentalmente, con el *Amadís de Gaula*, obra paradigmática del género, también presenta, de forma consciente, unas peculiaridades con las que pretende singularizarse. De esta manera, los conceptos de amor, el desarrollo de las tramas sentimentales y las actitudes amorosas de sus protagonistas varían de forma considerable de unos textos a otros. No obstante, se pueden intentar establecer al menos unas líneas paradigmáticas básicas, susceptibles de ser transformadas por cada autor, apoyadas en las distintas filosofías del amor conocidas en el siglo XVI.

En general, el amor cortés sigue vigente en muchos de los libros de caballerías castellanos gracias a la influencia del *Amadís de Gaula*. Así en el *Palmerín de Oliva*, impreso en Salamanca en 1511 por Juan de Porras, el héroe se compromete a obedecer siempre a su amada Polinarda: “jamás entiendo perders por mi culpa, porque yo sería el más loco e despreciado cavallero que huviesse en el mundo en fazer ni dezir cosa contra vuestra voluntad”³⁴. Y es que Polinarda es consciente de que tiene poder sobre su amado, de manera que le promete su amor siempre y cuando no desobedezca sus órdenes:

³² Carlos Alvar, *Introducción* a su traducción de *La muerte del rey Arturo*, pp. 9-12 (cita en p. 10).

³³ Sobre la actitud amorosa de Amadís y los caballeros de su linaje, *vid.* José Julio Martín Romero, “Fidelidad sentimental y catarsis amorosa en el ciclo de *Amadís de Gaula*”, en *Revista de Literatura Medieval* [en prensa].

³⁴ *Palmerín de Oliva*, ed. Giuseppe di Stefano, texto revisado con la colaboración de Daniela Perucci, introd. M.^a Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004, p. 78. Todas las citas de esta obra en el presente estudio proceden de esta edición.

Palmerín —dixo Polinarda—, yo vos amo e precio tanto que no tuve en mucho, ni tengo, tomaros por mi cavallero queriéndolo vos ser. E si vos me soys verdadero amigo e leal [de] jamás vos partir de mí sin que yo vos lo mande, yo vos lo prometo que otro que en el mundo aya, aunque mi padre me lo mande, no sea señor de mí e de mi coraçón sino vos. (p. 78)

Polinarda pone sus condiciones a Palmerín: que sea su amigo “verdadero”, “leal”, y que no la abandone sin su permiso. Se trata del mismo lenguaje que encontrábamos en el *Amadís*; es más, al igual que en la obra de Montalvo, en el *Palmerín* el héroe se sitúa en un plano inferior al de su amada:

—¡O mi señora Polinarda!, ¿cómo tendré yo fuerças para poderos servir esta tan grande merced que me havéys fecho? Quiero callar, pues razón ni obra no puede satisfazerla. Sólo queda que vos, señora, havéys usado conmigo según vuestro gran valor, que quesistes fazer grande a un cavallero tan pequeño como yo soy. ¡Ay, que nunca cavallero de tan poco merescimiento alcançó tan gran gloria como es la que agora yo tengo: ver delante de mis ojos tanta ferrosura! (p. 82)

Como *Amadís* y *Oriana*, *Palmerín* y *Polinarda* ocultan su relación sentimental, adecuándose así al secreto de amor propio del amor cortés y al tópico del matrimonio clandestino.

El mismo tipo de lenguaje amoroso y de relación sentimental se encuentra en *Clarián de Landanís* (Toledo, Juan de Villquirán, 1518), obra de Gabriel Velázquez de Castillo; también en este libro su protagonista afirma repetidamente el deseo de servir a su amada: “Señora, en esto y en todo lo al, cumpliré yo vuestro mandamiento y no digo quedar aquí donde tanto bien alcanço como es que mis ojos os puedan mirar, mas en las más espantables y desiertas montañas que me mandássedes estar, biviría muy alegre”³⁵. En otro momento *Clarián* explica a su amada sus sentimientos y, como era de esperar, sitúa a ésta en un plano infinitamente superior a sí mismo:

nunca yo podré, aunque el mayor poderío del mundo tuviese, servir la merced que me hezistes en rescebirme por vuestro y pues mis pequeños servicios son fechos a una tan alta señora, gran razón es que mi coraçón cobre tan gran sabor que en él se conozca la bienaventurança que ha alcançado y si de aquí adelante alguna cosa hiziere, la gloria d’ello,

³⁵ *Clarián de Landanís (Libro primero)*, ed. de Antonio Joaquín González Gonzalo, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005, p. 149. Todas las citas de esta obra en el presente estudio proceden de esta edición.

aunque muy pequeña sea, será vuestra, pues después de Dios, de vos, mi buena señora, le ha de venir esfuerço para ello, que si hasta el día que debaxo de vuestro señorío fue metido algo ha valido, no ha sido sino porque adevinava el gran bien que avía de alcançar. (p. 148)

En este parlamento Clarián no sólo expresa su humildad ante su dama, sino también la conocida vinculación entre amor y caballerías, al afirmar que su esfuerzo y valor proceden directamente de ella (eso sí, después de Dios, sin caer en las blasfemias que a los caballeros se atribuían en el *Quijote*³⁶). Por otra parte, define su relación amorosa en términos feudales, considerándose siervo de la dama y que, como tal, se ha puesto bajo su señorío. Todo esto acerca el lenguaje del amor de estos libros al de *Amadís de Gaula*, y de esta manera se vincula con el amor caballeresco, con rasgos cortesés, pero también feéricos, tal como indicó Frappier, pues las damas no parecen ser demasiado remisas a entregarse sexualmente a sus caballeros.

En cualquier caso, quiero insistir en que los protagonistas de los libros de caballerías no se comportan, a pesar de lo que se afirma en algunas historias de la literatura, de manera uniforme. Su actitud y pensamiento no es siempre igual, y tampoco su forma de amar.

Si analizamos la historia sentimental de *Arderique* (Valencia, Juan Viñao, 1517), nos sorprende encontrar que el joven héroe se convierte en el objeto del amor de la doncella, Leonor, sin que él despierte a esos sentimientos hasta que ésta le transmite su pasión por medio de una mensajera. De este modo, los enamorados inician una relación clandestina. Sus amores muestran una serie de diferencias; frente a lo que hemos visto en otras obras: el joven Arderique aún no ha conocido el amor y no lo siente hasta que conoce los sentimientos de Leonor; es él quien provoca una fuerte pasión, mientras que será la dama quien tome la iniciativa y quien muera de amor (aunque sólo para resucitar posteriormente).

En cierta medida, se produce una inversión de papeles que, no obstante, no se refleja siempre en sus palabras, ya que Arderique, por ejemplo, se coloca en un plano

³⁶ Las críticas del caminante no pueden ser más claras: “De ese parecer estoy yo -replicó el caminante-; pero una cosa, entre otras muchas, me parece muy mal de los caballeros andantes, y es que, cuando se ven en ocasión de acometer una grande y peligrosa aventura, en que se vee manifiesto peligro de perder la vida, nunca en aquel instante de acometella se acuerdan de encomendarse a Dios, como cada cristiano está obligado a hacer en peligros semejantes; antes se encomiendan a sus damas, con tanta gana y devoción como si ellas fueran su Dios: cosa que me parece que huele algo a gentilidad.” (Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1994, p. 121). Clarián pone buen cuidado de situar a su dama “después de Dios”.

inferior a la doncella (“no entre en mi compañía una tal señora a quien yo no merezco mirar”)³⁷; sigue así las normas del amor cortés, pero también de la realidad narrativa (ella es hija del Duque de Normandía, del linaje del rey Arturo; él es hijo de un noble barón, Micer Borbón); asimismo, Arderique expresa su deseo de obedecer siempre a su amada, y le ofrece su servicio: “Señora mía, sea fecha vuestra voluntad, pues queréis serviros de mí. Y creo que Dios no me ha hecho sino sólo para obedeceros, y en vuestro servicio quiero se acaben todos mis días” (p. 24).

Pero se ha de tener en cuenta que antes Arderique se había asegurado bien de que los sentimientos de Leonor fueran ciertos y no se tratara de una broma; incluso le había recordado los peligros que esta relación podía tener para él (que el Duque de Normandía, padre de la dama, se sintiera ultrajado). Sólo cuando la dama insiste en sus sentimientos acepta convertirse en su “servidor”. Todo ello contrasta fuertemente con el lenguaje apasionado de Leonor, más cercano a las declaraciones amorosas de los caballeros:

¡O mi señor Arderique! ¡O todo mi bien y descanso de mi vida y gloria de mis ojos! Sabed qu’el primer día que vi vuestra agradable figura así quedé toda vuestra, que desde allí fui contenta hazervos señor de mi libertad y de mi vida, aunque de miedo y temor no osava hablaros. Y en mi gesto bien podríades conocer la pena que por vuestros amores mi ánima sentía. (...) Y, sin vós, todo deleite me es continua tristeza, toda alegría me es enojosa, todos cuantos hombres veo delante vós me parecen cosa fuera de nuestro ser, en tanto que vós sois y seréis señor de mi libertad y mi vida (...). (p. 23)

Leonor es consciente de que no se comporta como una doncella (“para mí, por ser muger, este razonamiento sea algo desonesto y cargoso”, p. 25), pero se justifica alegando la vehemencia de su amor. Arderique le recordará entonces la desigualdad entre ambos, los peligros de su relación y la posibilidad de que el padre de la dama se sienta ofendido; sólo, como he dicho, cuando la dama demuestre la fuerza de sus sentimientos, el héroe aceptará su amor siguiendo el lenguaje del amor cortés, esto es, situándose él (en lugar de la dama) en el puesto del servidor obediente. Aunque ha sido él quien ha aceptado que Leonor le entregue su libertad y su vida, retoma expresiones propias del *fin’ amors*, de manera que poco después, cuando ella le ofrezca unas armas,

³⁷ *Arderique*, ed. de D. Molloy Carpenter, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2000, p. 18. Todas las citas de esta obra en el presente estudio proceden de esta edición.

afirma: “gran biendaça es la mía que no sólo me hayáis recebido por vuestro servidor, más aun me hagáis digno de don de tanto precio como estas armas” (p. 24).

Por tanto, es cierto que los caballeros andantes comparten en muchas ocasiones el lenguaje, que no deja de ser el lenguaje amoroso propio del momento histórico, no demasiado distinto del que podríamos encontrar en la poesía de cancioneros (e italianizante), en la literatura sentimental, en la propia *Celestina* o en la producción dramática de la época. Pero esa coincidencia de términos y de reflejo literario del amor no esta exenta de una gran diversidad de casos sentimentales, de comportamientos y de actitudes eróticas y sexuales en los libros de caballerías.

La coincidencia terminológica o expresiva en el ámbito amoroso no puede ocultar una heterogeneidad bien percibida por los lectores de aquel momento. Y a esa heterogeneidad se suma, por otra parte, la aparición de otros conceptos de amor alejados del modelo cortés. De esta manera, nuevas formas de entender este sentimiento, como el neoplatonismo, se empezaron a abrir paso en la literatura caballeresca³⁸. Esta filosofía se detecta en algunos personajes de las obras de Feliciano de Silva; así, Cravens señaló cómo el pastor Darinel, enamorado de Silvia, expresaba sus sentimientos precisamente atendiendo a ideas platónicas³⁹. Pero en los textos de Silva, además de este personaje, también los caballeros expresan en ocasiones sus sentimientos amorosos siguiendo los presupuestos de la filosofía neoplatónica y no del *fin' amors*. Así, en el *Primer libro de la Cuarta parte de Florisel de Niquea*, Rogel de Grecia expone ideas derivadas del pensamiento neoplatónico y lo interesante es la manera en que Silva aprovecha narrativamente esta filosofía. Así lo hace en la relación entre este caballero y una dama llamada Sinestasia. Aunque Rogel ama en realidad a otra, Arquisidea, la enorme semejanza entre ambas no deja indiferente al héroe. Sinestasia entrega al caballero un

³⁸ El neoplatonismo explica algunos interesantes casos de reescritura o *imitatio*. Así, puede llegar a utilizarse el retrato de una dama para describir a un varón, ya que la belleza del individuo no es sino reflejo de la belleza universal, la idea de belleza. *Vid.* José Julio Martín Romero, “Reflejos de Diana en el cuerpo de Febo: imitación poética y neoplatonismo en la écfasis de un héroe caballeresco”, en José Luis de Miguel Jover y Alejandro Jiménez Serrano (ed.), *Maestro y sabio. Homenaje al Profesor Juan Jiménez Fernández*, Jaén, Universidad de Jaén / Instituto de Estudios Giennenses, 2006, pp. 497-514.

³⁹ Sydney P. Cravens, *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*, Chapel Hill, Carolina del Norte, Estudios de Hispanófila, 1976, pp. 72-74. Incluso afirma que “es la cualidad del amor de Darinel, más puro y desinteresado que el de los caballeros andantes, lo que lo acerca a los amantes ‘platónicos’ de las novelas pastoriles” (p. 74). Es cierto lo que afirma, siempre que tengamos en cuenta que Cravens se refiere a los caballeros andantes de esa entrega amadisiana, entre los que se cuentan caballeros no demasiado leales como Florisel o don Rogel. Siguiendo a Cravens, Sales Dasí alude al neoplatonismo en los libros de caballerías, en *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004: “En los libros de caballerías hay elementos que permiten hablar del neoplatonismo renacentista” (p. 49). Me propongo analizar tan sólo algunos de esos elementos neoplatónicos que, salvo los mencionados por Cravens, están por aún por estudiar.

espejo creado por su padre, mago que había conseguido que en este espejo se grabara la imagen de su hija, de manera que era el único reflejo que podía verse en él. Pues bien, cuando Rogel se mira en este espejo y no se ve a sí mismo, sino a Sinestasia, se asusta y cree que está viendo, en lugar de su rostro, su propia alma (“nunca rostro corporal mirándose en espejo dexó de verse con ver su alma, como agora yo la veo”⁴⁰, fol. 70vb); cuando Sinestasia le explica el encantamiento, el caballero afirma que llegó a pensar “que el cuerpo se avía transformado en vuestra imagen, comunicándole el alma la gloria que en sí tiene” (*ibíd.*), a lo que la dama responde con gracia: “por él podrán dezir que vuestra alma, en vuestra palma” (*ibíd.*). Silva aprovecha las ideas derivadas del neoplatonismo en unas situaciones maravillosas adecuadas al universo caballeresco, y las aplica a unos diálogos amorosos en los que los protagonistas dan buena muestra de su cortesanía. La idea de Sinestasia como reflejo de Arquiseida y la imagen de ambas grabadas en el alma de Rogel de Grecia dan pie a una serie de composiciones en las que el caballero hace gala de su ingenio, pues juega con esta idea de reflejos especulares hasta el punto de confundir al lector:

Mi alma dos retractos tiene en sí,
original y hecha de traslado,
tan natural y al bivo dibuxado
cual siempre yo lo veo dentro en mí.
¿Quién los pudiesse ver delante tí,
con un espejo puesto de otro lado
para que con tu rostro cotejado
mis amores viesses bien allí?

Allí podrías ver tu hermosa,
allí podrás perder con verme tal
de no saber juzgar de cuál figura
de aquellas puede ser original,
mas solo mi retracto como tristura
te podrá bien mostrar el natural.⁴¹

Como sol, en espejo tu figura
la posiste, y reflexos en mi alma
sus rayos, resplandores. Hermosura
donde con la tormenta pones calma,
con gloria de gozar tal escultura.⁴²

Mi alma, y el espejo que me diste,
el uno con el otro se mirar
en sí pueden de sí multiplicar
su gloria en infinito, según viste
en aquel sobresalto que pusiste
al rostro, con el alma ver estar
en él, y al natural reberverar
la que nació sin par como naciste.

En el mar del amor y su conquista,
¡con qué claros nortes soy hallado,
donde, si pierdo el uno de la vista,
del otro luego allí soy gobernado!
Por lo cual, ni tormenta, ni conquista
me pueden anegar tan bien guiado.⁴³

⁴⁰ Feliciano de Silva, *Primer libro de la Cuarta parte de Florisel de Niquea*, Salamanca, Andrés de Portonaris, 1551. Utilizo el ejemplar R-13.149 de la Biblioteca Nacional de Madrid (encuadrado junto al *Segundo libro*, impreso por Pierrez de la Floresta en Zaragoza, 1568).

⁴¹ M.^a del Pilar Villaverde Embid, ed., *Florisel de Niquea (Cuarta parte, Libro I)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002, p. 41.

⁴² *Florisel de Niquea*, p. 42.

⁴³ *Florisel de Niquea*, p. 43. Transformo la puntuación ofrecida por Villaverde Embid.

Quizá sea otra composición la que más partido saque de la idea neoplatónica de la hermosura concreta como derivación de la idea de belleza, partiendo de la situación del espejo (con el retrato de Sinestasia, que a su vez es reflejo de Arquisidea): el espejo refleja estas dos damas de igual manera que éstas reflejan la idea de belleza; por último, la beldad de éstas se imprime en el alma del caballero:

Espejo cristalino prefulgente,
retrato natural de la figura
de toda la beldad con hermosura,
que siempre está en mi alma tan presente.
Reflexas claro sol resplandeciente
tus rayos en mi alma con dulçura,
para multiplicar bien tu pintura,
sin cuento de beldad tan excelente,
queriéndote mostrar más acabada,
heziste espejo mi alma y tu retrato.⁴⁴

Algo parecido se encuentra en la *Tercera parte de Florisel de Niquea*, cuando uno de los héroes, Agesilao, se enamora ante la imagen de Diana, de manera que “su imagen fue esculpida en su corazón” e incluso “pareciéndole desde el punto que la vio que otra ánima no gobernava su cuerpo ni que su cuerpo no conocía otra ánima⁴⁵. Al leer que el retrato o imagen de Diana “fue esculpida” en el joven Agesilao, ¿cómo no recordar el famoso soneto V de Garcilaso: “Escrito está en mi alma vuestro gesto”? A estos caballeros les sucede lo que Garcilaso expresaba en el citado soneto: “mi alma os ha cortado a su medida; / por hábito del alma misma os quiero”.

En *El Cortesano* se explica cómo el amor surge de la contemplación de la belleza, que causa placer al amante; a su vez, la ausencia del ser amado provoca dolor (que Castiglione define con los síntomas del amor *hereos*). Pues bien, para evitar el sufrimiento del mal de ausencia, la obra propone que el amante dé un paso más, que logre formar en su imaginación la belleza de la amada, separando esta belleza de su envoltura corporal:

⁴⁴ *Florisel de Niquea*, p. 54.

⁴⁵ Feliciano de Silva, *Florisel de Niquea (Tercera parte)*, ed. de Javier Martín Lalandá, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999, p. 39. Sales Dasí también menciona este momento, pero para ilustrar un tópico distinto: el enamoramiento ante el retrato de la dama, como síntesis del amor a primera vista y el amor de oídas (*La aventura caballeresca*, p. 51).

así que por huir el tormento desta ausencia y gozar sin ninguna pasión la hermosura, conviene que el Cortesano, ayudado de la razón, enderece totalmente su deseo a la hermosura sola sin dexalle tocar en el cuerpo nada, y quanto más pueda la contemple en ella misma simple y pura, y dentro en la imaginación la forme separada de toda materia, y formándola así la haga amiga y familiar de su alma, y allí la goce y consigo la tenga días y noches en todo tiempo y lugar sin miedo de jamás perdella, acordándose siempre que el cuerpo es cosa muy diferente de la hermosura y que no solamente no le acrecienta, mas que la apoca su perfición. (pp. 350-351)

Todo esto se relaciona con la transformación de los amantes, derivación del tópico *anima ubi amat* de los Santos Padres, mezclado con el neoplatonismo amoroso, tópico cuyo reflejo más conocido es el verso “amada en el amado transformada” de la *Noche oscura* de San Juan de la Cruz⁴⁶. Aunque Castiglione no habla aquí de que el alma adopte la forma de la belleza del ser amado, sino de que la razón conforme en la “imaginación” esta belleza, antes había explicado —por medio de una explicación fisiológica— que la hermosura de la amada se transmite al amado:

aquel penetrar o influir que hace la hermosura siendo presente, es causa de un estraño y maravilloso deleite en el enamorado, y callentándole el corazón, despierta y derrite algunos sentimientos o fuerzas que están adormidas y heladas en el alma, las cuales criadas y mantenidas por el calor que del amor les viene, se estienden y retoñecen y andan como bullendo al derredor del corazón, y envían luego la imagen de la hermosura y la forman con mil ornamentos y primores de diversas maneras, y con esto el alma por una parte se deleita, y por otra se espanta con una cierta maravilla, y en mitad de este espanto se goza (...). (p. 350)

Aquí sí afirma que la “imagen de la hermosura” se forma en esos “sentimientos o fuerzas”, de otra manera dormidos en el alma. Es en el alma donde la hermosura reaparece; se trata de un proceso de interiorización de la belleza del ser amado en el amante. Ciertamente, ya Andreas el Capellán había expuesto una explicación semejante sobre el amor, nacida de la visión de la hermosura de la dama y posterior reflexión sobre ella:

esta pasión no nace de la acción alguna, sino únicamente de la reflexión del espíritu a partir de aquello que ve (...). Pues cuando alguien ve a una mujer dotada para el amor y moldeada

⁴⁶ Sobre este tópico, *vid.* la monografía de Guillermo Serés, *La transformación de los amantes. Imágenes de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996 (esp. pp. 48-52 para la explicación filosófica y patristica del tópico de *anima ubi amat*).

a su gusto, al punto empieza a desearla en su corazón. En efecto, cuando más piensa en ella, tanto más arde de amor por ella, hasta el punto que llega a obsesionarse. Luego empieza a figurarse la forma de su cuerpo, a detallar sus miembros, a imaginar sus actos y a indagar los secretos de su cuerpo, y desearía gozar plenamente de cada una de sus partes. Una vez ha llegado a acaparar totalmente su pensamiento, el amor ya no sabe contener las riendas, sino que rápidamente pasa a la acción.⁴⁷

Pero había insistido en que ese reflexionar sobre la belleza había de llegar al grado de obsesión: “Una reflexión cualquiera no basta para originar el amor, sino que es necesario que sea obsesiva, pues una reflexión moderada no puede volver a la mente y, por lo tanto, de ella no puede nacer el amor” (p. 57). La explicación se parece bastante a la que siglos después ofrecerá Castiglione, pero el francés insiste en el carácter casi patológico del amor, frente a la visión optimista e idealizada del italiano, que contempla este sentimiento y sus consecuencias en la imaginación como un posible primer paso para alcanzar el verdadero amor, el amor a la divinidad⁴⁸.

León Hebreo, en el primero de sus *Diálogos de amor*, expresa que el amor perfecto es precisamente el que implica esta transformación de los amantes: “la propia definición del perfecto amor del hombre y de la mujer es conversión del amante en el amado, con deseo de que el amado se convierta en el amante, y cuando el tal amor es igual en cada una de las partes, se define como conversión del un amante en el otro”⁴⁹.

Pues bien, en la segunda parte de *El caballero del Febo*, obra de finales del siglo XVI, puede leerse un poema cuyo tema deriva de estas ideas. El poema está compuesto en metros castellanos y en él se habla del dolor ante la incapacidad de unir los cuerpos de la manera en que están unidos los corazones, lo que nos hace pensar en el soneto de Francisco de Aldana en el que la dama, Filis, pregunta a su amante Damón por qué en la

⁴⁷ Andrea Capellani / Andrés el Capellán, *De Amore / Tratado sobre el amor*, ed. y trad. I. Creixell Vidal-Quadras, ‘El Festín de Esopo’, Barcelona, Quaderns Crema, 1985, p. 57. Todas las citas de esta obra en el presente estudio proceden de esta traducción.

⁴⁸ No hay que sorprenderse ante estas coincidencias; no hemos de olvidar que se trata de estudios sobre el amor, que estos autores no pretendían establecer tópicos literarios, sino exponer un pensamiento y una reflexión sobre este sentimiento, una reflexión que se nutría de los tratados anteriores, como el *De amore* o, claro está, el *Ars amandi* ovidiano. Las diversas filosofías sobre el amor presentan, como no podía ser de otra manera, ciertas concomitancias, ya que son el resultado no sólo de una filosofía, sino de la reflexión ante la contemplación de la realidad, una realidad humana que no cambia con el transcurso del tiempo. Los síntomas del mal de amor no son mero tópico, sino realidad bien conocida de todo amante.

⁴⁹ Sigo la edición facsímil de *La traducción del indio de los tres Diálogos de amor de León Hebreo, hecha de Italiano en Español por Garcilasso Inga de la Vega*, intr. y notas de Miguel de Burgos Núñez, Sevilla, Padilla Libros, 1989, fol. 37v. Se trata de una edición facsimilar del texto impreso en 1590 en Madrid por Pedro Madrigal. Todas las citas de esta obra en el presente estudio derivan de esta edición.

consumación del acto sexual se sienten tristes, a lo que éste responde que se debe precisamente a la incapacidad de los cuerpos de unirse de la manera en que están unidas las almas:

Pedro de la Sierra

Amantes, ¿no es gran pasión
y muerte muy dolorida
verse partidos en vida
dos cuerpos y un corazón?

Es la fuerza de Cupido
tan fuerte que, el mismo día
que os vi, sentí el alma mía
averser en vós convertido.

¡Ó, dichosa tal unión!
¡Ó, vida para más vida,
si no fuese dolorida
por perder el corazón!

Bien que Amor tenga poder
de partirlo siendo uno,
su poder será ninguno
cuanto toca al bien querer.

Ten firme mi corazón,
aunque sientas cruel herida.
Pierde primero la vida
que perder el afición⁵⁰.

Francisco de Aldana

“¿Cuál es la causa, mi Damón, que estando
en la lucha de amor juntos, trabados,
con lenguas, brazos, pies y encadenados
cual vid que entre el jazmín se va enredando

y que el vital aliento ambos tomando
en nuestros labios, de chupar cansados,
en medio a tanto bien somos forzados
llorar y sospirar de cuando en cuando?”

“Amor, mi Filis bella, que allá dentro
nuestras almas juntó, quiere en su fragua
los cuerpos ajuntar también, tan fuerte
que no pudiendo, como esponja el agua,
pasar del alma al dulce amado centro,
llora el velo mortal su avara suerte”⁵¹

En la obra de Pedro de la Sierra, aunque habla de la unión, no se refiere al acto sexual, tan hermosa y explícitamente descrito en el soneto de Aldana. En el libro de caballerías el sufrimiento lo causa la propia transformación del alma del amante en la amada. El caso del poema es distinto y coincide con las ideas de León Hebreo sobre el ayuntamiento carnal:

⁵⁰ Pedro de la Sierra, *Espejo de príncipes y caballeros (Segunda parte)*, ed. José Julio Martín Romero, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003, pp. 161-162. Para un análisis de este poema y de otros de este autor, *vid.* José Julio Martín Romero, “Pedro de la Sierra, poeta”, en *Entre el Renacimiento y el Barroco. Pedro de la Sierra y su obra*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 191-212, esp. las pp. 203-204.

⁵¹ Francisco de Aldana, *Poesías castellanas completas*, ed. J. Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 2000, pp. 201-202.

No te concedo que sea esse el fin del perfeto amor, empero te he dicho que este acto no disuelve el amor perfeto, antes le ata y enlaça más con los actos corpóreos amorosos, los cuales son tan desseados, así porque son señales del tan recíproco amor en cada uno de los dos amantes como porque estando los ánimos unidos en el espiritual amor dessean los cuerpos gozar también la possible unión porque no quede diversidad alguna y la unión sea en todo perfeta, mayormente porque con la correspondencia de la unión corpórea se aumenta el espiritual amor y se haze más perfeto. (fol. 37v)

Pero quizá una de las derivaciones más hermosas y evidentes de estas ideas neoplatónicas sobre el amor y la transformación de los amantes se encuentre en la obra de Feliciano de Silva. Precisamente los presupuestos filosóficos que acabo de comentar son los que explican una de las ordalías amorosas que se narran en la última entrega amadisiana que compondría Silva, la *Cuarta parte de Florisel de Niquea* (Salamanca, Andrés de Portonaris, 1551). Se trata de la aventura de los reyes de la Ínsula de Gandalia. Estos monarcas se amaban profundamente y para celebrar su amor un mago confeccionó sendos mandos encantados. Cuando los reyes se cubrían con ellos, se transformaban en la persona que estuviera en su corazón. De esa manera, el manto ponía al descubierto su perfecto amor, ya que demostraban que cada uno de sus corazones era del otro: prácticamente podría decirse que cada uno de sus corazones *era el otro*⁵².

Esta prueba es heredera de las ordalías amorosas que prueban el ciclo desde el Arco de los Leales Amadores (entre las que destaca la Gloria de Niquea)⁵³. Pero, frente a esas maravillas, en esta ocasión los destinados a superar la prueba no son Amadís y Oriana, sino Rogel y Arquisidea, que serán coronados como los más fieles amantes. Efectivamente, en cuanto se prueban los mantos, cada uno se transforma en el otro. La magia muestra el corazón de los amantes, que se revela idéntico al ser que aman, de la misma manera que el citado verso de San Juan (“Amada en el amado transformada”). La maravilla hace patentes las ideas neoplatónicas del amor: el alma de Rogel se ha transformado en la de Arquisidea, y viceversa, como resultado del “amor perfeto”, tal como lo definía León Hebreo; y es que el mago con estos sortilegios ha querido “sinificalles cubriéndose los mantos, que la fuerça del amor embiava por virtud del encantamento a los rostros la propiedad de los coraçones cada uno convertido en lo que

⁵² Vid. José Julio Martín Romero, ed., *Florisel de Niquea (Cuarta parte /Libro II)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005, p. 20.

⁵³ No obstante, en este caso Amadís de Gaula no intenta la prueba, consciente de que la edad no perdona (y, por tanto, tampoco su amada Oriana); el caballero ya se siente anciano. Sobre las ordalías vid. Paloma Gracia, “El arco de los Leales Amadores. A propósito de algunas ordalías literarias”, *Revista de Literatura Medieval*, 3 (1991), pp. 95-115.

amava”⁵⁴ (fol. 120vb). Asimismo, este mago quiso así “sinificar que los coraçones no se ausentavan con ausentarse los cuerpos, mas que el uno queda y el otro yva, trocados conforme a la posesión de la propiedad del verdadero amor, que cada uno d’ellos tenía en el corazón del otro” (fols. 120vb-121ra).

No puede evitarse pensar que Silva quiso redimir de su pasado mujeriego al rijoso Rogel, y además convencer a su mujer Arquiseida —y de paso a los lectores, que no las tendrían todas consigo— de que esta vez el héroe había abandonado definitivamente sus promiscuas costumbres. Para ello era necesario ver el corazón del caballero, y por ello inventó una aventura en la que Rogel se viera forzado a descubrir por arte mágica sus verdaderos sentimientos, ya que tantas veces se había revelado que su halagadora lengua no siempre decía la verdad. La prueba, que se fundamenta claramente en la filosofía neoplatónica, no dejaba lugar a dudas y hubo de tranquilizar, como he dicho, tanto a su cónyuge, que hasta ese momento no ganaba para disgustos cada vez que descubría parte del pasado sentimental de su amado, como a los lectores coetáneos, que conocerían bien las correrías amorosas de este caballero.

Los ecos neoplatónicos son aún más evidentes en un libro de caballerías manuscrito de finales del siglo XVI, el *Mexiano de la Esperanza*, obra de Miguel Daza que se custodia en la Biblioteca Nacional de Madrid. En este texto se habla sobre el amor y, más concretamente, sobre los besos. Pues bien, la doctrina que expone deriva directamente de *El Cortesano*, más que probablemente a través de la traducción que Juan Boscán hiciera de la obra en la primera mitad del siglo XVI. Las coincidencias son, en muchos casos, prácticamente literales. Los protagonistas del *Mexiano* se expresan de la misma forma que Bembo en la obra de Castiglione. En los libros de caballerías la doctrina neoplatónica se descubre tanto en los comportamientos sentimentales como en la exposición teórica sobre el amor, calcada en esta ocasión de *El Cortesano*.

En definitiva, se constata que, junto al lenguaje propio del amor cortés, en los libros de caballerías los sentimientos amorosos se expresan en otras ocasiones también con los tópicos propios de la filosofía neoplatónica del amor, la misma filosofía que encontramos en la poesía italianizante, en libros de pastores y en diversos tratados renacentistas. Ciertamente es que muchos de estos tópicos ya se encontraban en la lírica cancioneril e incluso antes, pero se generalizaron —podríamos decir que se

⁵⁴ Feliciano de Silva, *Segundo libro de la Cuarta parte de Florisel de Niquea*, Zaragoza, Pierrez de la Floresta, 1568, fol. 120vb. (Utilizo el ejemplar citado *supra*, en n. 40).

divulgaron— en el siglo XVI. De esta manera, los textos caballerescos asumieron estas nuevas sensibilidades amorosas y dieron muestra de su capacidad de transformación, una capacidad que les permitió sobrevivir desde la Edad Media hasta más allá del *Quijote*.

Pero estas transformaciones no implicaron nunca una ruptura con el universo mítico caballeresco. Cabe pensar que el Neoplatonismo, que contemplaba una cierta igualdad de los amantes, pudo ser perfectamente la derivación natural —o, al menos, el heredero menos incompatible— de ese amor caballeresco, cortés en modales y en formas, pero en el que la dama, como el hada del *Lanval*, no dudaba en entregarse a su amante sin aceptar que éste se pusiera en un plano inferior a ella. En definitiva, son diversas las filosofías del amor que se encuentran en las obras caballerescas, pero aún mucho más diversas son las conductas sentimentales; frente a la perfección amorosa atendiendo a estos pensamientos sobre el amor, otros comportamientos eróticos también son frecuentes en los textos caballerescos: la tremenda promiscuidad de don Rogel de Grecia y de su antecesor, don Galaor —herederos de alguna manera de don Galván—, cuyas agitadas vidas sexuales se ponen de manifiesto en diversas ocasiones (con una espontaneidad moderna y sorprendente); la infidelidad de caballeros felizmente casados, como don Florisel (aunque en este caso fuera encantamiento)⁵⁵; la ortodoxia matrimonial en el caso de Esplandián; el héroe dividido entre el amor a dos damas (el Caballero del Febo, entre Lindabridis y Claridiana); la lascivia de algunos caballeros o damas, que conduce a éstos a cometer maldades; la abstinencia tanto de donceles como de doncellas; la figura del caballero desamorado, la del adúltero, etc⁵⁶.

En definitiva, la diversidad de actitudes amorosas en los textos caballerescos, ya desde sus inicios, es casi tan grande como en la realidad.

⁵⁵ Sobre las diferentes actitudes sentimentales de los miembros del linaje amadisiano, *vid.* J. J. Martín Romero, “Fidelidad sentimental y catarsis amorosa...” Otro caballero infiel, aunque por necesidad, es Trebacio, en la *Segunda parte de Espejo de príncipes y caballeros*, de Pedro de la Sierra.

⁵⁶ Sobre la lascivia *vid.* J. M. Lucía Megías y E. J. Sales Dasí, “La otra realidad social en los libros de caballerías castellanos. II. Las damas lascivas”, en R. Alemany, J. Lluís Martos i Josep Miguel Manzanero (eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Alicante, Universidad, 2005, pp. 1007-1022; *vid.* también las consideraciones sobre la lascivia y la ejemplaridad de los textos caballerescos en J. J. Martín Romero, “La castidad”, en *Entre el Renacimiento y el Barroco. Pedro de la Sierra y su obra*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 90-93; sobre la infidelidad Lucía Megías y Sales Dasí presentaron en el XII Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval una comunicación sobre los adúlteros, que verá la luz en las actas de este congreso. Sobre la castidad y la virginidad, *vid.* J. J. Martín Romero, “La castidad” y el “El suicidio como defensa de la propia virginidad”, *op. cit.*, pp. 110-120 y pp.122-123 respectivamente; finalmente, sobre la diversidad de casos de amor, *vid.* J. J. Martín Romero, “La casuística de procesos amorosos”, *op. cit.*, pp. 108-110.