

Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica



Coordinado por CARLOS ALVAR

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2015

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-943903-1-9

D. L.: LR. 994-2015

IBIC: DSBB 1DSE 1DSP

Impresión: Kadmos

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

El unicornio como animal ejemplar, en cuentos y fábulas medievales	15
BERNARD DARBORD	
A lenda dos Sete Infantes e a historiografia: ancestralidade e tradição	37
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
Notas coloccianas sobre Alfonso X y cierta «Elisabetta»	65
ELVIRA FIDALGO	
Las humanidades digitales en el espejo de la literatura medieval: del códice al Epub	95
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
La literatura perdida de Joan Roís de Corella: límites, proceso y resultados de un catálogo	123
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los florilegios latinos confeccionados en territorios hispánicos	147
MARÍA JOSÉ MUÑOZ JIMÉNEZ	
De cómo Don Quijote dejó de ser cuerdo cuando abominó de Amadís y de la andante caballería, con otras razones dignas de ser consideradas	173
JUAN PAREDES	
Amor, amores y concupiscencia en la «Tragedia de Calisto y Melibea» en los albores de la temprana edad moderna	191
JOSEPH T. SNOW	
Nájera, 1367: la caballería entre realidad y literatura	211
ALBERTO VÁRVARO (†)	

El reloj de Calisto y otros relojes de <i>La Celestina</i>	225
ÁLVARO ALONSO	
De Galaor, Floristán y otros caballeros	239
CARLOS ALVAR	
<i>Ajuda</i> y argumentación en el debate <i>Cuidar e Sospirar</i>	257
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
Traducir y copiar la materia de Job en el siglo xv	267
GEMMA AVENOZA	
Aproximación a un tipo literario a través de su discurso: de Trotaconventos a <i>Celestina</i>	279
ALEJANDRA BARRIO GARCÍA	
El <i>Romance de Fajardo</i> o <i>del juego de ajedrez</i>	289
VICENÇ BELTRAN	
Reflexiones en torno a la transmisión, pervivencia y evolución del mito cidiano en el <i>heavy metal</i>	303
ALFONSO BOIX JOVANÍ	
Del <i>Bursario</i> de Juan Rodríguez del Padrón a <i>La Celestina</i> . Ovidio, heroínas y cartas	317
MARÍA E. BREVA ISCLA	
Las limitaciones de la fisiognómica: la victoria del sabio (Sócrates e Hipócrates) sobre las inclinaciones naturales	341
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	
El final de la <i>Estoria de España</i> de Alfonso X: el reinado de Alfonso VII .	365
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
Primacía del <i>amor ex visu</i> y caducidad del <i>amor ex arte</i> en <i>Primaleón</i>	391
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
Poesía religiosa dialogada en el <i>Cancionero general</i>	405
CLAUDIA CANO	
Comedias líricas en la Hispanoamérica colonial. Otro testimonio de la pervivencia y trasmisión de motivos medievales a través del teatro musical. El caso de «Las bodas de enero y mayo»	417
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	

Sabiduría occidental-sabiduría oriental: Sorpresas terminológicas	429
CONSTANCE CARTA	
De la cabalgata a la sopa en vino: trayectoria épica del motivo profético en algunos textos cidianos	439
PÉNÉLOPE CARTELET	
El animal guía en la literatura castellana medieval. Un primer sondeo	463
FILIPPO CONTE	
A linguagem trovadoresca galego-portuguesa na <i>Historia troyana polimétrica</i>	481
CARLA SOFIA DOS SANTOS CORREIA	
Alfonso X el Sabio, el rey astrólogo. Una aproximación a los <i>Libros del saber de astronomía</i>	493
M ^a DEL ROSARIO DELGADO SUÁREZ	
La literatura artúrica en lengua latina: el caso de «De ortu Walwanii nepotis Arturi»	501
MARÍA SILVIA DELPY	
Los consejos aristotélicos en el <i>Libro de Alexandre</i> : liberalidad, magnificencia y magnanimidad	513
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	
Exaltación cruzada y devoción jacobea en el <i>Compendio</i> de Almela	537
LUIS FERNÁNDEZ GALLARDO	
«Noticias del exterior» en las <i>Crónicas</i> del Canciller Ayala	559
JORGE NORBERTO FERRO	
Las artes visuales como fuente en la obra de Gonzalo de Berceo	569
SARAH FINCI	
Narratividad teatral en Feliciano de Silva	577
JUAN PABLO MAURICIO GARCÍA ÁLVAREZ	
Iconotropía y literatura medieval	593
CÉSAR GARCÍA DE LUCAS	
La recepción del legendario medieval en la novela argentina	607
NORA M. GÓMEZ	

Las tres virtudes de santa Oria en clave estructural	623
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Las alusiones carolingias en la búsqueda del Grial y las concepciones cíclicas de los relatos artúricos en prosa	637
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
De la ferocidad a la domesticación: funciones del gigante y la bestia en el ámbito cortesano	659
MARÍA GUTIÉRREZ PADILLA	
El <i>Ars moriendi</i> y la caballería en el <i>Tristán de Leonís</i> y el <i>Lisuarte de Grecia</i> de Juan Díaz	673
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Algunas consideraciones sobre la <i>Introducción</i> de Pero Díaz de Toledo a la <i>Esclamación e querella de la governaçión</i> de Gómez Manrique	695
ANA M ^a HUÉLAMO SAN JOSÉ	
Las prudencias en el pensamiento castellano del siglo xv	715
MÉLANIE JECKER	
«El mar hostil» en el <i>Milagro XIX</i> de Berceo y en la Cantiga de Meendinho	731
SOFÍA KANTOR	
La <i>Hystoria de los siete sabios de Roma</i> [Zaragoza: Juan Hurus, ca.1488 y 1491]: un incunable desconocido	755
MARÍA JESÚS LACARRA	
La difesa del proprio lavoro letterario. Diogene Laerzio, Franco Sacchetti e Juan Manuel	773
GAETANO LALOMIA	
El paraíso terrenal según Cristóbal Colón	789
VÍCTOR DE LAMA	
«Ca sin falla en aquella sazón se començaron las justas e las batallas de los cavalleros andantes, que duró luengos tiempos». El inicio del universo artúrico en el <i>Baladro del sabio Merlín</i>	809
ROSALBA LENDO	

Construyendo mundos: la concepción del espacio literario en don Juan Manuel	821
GLADYS LIZABE	
¿Un testimonio perdido de la poesía de Ausiàs March?	835
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Notas para el estudio de García de Pedraza, poeta de Cancionero	847
LAURA LÓPEZ DRUSETTA	
<i>Adversus deum</i> . Trovadores en la frontera de la <i>Cantiga de amor</i>	861
PILAR LORENZO GRADÍN	
La pregunta prohibida y el silencio impuesto en el <i>Zifar</i> (C400. <i>Speaking tabu</i>)	879
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
Prácticas de lectura en la Florencia medieval: Giovanni Boccaccio lee la <i>Commedia</i> en la iglesia de santo Stefano Protomartire	889
SARAH MALFATTI	
La tradición manuscrita de Afonso Anes do Coton (XIII sec.): problemas de atribución	901
SIMONE MARCENARO	
Un testimonio poco conocido de las <i>Coplas que hizo Jorge Manrique a la muerte de su padre</i> : la impresión de Abraham Usque (Ferrara, 1554)	917
MASSIMO MARINI	
Psicología, pragmatismo y motivaciones encubiertas en el universo caballeresco de <i>Palmerín de Olivia</i>	941
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
El <i>Epithalamium</i> de Antonio de Nebrija y la <i>Oratio</i> de Cataldo Parisio Sículo: dos ejemplos de literatura humanística para la infanta Isabel de Castilla	955
RUTH MARTÍNEZ ALCORLO	
Propuesta de estudio y edición de tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7): Sarnés, Juan de Padilla y Gonzalo de Torquemada	973
PAULA MARTÍNEZ GARCÍA	

«Contesçió en una aldea de muro bien çercada...» El «Enxiemplo de la raposa que come gallinas en el pueblo», en el <i>Libro de buen amor</i>	987
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La obra de Juan de Mena en los <i>Cancioneros del siglo XV</i> . De los siglos XIX y XX. Recopilación e inerrancia	999
MANUEL MORENO	
Para uma reavalição do cânone da dramaturgia portuguesa no séc. XVI ..	1023
MÁRCIO RICARDO COELHO MUNIZ	
La tradición literaria y el refranero: las primeras colecciones españolas en la Edad Media	1037
ALEXANDRA ODDO	
Paralelismos entre el cuerpo femenino y su entorno urbano en la prosa hebrea y romance del siglo XIII	1051
RACHEL PELED CUARTAS	
Los gozos de Nuestra Señora, del Marqués de Santillana	1061
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	
Medicina y literatura en el <i>Cancionero de Baena</i> : fray Diego de Valencia de León	1073
ISABELLA PROIA	
Matrimonio y tradición en <i>Curial e Güelfa</i> : el peligro de la intertextualidad ..	1091
ROXANA RECIO	
«Pervivencia de la literatura cetrera medieval. Notas sobre el estilo del <i>Libro de cetrería</i> de Luis de Xapata»	1113
IRENE RODRÍGUEZ CACHÓN	
Las <i>imágenes agentes</i> de <i>Celestina</i>	1125
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Los «viessos» del <i>Conde Lucanor</i> : del manuscrito a la imprenta	1137
DANIELA SANTONOCITO	
Juan Marmolejo y Juan Agraz: proyecto de edición y estudio de su poesía ..	1157
JAVIER TOSAR LÓPEZ	
A verdadeira cruzada de María Pérez «Balteira»	1167
JOAQUIM VENTURA RUIZ	

«Prísolo por la mano, levólo pora'l lecho». Lo sensible en los *Milagros de Nuestra Señora* 1183

ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA

Para la edición crítica de la traducción castellana medieval de las *Epistulae morales* de Séneca encargada por Fernán Pérez de Guzmán 1195

ANDREA ZINATO

PRIMACÍA DEL *AMOR EX VISU* Y CADUCIDAD DEL *AMOR EX ARTE* EN PRIMALEÓN*

AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS

Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras

Resumen: En esta comunicación, se analiza la evolución del *amor ex visu* y del *amor ex arte* en los libros de caballerías hispánicos, específicamente en el *Primaleón*. Se destaca la superioridad del amor de vista, que verifica y confirma los enamoramientos de oídas y de arte, que se presentan como caducos y débiles. Esta variante en la función del motivo arroja rasgos de experimentación narrativa y de valor ideológico, que sin duda impactaron en la configuración del género.

Palabras clave: *Amor ex visu*, *amor ex arte*, amor del oídas, amor de vista, caducidad del amor.

Abstract: This paper analyses the evolution of two motif in Hispanic romances chivalry: *amor ex visu* and *amor ex arte*, with special attention on *Primaleón* and the palmerines cyle. It stands out the superiority of love by sight over love by repute, and also love by art. Love by sight, therefore, verifies and confirms love by repute and love by art, which are presented in this work as expiring and weak. The variation of this motif shows important aspects in author's narrative experimentation with ideological value in setting-up this literary genre.

Keywords: Love by sight, love by repute, love by art, expiration of love, primacy of love.

* Este trabajo es el fruto de las actividades desarrolladas en el Seminario de Estudios sobre Narrativa Caballeresca (PIFFyL2006-017) de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Asimismo, quiero aquí manifestar mi agradecimiento por el financiamiento económico que recibí del Proyecto PAPIIT «Estudios sobre Narrativa Caballeresca» (núm. IN403411) de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la UNAM, para su lectura en el XV Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (San Millán de la Cogolla, La Rioja, 8-14 de septiembre de 2013).

En el noveno congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, que se celebró en La Coruña en el año 2001, presenté una ponencia donde propuse la idea del enamoramiento *ex arte* como una variante de los motivos tradicionales del enamoramiento de oídas y de vista en los libros de caballerías hispánicos.

Ahora quiero hablar de otra variante, pero no sólo en lo que se refiere a la forma y la función del motivo, sino en cuanto a la percepción, el efecto e intensidad que éste tiene en el desarrollo narrativo. Para ello, haré referencias concretas a los episodios de los amores entre el caballero don Duardos y la princesa Gridonia en el *Primaleón* (1511).

El concepto de *amor ex arte* se entiende como una variante y combinación del amor de oídas (*ex auditu*) y del amor de vista (*ex visu*), donde el sentimiento amoroso surge a partir de la contemplación de una persona representada en una pintura o alguna obra de arte plástico. Así, el amor que un personaje siente por aquel que ve pintado, esculpido o grabado, es indirecto y ocurre en ausencia de la persona amada. Por otra parte, este tipo de amor también estaría claramente vinculado con el sentido de la vista, en tanto que nace de una percepción visual indirecta de la persona. Sin embargo, también el *amor ex arte* puede relacionarse con el amor de oídas, pues se «conoce» a la persona de modo indirecto, a través de lo que de ella percibió o quiso expresar estéticamente un artista concreto¹.

El amor de oídas constituye, como es sabido, una convención amorosa de larga tradición. Domingo Ynduráin señala que esta forma de amor literario: «funciona como una exquisitez sentimental [...] y llega a constituir un contrapunto

1. Cabe advertir que en algunas ocasiones y al interior de la ficción estas manifestaciones artísticas donde se pinta las hazañas de un caballero tienen una intención histórica y de propaganda para dejar testimonio de aquellos acontecimientos; este es el caso de lo murales que manda pintar el emperador Trebacio en las murallas de Constantinopla en el *Espejo de príncipes y caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra, *Espejo de príncipes y caballeros [El cavallero del Febo]*. Daniel Eisenberg (ed.), Madrid, Espasa-Calpe, 1975, IV: 159-160, V: 281. Para este aspecto del motivo, ver Axayácatl Campos García Rojas, «Historia y *amor ex arte* en los libros de caballerías: *Espejo de príncipes y caballeros*», en Carmen Parrilla y Mercedes Pampín (eds.), *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, Noia, Universidade da Coruña, 2005, I, pp. 607-621 e «Historia y *amor ex arte* en los libros de caballerías: *Espejo de príncipes y caballeros* II», en Axayácatl Campos García Rojas, Mariana Maserá, María Teresa Miaja de la Peña (eds.), «Los bienes, si no son comunicados, no son bienes»: *Diez Jornadas Medievales (Conmemoración) Concepción Company Company, Aurelio González Pérez, Lillian von der Walde Mobero*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, El Colegio de México, 2007, pp. 71-86.

obligado al canónico y común amor de vista»². No es este el espacio para desarrollar esta materia, que ya ha sido excelentemente estudiada por la crítica³; sin embargo, no sobra recordar que en la Edad Media el sentido del oído y, por tanto el amor de oídas, cobraron un significado espiritual frente al amor de vista, que más bien fue asociado con lo material y sensaciones corporales, vinculado con la concupiscencia:

Car ‘voir’, pour Aristote le désir naturel de l’homme, est l’attribut prépondérant pour saint Agustin (*Conf.*, X, 35) de la ‘curiosité’, c’est à dire de la concupiscence⁴.

La preferencia por una u otra vía refleja una concepción del amor, y en consecuencia, de la realidad. Se trata de definir, por una parte, el tipo de amor que se genera según haya penetrado por la vista o por el oído; por otra parte, se trata de determinar cuál de los dos sentidos da cuenta más exacta de la realidad, o, puestas las cosas en

2. Domingo Ynduráin, «Enamorarse de oídas», en *Serta philologica F. Lázaro Carreter natalem diem sexagesimum celebranti dicata*, II: *Estudios de literatura y crítica textual*, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 589-603, pp. 589, 590.
3. Para algunos de los trabajos que han abordado esta materia, ver: Giorgio Agamben, *Estancias: La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, Valencia, Pre-Textos, 1995; Carlos Alvar, «Amor de vista, que no de oídas», en Pedro Peira, Pablo Juaralde, Jesús Sánchez Lobato y Jorge Urrutia (eds.), *Homenaje a Alonso Zamora Vicente: III Literaturas medievales, Literatura española de los siglos xv-xvii*, Madrid, Castalia, 1988, III, pp. 13-24; Rafael Beltrán Llavador, «Paralelismos en los enamoramientos de Calisto y Tirant lo Blanc: los primeros síntomas del mal de amor», en *Celestinesca*, 12, 2 (noviembre 1988), pp. 33-53, «Eliseu (Tirant lo Blanc) a l’espill de Lucrecia (la Celestina): Retrat de la donzella com a còmplice fidel de l’amor se-cret», en *Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives*, 2004, sin paginación, «Las bodas sordas en el Tirant y la Celestina», en *Revista de Filología Española*, 70 (1990), pp.190-117; Irénée M. Cluzel, «Jaufre Rudel et l’amor de lonh», en *Romania*, 78 (1957), pp. 86-97; Erich Köhler, «Amor de lonh, oder: der “Prinz” ohne Burg», en *Orbis mediaevalis: mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Reto Raduolf Bezzola à l’occasion de son quatre-vingtième anniversaire*, Georges Günter, Marc-René Jung y Kurt Ringger (eds.), Bern, Francke, 1978, pp. 219-34; Yves Lefèvre, «L’Amors de terra lonhdana dans les chansons de Jaufre Rudel», en *Mélanges offerts à Rita Lejeune, Professeur à l’Université de Liège, Gembloux, Duculot*, 1969, i, pp. 185-96; Emilio José Sales Dasi, «Ecos celestinescos en el *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva», en *Tirant*, 3 (2000), sin paginación, «Princesas “desterradas” y caballeros disfrazados. Un acercamiento a la estética literaria de Feliciano de Silva», en *Revista de Literatura Medieval*, 15, 2 (2003), pp. 85-106, «“Ver” y “mirar” en los libros de caballerías», *Thesaurus [Estudios sobre narrativa caballeresca española de los siglos XVI y XVII]*, 54 (1999), pp. 1-32; Leo Spitzer, *L’amour lointain de Jaufre Rudel et le sens de la poésie des troubadours*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1944; Ynduráin, art. cit.
4. Spitzer, art. cit.

el terreno que les corresponde, de qué nivel de realidad da cuenta cada uno de esos dos sentidos⁵.

Estos motivos amorosos tienen un lugar altamente significativo en la literatura caballeresca, pues son componentes de los códigos amorosos heredados de la poesía trovadoresca medieval, que sin lugar a dudas influyeron en el quehacer narrativo de los autores de libros de caballerías. Además, es innegable su poderosa raigambre folclórica, lo que confiere a estas narraciones un especial poder evocador y la cualidad de ser un referente conocido y fácilmente identificable por el público⁶.

En el *amor ex arte*, se conoce la realidad (la persona) de un modo indirecto, lo que produce un enamoramiento similar al que ocurre en el amor de oídas, pero también conserva las características que le da la percepción a través de la vista. Así, es posible apreciar, en este otro tipo de amor, una concepción cercana a la que cobró más fuerza durante la Edad Media y que daba preferencia al oído, identificado con la fe y el conocimiento intelectual. En este sentido, la apreciación artística en sí misma, podría considerarse, aunque igualmente visual, como una percepción intelectual de la realidad.

Sin embargo, en el siglo *xvi*, la concepción renacentista revalora la vista y sus posibilidades como un medio para verificar la realidad conocida a través del oído. El amor de oídas, requiere entonces del complemento de la vista:

[...] En la Edad Media, sobre todo en contextos religiosos, el oído cobra una importancia y valor superior al de los ojos: la experiencia es sustituida por la doctrina, la indagación activa por la recepción pasiva. En el Renacimiento parece que las dos vías se equilibran y complementan o, en último término, llegan a un compromiso de manera que el amor y el conocimiento material, “científico” se adquiere por los ojos, mientras el oído queda especializado en cuestiones de fe y, en general, sobrenaturales⁷.

En los libros de caballerías del siglo *xvi*, herederos de códigos y modelos medievales, este recurso fue poderosamente exitoso. En el esquema narrativo de ambos motivos, el amor de oídas y el amor de arte, normalmente terminan por confirmarse con la visión real y en presencia de la persona amada. El personaje

5. Ynduráin, art. cit.

6. Karla Xiomara Luna Mariscal, *Índice de motivos de las Historias caballerescas breves* Vigo, Academia del Hispanismo, 2013.

7. Ynduráin, art. cit. p. 602.

enamorado conoce de oídas o a través de una pintura al caballero o dama en cuestión y la busca, le canta y la celebra; le dedica los esfuerzos de su amor. Llegado el momento, ambos finalmente se reúnen y conocen, se miran e, incluso, se perciben ya con todos los sentidos: el tacto, el oído, el gusto y el olfato. De este modo, se completa la percepción sensorial y, por lo tanto, sucede una confirmación correcta de la belleza, de la valentía, de la fuerza y del sentimiento amoroso, que sólo se conocían de modo indirecto; que habían sido escuchados en descripciones, en relatos o apreciados en pinturas y esculturas. El caballero o la dama en cuestión son efectivamente bellos; se transforma ese amor, por así decirlo, en un amor más concreto, palpable y verificable⁸.

En el *Primaleón* es posible advertir una significativa desviación del paradigma donde el autor da primacía al amor de vista, sobre el amor de oídas, que tradicionalmente se asocia a un carácter más espiritual y que tendría una carga moral aceptada y deseable en la conducta de los personajes. Sin embargo, el autor de este libro de caballerías, en coherente relación con el sentido que ya se advierte desde el *Palmerín de Olívía*, primera parte del ciclo, rompe y altera ciertos moldes amadisianos para confeccionar los propios; el autor presenta una clara postura que prima el amor de vista sobre el amor de oídas y sobre el de arte.

La variante introducida por el autor de *Primaleón* se apoya en el tópico tradicional de la peligrosa, aunque cautivadora, belleza femenina⁹; ver a la dama

8. El amor de oídas y el *amor ex arte* se verifican a través de la mirada de la persona amada, que efectivamente corresponde en belleza con la imagen indirecta que se había conocido o imaginado. En las *Sergas de Esplandián*, tanto Leonorina como el protagonista confirman con la vista su amor de oídas: “Cuando Esplandián la vido, considerando en sí que en ella toda la beldad y apostura del mundo se encerrava, por poco se dexara caer en tierra sin sentido alguno.” Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, Carlos Sainz de la Maza (ed.), Madrid, Castalia, 2003, p. 519. Similar episodio ocurre en el *Espejo de príncipes y caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra, *op. cit.*, II: p. 144, IV: pp. 159-160, V, p. 280.
9. El tópico de la peligrosa belleza femenina es un recurso rico y frecuente en la literatura caballeresca, sobre todo en cuanto a los efectos del amor a través de la mirada. En casos extremos, el tópico puede asociarse incluso con la Medusa mitológica. Para esta materia, ver Anne Berthelot, «Fortune est chauve derrière et devant chevelure: les variations sur la chevelure féminine dans le contexte du *Graal*», en Chantal Connochie-Bourgne (coord), *La chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Âge. Actes du 28e colloque du CUEER MA*, 20-22 (février 2003), Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2004, pp. 23-33; María Carmen Marín Pina, «La mitología en los libros de caballerías: De la cita comparativa a la aventura mítico-caballeresca», en Claudia Demattè (ed.), *Labirinti*, 126, *Il mondo caballeresco tra immagine e testo*, Trento, Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, 2010, pp. 135-171; Elami Ortiz-Hernán Pupareli, «“La mi gran fermosura que suele ser la vista del basilisco”: Doncellas presas de su belleza en los libros de caballerías hispánicas»,

hermosa o ser visto por ella puede significar, cuando menos, el surgimiento de un poderoso amor que irremediablemente altere el curso de los acontecimientos. En un nivel narrativo y de acuerdo con el funcionamiento habitual del motivo, el amor puede ser de oídas, de vista o de arte; en cualquiera de los casos hay una alteración de los acontecimientos y el personaje sale en busca de la satisfacción de su amor.

Sin embargo, el motivo también impacta la narración en un nivel ideológico, pues la elección del autor por una u otra formas de enamoramiento, como se ha señalado, pone de manifiesto una concepción del amor: Si de oídas, más espiritual; si de vista, más mundano.

En *Primaleón*, el autor presenta un *amor ex arte* cuando narra el modo en que don Duardos se enamora de Gridonia. Esta dama es un ejemplo claro de la belleza peligrosa, pues además de ser hermosa, condiciona el ofrecimiento de su amor a quien resuelva una demanda que conlleva alto riesgo de muerte: Gridonia, está ofendida con Primaleón (a quien por cierto no conoce todavía en persona), pues éste dio muerte, sin saberlo, a su caballero Perequín; la dama con saña y sin razón declara que sólo amará a quien le ofrezca en prenda la cabeza de Primaleón. Por lo tanto, los caballeros enamorados que la adoran por sólo haberla visto o haber admirado las pinturas que la retratan, buscan dar muerte al héroe y pierden así la vida. Enamorarse de la belleza de Gridonia es verdaderamente peligroso (140-143)¹⁰.

Don Duardos, como otros caballeros, experimenta un sentimiento amoroso por Gridonia a través de un *amor ex arte*. Como antecedente al enamoramiento de Duardos, el autor relata cómo fue elaborada la pintura donde se representó a la dama. El mismo artista estuvo cautivado por su belleza:

Y acaeció que, cuando Gridonia se iba al castillo de la Roca Partida y le acaeció a la fuente con el león lo que avéis oído, que este pintor lo vido todo porque él la encontró en el camino y, por ver a su voluntad la gran fermosura d'ella, se fue tras ella. [...] Y ante todas las obras que él allí fizo pintó a Gridonia tan propia y perfecta

en *Actas del Congreso Internacional XII Jornadas Medievales (29 de septiembre al 3 de octubre de 2008)*, Concepción Company Company, Aurelio González Pérez y Lillian von der Walde Moheno (eds.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México y Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, en prensa y Sales Dasí, art. cit.

10. *Primaleón (Salamanca, 1512)*, María Carmen Marín Pina (ed.), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998, pp. 140-143. En este trabajo, todas las citas del *Primaleón* proceden de esta edición; en adelante sólo indicaré entre paréntesis el número correspondiente a las páginas.

como si fuera biva en carne, y pintóla metida en una prisión y el león en sus faldas y una de las manos de Gridonia puesta en su cabeça (149).

La creación artística, en este libro de caballerías, es considerada como una representación fiel y verdadera de la realidad, lo que promueve que el *amor ex arte* sea efectivo y poderoso. Duardos expresará, al sentirse enamorado, que la belleza de aquella dama debe ser cierta, pues la habilidad del artista, que es considerado como una autoridad en su materia, no puede ser falsa. El caballero atribuye su enamoramiento, sí a la belleza de Gridonia, pero también al impacto estético que en él ejerce la obra de arte. De ese modo, se entiende que, ante la vista del retrato, hayo surgido aquel sentimiento en don Duardos:

El príncipe don Duardos, que muchas vezes iva a aquel lugar por andar a caça y por ver aquellas obras que allí se fazían, andando un día mirándolas, vido a Gridonia así como vos deximos, y maravillóse estrañamente así de la fermosura d'ella como del león que en sus faldas tenía y no se pudo sufrir sin llamar al pintor y dixo:

—Ruégote, amigo, que me digas qué cosa es ésta que aquí pintaste, que mucho es desaguado que león se pudiesse amansar tanto qu'esté en falda de donzella, lo cual conviene a los pequeñitos canes y no ha cosa tan fiera como es el león (149).

El enamoramiento *ex arte* de Duardos no sólo es efecto de la muy bien representada belleza de Gridona, sino que el mismo caballero es aficionado a la apreciación estética. De él se nos dice que iba a aquel lugar «por ver aquellas obras que allí se fazían», lo que de cierto modo ya predispone su corazón a este tipo de enamoramiento. Cuando ve la pintura, Duardos queda enamorado y asume como propia la peligrosa demanda de Gridonia:

Y de allí adelante él [Duardos] començó de mirar aquella figura de Gridonia. Y como él tenía por gran maestro al pintor, según otras cosas muy perfetas le veían fazer, conosció que verdaderamente ella sería tan fermosa como él la avía pintado. [...] Y tantas vezes la començó de mirar y tan afincadamente que començó de tener grandes pensamientos en su coraçón. Y pensava que sería de toda buena ventura el cavallero que la uviesse en su poder y que por trabajo ni afán no la avía de dexar de aver. E pensava entre sí que, si él uviesse de amar a Gridonia, que le convenía irse a combatir con Primaleón y, según la enemistad entre sus padres avía, sería gran yerro (150).

En ese estado de enamoramiento, don Duardos pronuncia un soliloquio (150) que permite a los lectores seguir al personaje en sus sentimientos y reflexiones. Es revelador advertir que el caballero reconoce los poderosos efectos

que la pintura de Gridonia ha ejercido en su corazón; y él es también consciente de los efectos, aún más fuertes, que tendría en él ver en persona a la dama. Así, queda vislumbrada, ya en el texto, la primacía que se está dando al amor de vista. Don Duardos necesita, en algún momento dado, ver a Gridonia; confirmar con la vista lo que el arte ha pintado. Es también indicador de la belleza de la dama el hecho maravilloso de que las bestias se vuelvan mansas ante ella; tópico de larga tradición que aquí acentúa o acrecienta el enamoramiento del caballero¹¹.

[...] —¡Ay Gridonia, mucho bien me fuera a mí no saber parte de tu fazienda, que solamente de ver la tu figura soy tan aquejado! ¿Qué faría si viesse a ti mesma? A mí me conviene de ir a buscarte si algún sossiego al mi corazón quiero dar, que diré que las bestias salvajes se tornan mansas ante tu fermosura [...] (150).

Asimismo, el enamoramiento aísla a Duardos de las actividades cortesanas y de sus tareas caballerescas; rehúye incluso todos los placeres, pues sólo halla sosiego y bienestar frente a la pintura de Gridonia, la contempla y le habla, como fiel y penoso enamorado:

Y pensando en esto y en otras cosas muchas andava muy cuitado, tanto que perdía el comer y el dormir y dexava las çaças y apartávase de los cavalleros por no oír cosa de plazer. E no tenía otra folgura sino cuando estava delante de la figura de Gridonia y allí descansava y con ella se razonava como si fuera ella mesma y dezíale:

—¡Ay mi señora!, ¿cuándo será aquel día que yo vos vea verdaderamente y faga alegre el vuestro corazón y el mío. Por cierto, mucho me tardo según el desseo que yo tengo de veros. [...] (150).

11. El motivo de la bestia fiera que se muestra mansa o revente ante un caballero o una dama procede de una larga y fructífera tradición. Aunque la bibliografía sobre el tema es abundante, confróntense aquí para el motivo en la literatura caballerescas Axayácatl Campos García Rojas, «Domesticación y mascotas en los libros de caballerías hispánicos: *Palmerín de Olívía*», en *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 16 (2010), pp. 268-289; Miguel García-Gómez, «La tradición del león reverente: glosas para los episodios en el *Mío Cid*, *Palmerín de Olívía*, *Don Quijote* y otros», en *Kentucky Romance Quarterly*, 19 (1972), pp. 255-284; Antonio Garrosa Resina, «La tradición de animales fantásticos y monstruos en la literatura medieval española», en *Castilla: estudios de literatura*, 9-10 (1985), pp. 77-101; Francisco Layna Ranz, «Itinerario de un motivo quijotesco: el caballero ante el león», en *Anales Cervantinos*, 25-26 (1987-1988), pp. 193-209; María Carmen Marín Pina, «Los monstruos híbridos en los libros de caballerías españoles», en A. A. Nascimento y C. Almeida Ribeiro (eds.), *Literatura Medieval: Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro)*, «Motivos y tópicos caballerescos», en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Volumen complementario, Francisco Rico (dir.), Barcelona, Instituto Cervantes/Crítica, 1998, pp. 857-902.

El estado de don Duardos no es identificable como un *amor hereos*, pues no podemos considerarlo propiamente como una enfermedad; sin embargo, sí es una condición que lo aleja de las actividades que se esperan de él. Mientras no sale en busca de la dama o a cumplir la demanda para conseguir su amor, el caballero, enamorado *ex arte*, dialoga con ella en la pintura: «allí descansava y con ella se razonava como si fuera ella mesma» (150).

Hasta este momento es posible identificar dos elementos fundamentales que constituyen el amor *ex arte* que experimenta don Duardos y que causan en él efectos determinantes: la vista de la belleza femenina y la vista de la obra de arte ejecutada con maestría. Hay que sumar un tercer elemento: la voluntad divina, que permite aquel enamoramiento y que decidirá su destino. Así, cuando más tarde don Duardos es avasallado por los intentos amorosos de la infiel doncella Reinida, éste logra rechazarla gracias al poder del *amor ex arte* que siente por Gridonia. Reinida acepta su derrota amorosa, pero a través de sus poderes adivinatorios sabe y declara que el caballero tiene la bendición de Dios y que el *amor ex arte* que siente no será satisfecho, ni cumplido con Gridonia. El enamoramiento de Duardos es una voluntad divina:

—¡Ay, don Duardos, cómo Dios te quiere ayudar en estas cosas! Cierito, Él te fizo tal que a todas las cosas que començares darás cabo salvo aquella que tú deseas, que para otro y no para ti Dios tiene guardada; por eso farías bien de dexar el camino que piensas de fazer y tomar lo que te está aparejado sin trabajo (158).

A pesar del fuerte enamoramiento *ex arte* de don Duardos, debe ocurrir la confirmación visual presente; pero los acontecimientos de la narración toman otro curso y la Providencia coloca al caballero enamorado en la posición de conocer y ver a la princesa Flérída, hermana de Primaleón e hija del emperador Palmerín. Ocurre entonces, un enamoramiento *ex visu*, que disuelve el *amor ex arte* que sentía el caballero por Gridonia. Además, cabe mencionar que la belleza de Flérída se acentúa por el enojo y saña con que reclama la desmesurada petición de Gridonia:

—¡Ay, Santa María, valme! —dixo la infanta Flérída—. ¡Qué desafíos tan sin razón son éstos! Nunca vi demanda más loca, pues ya tan conocida está la verdad; no sé qué galardón esperan estos cavalleros por vengar esta muerte sino morir de su grado (176).

En las palabras de Flérida se hace evidente que no conoce a Gridonia y su cautivadora belleza, lo que constituye el galardón que esperan los caballeros y que, enamorados de vista, arriesgan su vida. La princesa no sólo es presentada como hermosa, sino virtuosa y de buen seso, lo que provoca en Duardos un enamoramiento de vista:

Esto dixo la infanta mostrando grande ira y esta saña la fizo tan ferosa que no avía hombre que la viesse que no se maravillasse. Y miró con aquella saña a don Duardos viniéndole las lágrimas a los ojos del gran enojo que tenía, que amava mucho a Primaleón [su hermano]. Y aquel mirar de aquellos ojos tan ferosos firieron el corazón de don Duardos tan fieramente que puso en olvido a Gridonia y perdió todo el acuerdo de sí mesmo, tan quexado se vido de ver y mirar la gran ferosura de Flérida. Y así fue privado de la su vista que todas las cosas olvidó y puso tan afincado amor en ella que jamás se cansó de amalla y servilla todos los días que él bivió (176).

Triunfa en el caballero el amor de vista, que además lo hace poner en olvido el amor que había sentido por Gridonia; de este modo, también se cumplen las profecías que Reinida había señalado (176).

Aunque el caballero vive ahora un fuerte amor de vista, no pierde el seso y razona en torno a la naturaleza, la conveniencia y los inconvenientes de ambos tipos de amor: si el de arte por Gridonia o el de vista por Flérida:

Y pensó el gran valor de Flérida y que por ser fija de quien era [del emperador Palmerín de Olivia] valía mucho más que Gridonia y, pues él no avía visto a Gridonia ni le prometiera cosa a ella mesma que le faltasse, que no faría sinrazón en dexar a ella y amar a Flérida, [...] (176).

Don Duardos pone en la balanza ambos sentimientos y termina valorando más el amor que profesa a Flérida, que es visible, real y claramente asociado a una hacienda; mientras que el amor *ex arte* que hasta ese momento había tenido por Gridonia no posee un sustento real que sea posible apreciar a través de la vista directa. De este modo, el *amor ex visu* cobra una dimensión mucho más valiosa y poderosa; se trata de un amor verificable con la mirada y de manera inmediata. Asimismo, Duardos reconoce que este tipo de enamoramiento visual es orden y voluntad de Dios:

—¡Ay, Dios —dezia él—, cómo los vuestros juizios son grandes! ¡Ninguno que vive en la tierra que poder tenga puede fuir de las cosas que Vós tenéis ordenadas! Y si yo cobro a esta infanta que **vi**, no tengo que quexarme de vos (176).

Sin embargo, el combate caballeresco con Primaleón es inevitable y don Duardos lamenta la situación al sentirse enamorado de Flérída, su hermana. Así, cuando ésta pide que los caballeros detengan el enfrentamiento, Duardos cede inmediatamente y se muestra vencido, no por Primaleón, sino por el amor que siente por la princesa. La visión de la dama y el amor de vista por ella tienen en él un efecto persuasivo y funcionan prácticamente como armas femeninas que lo retiran de la batalla:

Y don Duardos, que ante sí vio aquella que avía vencido su corazón, no tuvo más poder de dar golpe y quitóse afuera, [...] Don Duardos estava mirando la infanta que con tanta mesura le fázia aquel ruego y plógole mucho por fazer mandado y ruego de tan buena señora como vós sois (178).

Los efectos, entonces, de la belleza de Flérída en Duardos y el enamoramiento de vista son tópicos. No sólo él queda vencido ante el amor y la petición de la dama, sino que su belleza y el sentimiento amoroso lo turban; todo lo vivido anteriormente le parece un sueño y, de ese modo, se confirma el desvanecimiento del amor que sentía por Gridonia:

Ni menos se acordava de sí don Duardos, que quedó turbado cuando vido ir a Flérída y cosa que se fizesse ni dixessen los cavalleros no lo sentía, y estava assí que no se bollía [...]; como hombre que despierta de un sueño [...] (178-179).

También de modo tópico, el amor de vista y la contemplación misma de la dama imprimen valor y fuerza al caballero¹²:

Don Duardos, que se combatía con Camilote entre tantos buenos cavalleros, ponía sus fuerças por mostrar su bondad y alçó los ojos y vido a su señora, todo su rostro encendido en color por la grande alteración del corazón (241).

El amor de don Duardos por Flérída se consagra al cumplir con otros atributos como la vista de la belleza femenina, el buen seso femenino, la turbación del caballero y el aliento, en valor y fuerza, que este amor le inspira. Queda clara y subrayada la primacía de un *amor ex visu* sobre un *amor ex arte* que caduca si no es

12. Lucila Lobato Osorio, «La caracterización del caballero en cinco relatos caballerescos del siglo XVI: *Oliveros de Castilla* y *Artús d'Algarbe*, *El rey Canamor*, *París* y *Viana*, *Enrique Fijo de Olivia*, *La poncella de Francia*», tesis de doctorado, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2005.

verificado con la vista presente. Sin embargo, ambas bellezas femeninas y ambos modos de enamoramiento, conservan cierto grado de peligro para los caballeros: Si la belleza de Gridonia, conocida *ex arte*, era peligrosa porque colocaba a Duardos en una situación de enfrentamiento bélico casi absurdo y de peligro; la belleza de Flérída, conocida en presencia y por la vista, constituye un peligro simbólico, pues de modo hiperbólico Duardos declara que esa belleza vista por los ojos, le da muerte: “—¡Ay, señora —dixo don Duardos—, no sé qué vos diga de mí, sino que vi cosa por mis ojos que me ha muerto!” (179). De un modo paralelo contrastante, pero significativo, el *amor ex arte* no sólo es percedero si no se verifica con la vista y presencia, sino que coloca también al enamorado en verdadero peligro de muerte; mientras que el *amor ex visu*, más permanente y verificable, pone al caballero en un peligro simbólico, cuya posibilidad de muerte sólo tiene efectos poéticos y emocionales. Por lo tanto, el *amor ex visu* derroca al *amor ex arte*.

Cuando Primaleón por su parte se enamora de Gridonia, esto ocurre a través de la vista, no a través del oído, ni de la contemplación artística de aquellas pinturas donde se la retrataba. Si bien el caballero había oído hablar de ella y de su belleza, no había sucedido un *amor ex auditu*; sólo cuando está frente a ella, en persona y la ve, es cuando surge en él un sentimiento amoroso:

Era ya tan tarde que tenían candelas encendidas y a la lumbré d'ellas parecía Gridonia tan fermosa que era cosa estraña de ver aunqu'ella estava muy triste por amor de la guerra que el Príncipe le fazía. [...] Primaleón de vella y mirar él la su gran fermosura que le pareció a Primaleón mucho más que le avían dicho y estava tan trasportado, que no podía fablar ni sabía qué dexesse (191).

El amor de Primaleón por Gridonia y el amor de Duardos por Flérída quedan definidos por la intervención y vehículo del sentido de la vista. A través de la mirada, entran al corazón y el alma de los caballeros la belleza y las virtudes femeninas. El *amor ex visu* cobra preponderancia sobre otras formas de enamoramiento como el oído o el arte. En el *Primaleón*, el autor prefiere esta forma de amor como una perspectiva mucho más realista; parece descalificar, el amor de arte que, aunque estético, resulta débil y sin compromiso. Don Duardos claramente dice que: «[...] él no avía visto a Gridonia ni le prometiera cosa a ella mesma [...]» (176). El autor de la obra, se decanta por el amor de vista que, además, vincula constantemente con la voluntad divina:

—¡Ay, Santa María, valme! —dixo Primaleón—. Estrañas cosas me avéis contado d'él y no ay cosa de que más me maravillo que dexar él de amar a Gridonia por amor

de Flérida, mi hermana, y creo yo que lo hizo él porque no la avía visto que si él la viera, no la pudiera olvidar.

—Olvidóla él, señor —dixo el cavallero—, porque estava de Dios ordenado que ella fuesse vuestra y Flérida suya. (414)

El mismo Primaleón pondera el *amor ex visu* y declara que de haber visto Duardos a Gridonia, ese amor habría sido cierto y poderoso. Sin embargo, nuevamente se superpone la idea del designio divino que condujo aquellos amores por el camino y sentido de la vista para que tuvieran certeza, validez y fuerza¹³.

En conclusión, es posible considerar que el autor del *Primaleón* responde a una de las posturas y concepciones del amor que se gestaron desde tiempos antiguos y a través de la literatura medieval. Sin embargo, para los años del siglo XVI en que fue publicada la obra, es definitivo ya que el autor prefiere el amor de vista y le da un valor superior frente al de oídas y al de arte. Este libro de caballerías, segunda obra del ciclo de los palmerines, pone de manifiesto cómo los motivos del enamoramiento *ex auditu* y *ex arte*, altamente sugerentes y atractivos en términos narrativos, son disueltos en aras de una postura ideológica donde es preferible percibir y comprobar la realidad con el sentido de la vista. El *Primaleón* es coherente con las perspectivas ideológicas y narrativas planteadas en el *Palmerín de Olivia*; de cierto modo, estas obras del ciclo, se apartan del paradigma amadysiano y, sin romper definitivamente con el modelo del género, sí incorporan otros modos de apreciar y vivir la realidad. Los personajes y situaciones en las obras palmerinianas resultan de un tono más realista, más práctico, ¿más humano...? Y es ahí donde cobra sentido pleno que el autor haya preferido dar primacía al amor de vista sobre el amor de oídas y el *amor ex arte*. No los abandona ni los elimina de su narración, pero sí hace evidente su caducidad y los subordina a la verificación que les imprime el sentido de la vista. La pugna estaba en el aire y la oposición vista-oído también arrastró el *amor ex arte* en el *Primaleón*, y sin

13. Incluso entre las mismas damas, Gridonia y Flérida, se verifica la primacía de la vista, pues respectivamente ambas se asombran de la correspondiente belleza de la otra; debaten sobre quién de las dos es más bella y cada una concede a su oponente la mayor hermosura. El autor finalmente se decanta por Flérida, quien es más humilde y vergonzosa, lo que al ruborizarla le confiere un toque añadido de belleza y pone de manifiesto una virtud femenina deseable: «Y tan espantada era Gridonia de ver a Flérida y Flérida a Gridonia que cada una de ellas pensava de la otra que en todo el mundo no avía cosa más fermosa, y así era verdad que a duro en todo el mundo se pudieran fallar tales dos estremadas en fermosura [...]. Y Flérida estava más umilde yvergonçosa y esta vergüença le fazía acrescentar su fermosura que le fazía saluir una color muy biva al rostro» (418).

embargo, el autor resuelve exitosamente el contraste y nunca deja de asociar el sentido de la vista a la voluntad divina. Ante la duda de qué hubiera pasado si Duardos hubiera visto a Gridonia en persona y corroborara así su *amor ex arte*, el autor de la obra no deja un atisbo de incertidumbre y se apresura a señalar que «[El caballero] Olvidóla [...], porque estaba de Dios ordenado» (414). Para el siglo XVI, los dos modos de enamoramiento han llegado a un equilibrio y en ciertos libros de caballerías como el *Primaleón* es manifiesto a través de la primacía del amor de vista y la caducidad del *amor ex arte*. El sentimiento amoroso y el conocimiento de la realidad llegan al alma por los ojos y el oído queda reservado para la fe. Por lo tanto, el amor que se adquiere por la contemplación de una obra de arte es también un sentimiento volátil, indirecto y perecedero, que necesita siempre de la vista y la presencia física.

