

# 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 cidiiano 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 <sup>a</sup> 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 <sup>a</sup> 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



PSICOLOGÍA, PRAGMATISMO Y MOTIVACIONES  
ENCUBIERTAS EN EL UNIVERSO  
CABALLERESCO DE *PALMERÍN DE OLIVIA*\*

JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO  
*Universidad de Jaén*

**Resumen:** Frente a lo que se suele afirmar en la historiografía literaria, los aspectos psicológicos eran tratados de forma esmerada en los libros de caballerías ya desde las primeras obras del género. De hecho, es notable la importancia que se da a la caracterización psicológica de los personajes en *Palmerín de Olivia*, así como la forma como el autor trata de explicar sus acciones en este libro. Así, se revelan las verdaderas motivaciones de sus hechos, motivaciones que en ocasiones no son heroicas sino profundamente egoístas. Razones de interés personal explican acciones que de otra manera se podrían considerar caballerescas y heroicas. De esta forma, los caballeros se muestran como seres humanos y no como meros arquetipos, lo que se demuestra en el presente estudio.

**Palabras clave:** Libros de caballería, *Palmerín de Olivia*, caracterización psicológica, motivaciones ocultas.

**Abstract:** In spite of what Histories of Literature usually state, psychological aspects were carefully depicted in chivalry books, even in the first works of the genre. As a matter of fact, it is remarkable the importance given to the psychological features of characters in *Palmerín de Olivia*, and the way its author tried to explain their behaviours in this book. Thus, he explicitly reveals the true reasons behind their actions and deeds, reasons which sometimes are not precisely heroic but selfish. Personal interest accounts

\* Este estudio se inscribe en el proyecto I+D+i del MINECO «DHuMAR Humanidades Digitales, Edad Media y Renacimiento. 1. Poesía 2. Traducción (FFI2013-44286-P)».

for actions which otherwise would be considered knight-like and heroic. Therefore, knights are shown as human beings and not mere archetypes, as this study proves.

**Keywords:** Chivalry books, *Palmerín de Olivia*, psychological depiction, hidden reasons.

A la hora de caracterizar el género caballeresco es recurrente afirmar la escasa importancia que en ellos se da a los aspectos psicológicos, así como que los personajes son tipos, cuando no arquetipos, y que su psique no sufre ningún tipo de evolución, lo que, según esta corriente de opinión, los diferencia de la novela moderna. De acuerdo con esta interpretación, los autores de libros de caballerías crean en ellos un universo de marcado carácter maniqueo en el que los héroes son perfectos y los antagonistas malvados a ultranza. Como he dicho, esa supuesta ausencia de interés por lo psicológico es uno de los rasgos que han llevado a muchos a considerar la narrativa caballeresca como algo distinto de la novela, y, por tanto, que los hayan denominado de otra forma (libros de aventuras, *romances*, *romans*, etc.). No obstante, una lectura atenta de estos textos revela mucho más interés en la construcción de los personajes de lo que se ha supuesto.

Quizá el hecho de que el género se haya caracterizado a partir de *Amadís de Gaula* ha confundido un tanto las cosas, pues no hay que olvidar que este libro, aunque reescrito por Montalvo a fines del siglo xv, no deja de ser una obra muy anterior; y aún así, también en este texto fundacional del género se detecta un interés por lo psicológico. Pero aquí no voy a centrarme en éste, sino en la primera de las imitaciones de esta obra, *Palmerín de Olivia* –el primer libro que sigue la estela amadisiana con nuevos héroes– e intentaré destacar la importancia que su autor prestó a la caracterización psicológica de sus personajes.

En este libro resulta sorprendente el cuidado con el que su autor describe los procesos psicológicos que explican las acciones y reacciones de los caballeros y las damas, que se muestran más humanos y, por tanto, alejados del idealismo de la obra cuyo modelo siguen, *Amadís de Gaula*.

Un aspecto especialmente interesante es el hecho de que en ocasiones determinadas actitudes que pudieran parecer convencionales y estereotipadas se justifican cuidadosamente aludiendo a lo que verdaderamente mueve a comportarse de esa forma a los personajes, quienes conscientes del valor del silencio, saben callar, de manera que, a pesar de que aparentemente su comportamiento pueda parecer desinteresado o altruista, se descubren motivos de tipo personal.

Ese es el caso del mercader Estebón, a quien Palmerín de Olivia salva del ataque de una leona; cuando el héroe decide marcharse con el mercader, éste se muestra muy alegre y, agradecido, va contando a todos la hazaña del joven: «Y él decía a todos que Palmerín lo había librado de la muerte, e mandó a todos los suyos que lo honrassen e sirviessen como a él mesmo»<sup>1</sup>. Estebón lo acoge casi como a un hijo en su casa e indica a su mujer que lo honre: «Ruégovos, muger –dixo él– que le fagáys mucha honrra, que mucho merece» (p. 34) y así lo hace ella. Las buenas prendas del héroe hacen que sea amado y respetado no sólo por Estebón, sino por toda la ciudad. Pero el héroe, quien aún desconoce su linaje y que ha sido educado en una familia campesina, se siente deslumbrado ante la vida caballeresca y, como otro Perceval, decide seguir ese tipo de vida, una tendencia que, sin saberlo, le viene de familia<sup>2</sup>. Cuando cuenta su decisión de partir a su amigo Estebón, éste lo apoya en su deseo de mejorar de vida:

Amigo, yo veo tantas buenas maneras en vos que creo que si las armas siguiéssedes que llegaríades a grande alteza. No quiero que por amor de mí perdáys tanto bien. Yo luego repartiré con vos de mi aver e vos daré todo lo que huvierdes menester para ser cavallero (p. 34).

La aparente bondad del mercader puede explicarse por el cariño que le despierta quien le salvó la vida. Ese cariño es el que transmiten las palabras con las que le promete toda su ayuda (ayuda que hará efectiva de forma cumplida). Su afán por agradar al joven y por compartir con él todo lo suyo resulta lógico y esperable en quien sabe que le debe seguir vivo.

Pero no es esa la única razón de Estebón. El autor ha ido explicando detenidamente la situación que explica esa abierta (y casi ansiosa) disposición del mercader a ayudar a Palmerín. Como se ha indicado, el héroe pronto se hace querer y respetar por todos, también por la esposa del mercader, «muger moça e

1. *Palmerín de Olivia*, ed. de G. di Stefano, rev. de Daniela Pierucci, introd. de Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004, p. 33. Todas las citas de esta obra en el presente estudio proceden de esta edición.
2. Esto evidencia que aquí, como en la obra artúrica, se propone un concepto de nobleza apoyado en la sangre y el linaje, frente a la consideración de la nobleza como mera concesión regia. Para un análisis del concepto de nobleza en la literatura artúrica y caballeresca en general, *vid.* José Julio Martín Romero, «Biografía heroica y concepto de nobleza en *Amadís de Gaula* y otros libros de caballerías», *La Corónica*, 40/2 (2012), pp. 231-257. Sobre Perceval, *vid.* Carlos Alvar, *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza Editorial, 1991, pp. 331-333.

muy hermosa» (p. 34), que comienza a mostrar una atracción poco adecuada hacia el joven. Al experimentado Estebón no se le había escapado este inconveniente afecto y es lo que explica que le parezca tan bien que Palmerín decida marcharse:

Mucho plazer hovo Estebón de oír a Palmerín lo que dezía, porque él tenía gran miedo d'él por ver a su muger que lo amava mucho e le fazía grande honrra. (...) mucho se temió d'él, como vos deximos, que como vía hablar a su muger con él e darle alguna cosa que ella partía con él muy largamente, allí eran las cuytas, tanto que no lo pudo sofrir (p. 34).

Ese es el verdadero motivo de Estebón –que lo oculta– para animar al héroe a seguir la vida caballeresca (le recomienda que se vaya a Macedonia) y por eso lo ayuda con «mucho de su aver», por cierto, para dolor de su esposa, que intentó evitarlo creándose una curiosa situación debida sus intereses inversos: «mas tanto quanto ella más fazía porque no se fuesse más lo aguciava Estebón pensando que su muger lo fazía porque lo amava» (p. 35). Por cierto, que el héroe nunca pensó en ella de manera que Estebón pudiera sentirse traicionado, sobre todo porque el héroe ya ha visto en sueños a la que será su amada, Polinarda, hija del rey de Alemania. Y ello aunque la mujer del mercader era hermosa, de hecho, era la primera mujer bella que veía, como indica con cuidado el autor («Palmerín, que fasta allí no havía visto dueñas ni donzellas hermosas, maravillose de ver aquélla», p. 33), lo que, por cierto, no deja en buen lugar a las que había conocido anteriormente, entre ellas Diofena, hija de los campesinos que habían criado a Palmerín y que se había enamorado sin remedio de éste.

En cualquier caso, la actitud de Estebón no es tan altruista como pudiera esperarse. Es cierto que sorprende en menor medida en tanto que es un personaje no noble; pero no sólo en los personajes de clase baja, mucho más frecuentes en este libro que en los textos de Garci Rodríguez de Montalvo<sup>3</sup>, encontramos casos

3. Sobre la diversidad de clases y «tipos» sociales, véanse los interesantes artículos de José Manuel Lucía Megías y Emilio José Sales Dasí, «La otra realidad en los libros de caballerías. (I) Los enanos», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, V (2002), pp. 9-23; «La otra realidad en los libros de caballerías. (II) Las damas y doncellas lascivas», en Rafael Alemany, Josep Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro (eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, pp. 1007-1022; y «La otra realidad social en los libros de caballerías. (III). El caballero 'anciano'», en Armando López Castro y Luzdivina Cuesta Torre (eds.), *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, León, Universidad de León, 2007, pp. 783-805.

de ocultación, mentira y disimulo, en principio impropios de los que pertenecen a la orden de caballería y, en general, ostentan grandes títulos.

Palmerín, al igual que Amadís, fue engendrado fuera del matrimonio y durante buena parte de la obra desconoce quiénes son sus verdaderos padres: Florendos, heredero al trono de Macedonia, y Griana, hija del emperador de Constantinopla. A ningún lector de libros de caballerías podrá sorprender este detalle, pero el hecho de que la dama hubiera de casarse con otro complicó la situación.

Efectivamente, Griana había sido obligada por sus padres –fundamentalmente por instigación de su madre– a aceptar el matrimonio con el heredero del rey de Hungría, Tarisio, al que no amaba y a pesar de estar embarazada de su verdadero amor, Florendos. La dama encubre –al igual que Oriana– su embarazo y se libra de su hijo (muy a su pesar, pero nobleza obliga); en cualquier caso resulta evidente que no es la mujer ideal para Tarisio, cuyo comportamiento no es ridiculizado nunca (lo que sí sucede con el Patín de Roma en *Amadís de Gaula*), más allá de la propia situación que, en la mentalidad de la época, ya era de por sí poco honorable. Pero la pena de amor de Florendos resulta insoportable y éste decide viajar disfrazado de peregrino para volver a ver a su amada. Cuando finalmente se presenta ante Griana, aparece Tarisio. Esto podría haberse utilizado narrativamente para crear un malentendido que desembocara en el enfrentamiento entre los dos rivales amorosos; pero el autor prefirió mostrar los impulsos naturales de Florendos, que, ante el hombre que se acuesta con la que él considera su legítima esposa, se siente ultrajado y lo ataca, casi sin darle tiempo a defenderse<sup>4</sup>. Su reacción resulta más psicológica que narrativamente esperable, lo que demuestra el interés que por estos aspectos tenía el autor del libro.

Pues bien, cuando Florendos se enfrenta a la acusación de asesinato –de la que, por cierto, es culpable– no duda en mentir y contar los hechos de una manera bastante alejada de la real. El pobre Tarisio apenas había tenido tiempo de pedir explicaciones a su mujer ante esta situación poco menos que sospechosa cuando Florendos «dióle tal golpe encima de la cabeça que gela fendió e cayó luego muerto en tierra» (p. 208). Sin embargo, cuando éste es apresado afirma

4. «—Reyna, ¿qué es esto? ¿Quién son estos palmeros que con vos están que tan gran secreto habláys con ellos? Yo lo quiero saber—. Florendos, que delante de sí vido al Rey, crecióle tan gran saña que fue fuera de su seso e sacó su cuchillo muy agudo e dixo: —Tarisio, mucho ha que tú me devas la muerte: agora es tiempo que te la dé; e no cuenta de quién soy—. E como esto dixo, dióle tal golpe encima de la cabeça» (p. 208). Como puede verse, Tarisio había mostrado (lógicas) sospechas, pero no había atacado a Tarisio, al que ni siquiera reconoció.

que simplemente fue allá para saludar a Griana y, casi con un cierto cinismo, indica que lo hizo «por ser hija de aquel Emperador que tantas honrras en su casa me fizo» (p. 209). Nada dice de haberlo hecho disfrazado, ocultando su verdadera identidad y, por tanto, de forma clandestina, ni tampoco comenta sus motivaciones amorosas. La descripción del enfrentamiento tampoco se ajusta a la realidad, pues afirma que se defendió al ver que lo atacaba Tarisio («él quisome matar e yo amparé mi cuerpo; e si él es muerto, fue por su culpa», p. 209). Por tanto, alega legítima defensa, cuando en realidad fue él quien primero desenvainó y atacó a su adversario, que no tuvo tiempo de reaccionar tras la fatídica pregunta a su esposa. Por cierto, que con estos antecedentes familiares no sorprenderá que Palmerín no sea un dechado de sinceridad<sup>5</sup>. En este pasaje, el autor del libro parece haber mezclado conscientemente dos episodios del modelo amadisiano: la procreación ilegítima y el matrimonio secreto de los padres del héroe, por un lado, y, por otro, el enfrentamiento entre los dos rivales amorosos, Amadís, casado en secreto con Oriana, y el Patín, el prometido oficial de ésta. Tarisio sufre la misma suerte que el Patín, pero Oriana no tuvo que pasar por el trance de casarse –y acostarse– con un hombre que no amaba tras haber concebido ya un hijo de otro<sup>6</sup>.

En el episodio analizado se descubre que el autor de *Palmerín de Olivia* estaba más interesado en mostrar una psicología verosímil que en incidir en los aspectos heroicos de sus personajes. Y ese interés se evidencia en la forma como

5. José Julio Martín Romero, «Palmerín de Olivia como enmienda del modelo amadisiano: el rechazo de la perfección arquetípica», *Revista de Literatura*, 76/152 (2014), pp. 427–447.
6. «Tarisio la tomó en sus braços e falagola lo mejor que pudo, e a la fin fizo tanto que alcanzó lo que él mucho deseava» (p. 28). Por cierto, que debió de ser de forma un tanto violenta, ya que la dama rechazaba entregarse a otro que no fuera Florendos, aun mediando el matrimonio, lo que permite explicar de forma realista que Tarisio no se diera cuenta de que su esposa no era virgen: «E con la gran cuyta que ella sentía defendíase d'él quanto podía; con esto no sentió la falta que en ella avía, e salió a la mañana muy alegre, tanto como ella triste» (p. 28). El autor de *Palmerín* ha dado la vuelta a la situación amadisiana del matrimonio secreto sobreponiendo este otro matrimonio oficial, con las consecuencias sobre la sexualidad de la pobre dama, que sufre en ese sentido mucho más que Oriana. Sobre el matrimonio secreto en los libros de caballerías es de sobra conocida la obra de referencia, la de Justina Ruiz de Conde, *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Madrid, Aguilar, 1948. Sobre el episodio del Patín y sus implicaciones narrativas, *vid.* el estudio de José Manuel Cacho Bleuca, *Amadís: heroísmo mítico-cortesano*, Madrid, Cupsa Editorial / Universidad de Zaragoza, 1979, pp. 297–313. También hay que recordar que el Patín de Roma –frente a Tarisio– es presentado, ya desde su nombre, como un personaje ligeramente ridículo y un tanto fatuo. *Vid.* la nota 2 de Juan Manuel Cacho Bleuca a la página 694 de su edición de Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, Madrid, Cátedra, 1991, 2 vols.



éstos saben callar las verdaderas razones de sus actos e incluso mentir si hace falta.

Pero no son éstos los únicos casos de motivaciones ocultas y silenciadas en esta obra. Otro ejemplo lo encontramos precisamente cuando Palmerín se entera de la prisión de Florendos y decide intentar ayudarlo, aun sin saber que se trata de su propio padre. El héroe decide viajar a Constantinopla, adonde se habían llevado los presos para ser juzgados por el emperador, padre de la dama, y evitar así represalias por parte del reino de Hungría a causa del asesinato de Tarisio. Palmerín pide a sus compañeros de viaje que vayan con él con la mayor celeridad: «A mí me conviene yr tras Florendos porque si uviere menester la mi ayuda yo lo faré muy complidamente, que mucho le soy en cargo. (...) Ruégovos, mis señores, que vamos muy apriessa, que mi coraçón no folgará fasta vello» (p. 221). Entre sus amigos está Frisol que inmediatamente responde: «Vamos –dixo Frisol–, que mucha razón es que vamos a ver cómo passa tan gran fecho como éste» (p. 221).

En principio, su reacción es la esperable en un caballero andante, preocupado por hechos de este calibre y dispuesto a ayudar a su amigo Palmerín. Ahora bien, Frisol es el hijo del segundogénito del rey de Hungría; se trata, por consiguiente, del sobrino del fallecido Tarisio. El padre de Frisol fue desterrado al haber sido descubierto sentado en el trono, lo que se tomó como un deseo ilegítimo de alcanzar la corona. Así, este caballero pertenece a una rama desterrada del linaje real húngaro, y la muerte de Tarisio le deja vía libre para acceder a la corona. Por tanto, este fallecimiento le resulta muy conveniente, dato que el autor deja claro por si se le pudiera escapar al lector:

E Frisol pensó en su coraçón que si Dios avía fecho aquellas cosas porque el reyno de Ungría viniessse a su padre, pues le venía de derecho; e ovo mucho plazer porque Palmerín quería yr allá por ver la Emperatris, que era su tía (p. 221).

Pero Frisol calla todas estas consideraciones y se limita a pedir a sus compañeros que se apresuren: «Y él mesmo dezía que no se diessen a vagar fasta que llegassen allá» (p. 221). Seguramente si no se hubieran indicado estos motivos personales, su prisa se hubiera interpretado como muestra de su espíritu caballeresco; por ello, este autor se esforzó por justificar psicológicamente su reacción; al hacer explícito ese interés personal, parece que el autor de *Palmerín* quiso desvelar la realidad humana, no tan altruista ni desinteresada, que escondían las palabras corteses de los caballeros.

Por tanto, actitudes y acciones que pudieran entenderse como lógicas en un caballero son explicadas desde la psicología de los personajes, que caen sin reparos en defectos como la ocultación y la mentira. Eso sucede con otro noble, Trineo, hijo del emperador de Alemania y, por tanto, hermano de Polinarda, amada de su amigo Palmerín.

Trineo es, por tanto, heredero de ese imperio; pues bien, incluso su iniciación caballeresca está teñida de matices más oscuros de lo esperable en un héroe. Cuando a su corte llegan noticias de cómo el rey de Noruega, pariente y aliado del emperador, prepara una flota para enfrentarse al rey de Inglaterra, Trineo se presenta a su padre y le pide que lo arme caballero y le permita ir a luchar en esa guerra de incógnito, para probar su valía. El emperador intenta desanimarlo, y le propone que deje esas tareas a sus súbditos, pero el animoso Trineo le responde que «los príncipes que han de gobernar señoríos si no saben del bien e del mal e las cosas del mundo e se dan a los vicios, nunca son buenos» (p. 110), palabras con las que el emperador no puede sino estar de acuerdo y acepta la propuesta de su hijo con la condición de que lo acompañe Palmerín. Trineo ha hecho toda una declaración de principios que lo honra, pues es la esperable en un héroe que asume el código ético de la caballería, con un abierto rechazo a la *recreantisse* en que puede caer un príncipe criado entre algodones en la corte paterna. Por todo ello, el emperador ha de aceptar la decisión de su hijo. Pero, antes Trineo ha de recibir la orden de caballería; cuando su padre lamenta no poder armarle caballero con la ceremonia propia de un príncipe, él responde que esas celebraciones serán más adecuadas una vez haya ganado prestigio con sus hazañas, palabras sensatas que agradan a su progenitor. Para lograr el anonimato deseado dan como excusa de su viaje una peregrinación a Jerusalén, «que así lo habían dicho ellos y el emperador» (p. 112). Mientras, por otra parte, se organiza la flota oficial que irá en ayuda del rey de Noruega, con seis mil caballeros acaudillados por un conde.

Todo esto podría ser el inicio perfecto de una vida caballeresca. Nada sorprende en la actitud y conversación de Trineo, que parece demostrar el ánimo propio de todo buen caballero. No obstante, nadie, salvo el emperador y ellos mismos, saben que esta peregrinación a Jerusalén no es sino una excusa, una falsedad debida a razones de tipo casi político que encubren el verdadero destino de estos héroes: el reino de Inglaterra.

Ahora bien, las verdaderas razones que han movido a Trineo a iniciar este viaje son bien distintas de las que ha comentado a su padre, al que ha mentido; porque este joven en realidad no pretende ayudar a su primo, el rey de Noruega,

sino precisamente todo lo contrario, enfrentarse a sus tropas ayudando a su enemigo, el rey de Inglaterra. Resulta que, tal como Trineo le había confesado a Palmerín, se había enamorado de oídas de la hija del rey de Inglaterra, Agriola<sup>7</sup>. Trineo, por tanto, se encuentra políticamente en el bando contrario al de su amada. Aunque su obligación política es luchar con el ejército que su padre envía para enfrentarse a las huestes del rey de Inglaterra, no sólo decide no hacerlo, sino que se propone ayudar de incógnito a los ejércitos ingleses luchando contra los suyos, empresa para la que había pedido ayuda a Palmerín:

Lo que yo vos demando –dixo Trineo–, es, lo primero que no vays con esta gente que el Emperador quiere embiar a Ynglaterra, porque mi señora Agriola no sea deservida de vos; mas antes vos e yo e Tolomé nos partamos de aquí en una nao e vamos a Ynglatierra e sirvamos al Rey en aquesta guerra (p. 109).

La propuesta consiste en luchar contra el aliado natural del Imperio Alemán, por motivos sentimentales, pero no hay que olvidar que la dama, Agriola, ni siquiera conoce a Trineo, y que, por tanto, no ha aceptado su amor, por lo que la fidelidad amorosa de este personaje roza casi lo quijotesco.

Pues bien, el héroe del libro, Palmerín, no sólo no intenta disuadirle, sino que accede a ayudarlo e incluso le aconseja cómo debe manejarse con su padre para evitar ser enviado con sus tropas. Las palabras de Trineo que antes hemos mencionado no son sino la mentira que, siguiendo los consejos del héroe, cuenta a su padre para conseguir marcharse armado caballero y evitar acompañar a las tropas imperiales. Es cierto que la lealtad amorosa del caballero resulta de mayor fuerza que la lealtad política<sup>8</sup>, pero lo sorprendente en este caso es la forma como se ha preparado una escena típicamente caballeresca con unos condicionantes que fuerzan a interpretarla de manera opuesta: no encontramos la marcha de incógnito y sin pedir licencia que puede leerse en tantos textos caballerescos, sino una mentira premeditada, justificada psicológicamente con

7. Sobre el amor de vista y el de oídas, heredero del *amor de lohn* trovadoresco, *vid.* los trabajos de Carlos Alvar, «Li occhi in prima generan l'amore: consideraciones sobre el concepto de 'amor' en la poesía del siglo XIII», en *Il Duecento: Actas del IV Congreso Nacional de Italianistas (Santiago de Compostela 24-26 de marzo de 1988)*, Santiago de Compostela, Universidad, 1989, pp. 9-18; y «Amor de vista, que no de oídas», en *Homenaje a A. Zamora Vicente*, Madrid, Castalia, III, 1991, pp. 13-24; así como el de Domingo Ynduráin, «Enamorarse de oídas», *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Cátedra, Madrid, 1983, vol. II, pp. 589-603.
8. Rey Hazas, Antonio, «Introducción a la novela del Siglo de Oro, I (Formas de narrativa idealista)», *Edad de Oro*, I (1982), pp. 65-105.

todo cuidado por el autor. Si tenemos en cuenta que la hija del rey de Agriola todavía no conoce, y, por tanto, tampoco ha admitido, el servicio amoroso de Trineo y que, de hecho, se utilizará incluso la coacción y la amenaza para que lo haga y abandone la corte paterna (con los consecuentes problemas de honra y de repudio de su padre), la actitud de Trineo se percibe como profundamente voluntariosa, pero egoísta. Su actitud amorosa, que en principio podría acomodarse al amor cortés, empezando por ese amor de oídas o de lejos, resulta alejada de la humildad y obediencia a la dama que se preconizaba en el *fin' amors*, actitud un tanto extraña, «mas los coraçones en los amores son de muchas maneras» (p. 171), como se afirma en el libro<sup>9</sup>.

Por tanto, los personajes cristianos se comportan de una manera más cercana a los infieles, que (esto sorprende menos) en la obra también son capaces de fingimiento y disimulo. Así, cuando el embajador del Soldán de Babilonia le pide al de Persia que le envíe a Palmerín, promete intentar convencerlo, pero su intención es otra distinta: «Mas aunqu'él esto dixo no tenía en coraçón de fázello así, que más lo quería tener por suyo que no que lo tuviese el Soldán de Babilonia» (p. 326).

En otras ocasiones, los héroes callan sus verdaderas intenciones de forma más justificable, como cuando Palmerín, que se ha visto forzado a fingirse infiel en tierras del Soldán de Babilonia, se alegra cuando se entera de que éste ha organizado una armada contra Constantinopla, no porque tenga intención de ayudar al Soldán en esta guerra, sino porque ve en este asunto una posibilidad de escaparse («E d'esto le plazía mucho a Palmerín porque entendía de yrse en salvo a tierra de cristianos», p. 183). Cuando el Soldán le propone nombrarle caudillo de sus huestes, el héroe le sugiere que nombre en su lugar a un caballero anciano, con mayor autoridad sobre sus gentes, si bien se ofrece a ayudarlo en todo lo posible. Al Soldán esta sugerencia le parece razonable, aunque el autor explica la verdadera razón de Palmerín para rechazar ese puesto: «E sabed que Palmerín dixo esto al Soldán por no llevar aquel cargo, (...); su voluntad era, en saliendo en tierra de cristianos, de apartarse de la hueste e yrse; e por esto no quiso tomar aquel cargo» (p. 185). Este tipo de mentiras hacia los infieles resultan menos reprobables, pues las víctimas de esos engaños eran considerados, en tanto que contrarios a la fe, enemigos. En la literatura caballeresca posterior son numerosos los

9. Sobre la heterogeneidad de modelos amorosos en la literatura caballeresca, *vid.* José Julio Martín Romero, «Del *fin' amors* al neoplatonismo: amor y caballería en la narrativa caballeresca hispánica», *Tirant*, 11 (2009), pp. 119-142.

casos de engaños y fingimientos en tierras infieles, como en las continuaciones amadisianas de Feliciano de Silva, en *Belianís de Grecia* de Jerónimo Fernández, y otros libros que gozaron de gran éxito, lo que quizá explique también este tema en la literatura cervantina, en la que estos motivos literarios se mezclaron con las experiencias biográficas del autor del *Quijote*<sup>10</sup>.

Pero en *Palmerín de Olivia* se incide en las consecuencias humillantes de esos fingimientos. En ocasiones, los personajes tienen que soportar ultrajes de forma poco honorable para salvar sus vidas, lo que parece contravenir el espíritu caballeresco. Así, por ejemplo, Tolomé se ve obligado a no actuar cuando convencerlo en tierra de infieles tras encontrarse con Agriola, quien ante su vista llora amargamente su suerte. Han sido apresados por Olimael, caballero del Gran Turco. Cuando Olimael ve llorar a la hermosa dama, culpa de ello a Tolomé, a quien ordena golpear; éste ha de aguantar ese bochorno sin responder. El propio autor justifica esta actitud al no considerarla deshonorosa, sino prudente: «Olimael fue muy ayrado por ver llorar a Agriola e mandó ferir a Tolomé, que jamás pareciesse delante d'ella. E luego fue fecho. Tolomé era de gran corazón e sesudo e sofriólo con grande paciencia, que bien vido que no era tiempo de otra cosa» (p. 161). Es relevante que el autor no culpe al personaje, sino que lo justifique y lo defina como «de gran corazón». Se valora, por tanto, el dominio de uno mismo. Se trata de un desvío del modelo caballeresco artúrico hacia otros modelos más acordes con la naturaleza humana.

No obstante, en esta obra el caballero no siempre se comporta con la virtud ejemplar esperable en un héroe de un libro de caballerías, lo que significa un desvío del modelo hacia una mayor humanización, como ya indiqué en otro lugar<sup>11</sup>. Aquí me interesa destacar aquellos momentos en los que el autor no duda en comentar los «ánimos» y los «corazones», es decir, los verdaderos impulsos y motivos que mueven a los personajes<sup>12</sup>. Especialmente sorprenden aquellas reacciones

10. Como sucede en su producción dramática (*Los baños de Argel*, *Los tratos de Argel*) o novelesca (la «Historia del cautivo» inserta en el *Quijote*), , tema en el que me estoy trabajando actualmente.
11. Martín Romero, José Julio, «Palmerín de Olivia como enmienda del modelo amadisiano: el rechazo de la perfección arquetípica», *Revista de Literatura*, 76/152 (2014), pp. 427-447.
12. Algún caso resulta más justificable. No es infrecuente que la llegada de una aventura a una determinada corte alegre al caballero, que ve en ella la posibilidad de abandonar una vida ociosa que puede perjudicar su fama. Eso sucede en este libro, por ejemplo, cuando a la corte del rey de Macedonia llega la petición del Duque de Duraço, sobrino de este rey, de que le envíe a Palmerín, conocido por haber acabado con una temible sierpe: «Palmerín fue muy ledo por estas nuevas por se partir de allí» (p. 46). El héroe en estos casos se alegra de tener un motivo para huir de la *recreantisse* u ocio cortesano. Palmerín agradece poder continuar con su errancia

menos heroicas y filantrópicas, las que revelan el egoísmo de estos caballeros. Así se observa cuando Palmerín, tras haber ayudado a un determinado personaje – Adrián –, lamenta su muerte; pero el motivo de su tristeza no es el fallecimiento en sí y la pena que pueda sentir por él, sino «porque d'él no pudo saber más» (p. 66) de sus propios asuntos, e incluso lo poco que ha logrado averiguar gracias al recién fallecido lo alegra sobremanera, «mas era muy más ledo de otra parte por saber nuevas de su señora» (*ibid.*) Por tanto, su tristeza no se debe a que sienta empatía, sino a la pérdida de una fuente de información. Esos mismos motivos explican el deseo de Palmerín de realizar algún acto en beneficio del emperador, de forma que eso le permitiera acceder a su entorno; así, cuando se entera de que un caballero, encantado de forma que nadie puede herirlo, está intentado acabar con el emperador, «alegróse en su corazón mucho Palmerín por fazer al Emperador algún servicio para tener conocimiento en su casa, por amor a su señora», p. 68); en definitiva, se alegra de esa desgracia (ya ha causado numerosos muertos) por motivos pragmáticos y egoístas.

Ya he comentado como Florendos, padre del héroe, no duda en mentir cuando es acusado de asesinato; pues bien, ya antes de ese episodio se descubren rasgos poco ejemplares y, al igual que su hijo, ciertos tintes de claro egoísmo e insensibilidad ante el dolor ajeno. Esto se constata cuando Florendos se muestra indiferente a todos los asuntos que no sean su pena de amor por Griana, incluso cuando Primaleón, su padre, se encuentra convaleciente; será su hermana Arismena quien se encargue de recabar información y medios para curarlo: «E Arismena tiene este cuidado, que Florendos tanta es su cuyta que no tiene cuydado de cosa que en este mundo aya» (p. 36). La actitud despreocupada de Florendos ante su padre parece deberse a una especie de depresión por motivos sentimentales, que lo lleva a la abulia y a la apatía para todo lo no relacionado con su pena de amor, en definitiva, a la inacción. De alguna manera, parece la versión edulcorada de los caballeros que pierden el seso por amor y se convierten en salvajes, como Tristán, Lanzarote, el propio Orlando ariostesco y tantos otros, lo que en *Amadís de Gaula* se convirtió, quizá por el temperamento de Garci Rodríguez de Montalvo, en una penitencia de amor, que desembocará en la de don Quijote en Sierra Morena<sup>13</sup>. La actitud de Florendos resulta más humana y, por tanto, más creíble.

caballeresca y la posibilidad de conocer a su amada, a quien sólo ha visto en sueños proféticos. Esta actitud ya era frecuente en el modelo amadisiano.

13. Para las figuras artúricas, *vid.* Carlos Alvar, *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza, 1991. El lugar común caballeresco ha sido estudiado por María del Rosario Aguilar Perdomo, «La penitencia de amor caballeresca: Lisuarte, Florambel, Felixmarte

No se trata de un castigo ante el rechazo de la dama, sino ante la imposibilidad de estar junto a ella, que en este caso sí corresponde a su amor, pero, como he comentado anteriormente, se ha visto forzada a aceptar otro matrimonio.

Parece que el autor de *Palmerín de Olivia* ha interpretado su modelo de una manera no demasiado idealizada, como si hubiera logrado ver debajo de la cortesanía de los personajes amadisianos esas razones ocultas y quisiera que en su obra resultaran explícitas. Es cierto que ya en la obra de Montalvo encontrábamos personajes que sabían callar y contar los hechos de la manera que más les convenía. Es el caso del mencionado Patín de Roma, que había viajado a la corte de Lisuarte de Grecia tan sólo para defender que Oriana no era tan bella como Sardamira, reina de Cerdeña, y así se lo hizo saber a esta dama: «yo he oído dezir que el rey Lisuarte tiene una hija; por el mundo de gran fermosura es loada, y yo quiero ir a su corte y diré que no es tan hermosa como vos»<sup>14</sup>; pero que, al contemplar a la hija de Lisuarte, no puede por menos que darse cuenta de su error y caer rendido ante su belleza. Enamorado, no duda en afirmar que el motivo por el que está allí no es otro sino pedir su mano, y le dice a Lisuarte: «Yo soy venido a vuestra casa por casamiento mío y de vuestra fija, y esto por la bondad vuestra y por la su fermosura» (vol. I, cap. LXVII, p. 696). No sólo calla su verdadero motivo, sino que miente de forma descarada al afirmar justamente lo opuesto.

Pero estos casos en los que se evidencia ese uso interesado de la retórica y la cortesanía son menores en *Amadís de Gaula* y suelen circunscribirse a personajes menos heroicos; Montalvo parece menos interesado en describir los rasgos psicológicos que *Palmerín de Olivia*. Por otra parte, los rasgos heroicos de Amadís nunca se ponen en duda y la mentira casi resulta inexistente –aunque sí utilizan la estratagema de la «verdad disimulada»<sup>15</sup>; recuérdese el engaño de Galaor a

y otros enfermos de amor», en Julián Acebrón Ruiz (coord.), *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron: estudios sobre la ficción caballeresca*, Lleida, Universitat de Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2001, pp. 125-150. Vid. también José Julio Martín Romero, «El amor como proceso de alejamiento del mundo y pérdida de la identidad», en *Entre el Renacimiento y el Barroco. Pedro de la Sierra y su obra*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 104-106.

14. Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. de Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid, Cátedra, 1991, 2 vols. (cita en vol. 1, libro II, cap. LXVII, p. 694). Todas las citas de esta obra en el presente estudio proceden de esta edición.
15. José Julio Martín Romero, «La 'verdad disimulada' y el 'juramento ambiguo' en la literatura caballeresca», en José Manuel Lucía Megías y M.<sup>a</sup> Carmen Marín Pina (eds.), *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleuca*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 503-523.

Madasima, a quien prometió que abandonaría la compañía del rey Lisuarte para ir con ella, y así lo hizo para, inmediatamente después de haber cumplido la promesa y en el mismo momento, volver a incorporarse a la corte de Lisuarte, porque, como afirma este rey, «muy justo es los que quieren engañar que queden engañados» (vol, I, cap. XXXVIII, p. 594). Pero lo importante es que Galaor no falta a su promesa, ni siquiera teniendo en cuenta que se ha visto obligado a hacerla. Frente a esto, en *Palmerín de Olivia* el recurso a la mentira no es infrecuente, incluso en el propio protagonista<sup>16</sup>.

Por tanto, frente al modelo amadisiano, en *Palmerín de Olivia* los personajes pierden la aureola mítica propia de los arquetipos y aparecen como seres humanos, con sus virtudes y sus defectos. No se trata de seres sobrehumanos, sino de hombres y mujeres de carne y hueso que son capaces de superar (no siempre de la forma más recta ni honrosa) los múltiples problemas y desgracias que la vida causa. Lo que los convierte en héroes es su actitud en determinados momentos, lo son porque, en general, actúan de forma correcta y ocasionalmente de forma heroica, pero no son perfectos.

De alguna manera, el autor de *Palmerín de Olivia* parece querer volver explícito lo que quizá todo lector avisado podía entender como implícito en otras obras. En definitiva, el interés que el autor de este libro demuestra a la hora de explicar la psicología de sus personajes resulta notable, pues logra humanizarlos sin que pierdan su carácter caballeresco. Al ofrecer la justificación psicológica de determinadas acciones, el autor de *Palmerín de Olivia* desvela la realidad de algunos comportamientos típicamente caballerescos, una realidad que evidencia las verdaderas motivaciones, en ciertas ocasiones egoístamente calladas, de la conducta de esos héroes, que logran impresionar aún en mayor grado en tanto que nos los creemos más, en tanto que vemos sus defectos y los aceptamos como propios de todo ser humano.

16. José Julio Martín Romero, «*Palmerín de Olivia* como enmienda del modelo amadisiano: El rechazo de la perfección arquetípica», *Revista de Literatura*, 76/152 (2014), pp. 427-447.



