

ESTUDIOS DE LITERATURA MEDIEVAL

25 AÑOS DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

EDITORAS

ANTONIA MARTÍNEZ PÉREZ
ANA LUISA BAQUERO ESCUDERO

MURCIA
2012



Estudios de literatura medieval : 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval / editoras Antonia Martínez Pérez, Ana Luisa Baquero Escudero.-- Murcia : Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2012.

968 p.-- (Editum)
ISBN: 978-84-15463-31-3

Literatura medieval-Historia y crítica.
Martínez Pérez, Antonia
Baquero Escudero, Ana Luisa
Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.

82.09"05/14"

1ª Edición 2012

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2.012



ISBN 978-84-15463-31-3

Depósito Legal MU-921-2012

Impreso en España - Printed in Spain

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia
C/ Actor Isidoro Máiquez 9. 30007 MURCIA

AMADÍS, TIRANT Y DON QUIJOTE: TRES EJEMPLOS DE CABALLEROS PENITENTES¹⁴⁸⁸

MAGDALENA LLORCA SERRANO

JOAN IGNASI SORIANO ASENSIO

Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Universitat d'Alacant

RESUMEN:

A continuación, ofrecemos una panorámica de una etapa, la de la penitencia amorosa, muy trascendente en la vida de todo caballero literario en la medida que implica un renacer del héroe que le permite acabar triunfando en sus cometidos. Así pues, hemos analizado tres obras: *Amadís de Gaula*, *Tirant lo Blanc* y *Don Quijote de la Mancha*, con la finalidad de dilucidar si Amadís cumple con el canon tradicional de caballero penitente cuando se refugia en la Peña Pobre, si don Quijote, en su estancia en Sierra Morena, sigue los pasos antes fijados por Amadís y si también los episodios africanos del *Tirant* pueden ser interpretados en esta misma línea.

Palabras-clave: penitencia, literatura comparada, narraciones caballerescas, *Amadís de Gaula*, *Tirant lo Blanc*, *Don Quijote de la Mancha*.

ABSTRACT:

In this issue we provide an overview of a very important stage in the life of every literary knight involved as a rebirth of the hero who can succeed in their missions. Therefore, we analyzed three works: *Amadís de Gaula*, *Tirant lo Blanc* and *Don Quijote de la Mancha*, in order to determine whether Amadís follows the traditional canon of penitent knight when he retreats in Peña Pobre, if don Quijote in Sierra Morena continues the steps previously fixed by Amadís, and we question if the African chapters of *Tirant* may correspond to the knightly penance's phase.

Key-words: penance, comparative literatura, chivalric narratives, *Amadís de Gaula*, *Tirant lo Blanc*, *Don Quijote de la Mancha*.

1. PREÁMBULO

En este estudio, nos proponemos ofrecer un análisis comparativo del período penitente de los caballeros protagonistas en tres de las grandes obras de la literatura peninsular: el *Amadís de Gaula*¹⁴⁸⁹ — fantástica leyenda folklórica que conocemos gracias a la versión de Garci Rodríguez de Montalvo, editada en 1508—, el *Tirant lo Blanc*¹⁴⁹⁰ —obra maestra del valenciano Joanot Martorell publicada en 1490— y, finalmente, *Don Quijote de La Mancha* de Miguel de Cervantes¹⁴⁹¹, notable parodia de las narraciones caballerescas, entre otras muchas cosas, que, no en vano, se ha convertido en el exponente más destacado de las letras hispánicas del siglo XVII.

¹⁴⁸⁸ Este estudio se ha realizado en el marco del proyecto de investigación FFI2008-00826, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.

¹⁴⁸⁹ Citaremos esta obra a partir de la siguiente edición: Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, Juan Manuel Cacho Blecua (ed.), Madrid, Ediciones Cátedra (Letras Hispánicas 255-256), 1987.

¹⁴⁹⁰ De la misma manera, para el *Tirant* seguiremos esta edición: Joanot Martorell, *Tirant lo Blanch*, Albert Hauf (ed.), Valencia, Editorial Tirant lo Blanch, 2005.

¹⁴⁹¹ Para el *Quijote*, citaremos a partir de la edición: Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rico, Barcelona, Editorial Crítica, 2001.

Así, pues, y para situar nuestro trabajo, empezaremos, en primer lugar, con una revisión de la etapa del héroe penitente, que aparece como una de las vivencias más trascendentes de todo caballero arquetípico heredero de la tradición artúrica. Esto nos llevará a atender, en segundo lugar, cómo se desarrolla este episodio en la figura de Amadís de Gaula que establecerá el modelo más relevante a seguir por otros caballeros penitentes, hecho que demostraremos con el análisis de esta etapa en la obra cervantina y, finalmente, en el *Tirant*. A continuación, haremos referencia a aquellos aspectos de las obras estudiadas que son particulares y divergentes respecto del canon tradicional.

2. EL MOTIVO CABALLERESCO DE LA PENITENCIA AMOROSA

Para los caballeros medievales literarios, el amor hacia la dama amada es incondicional y firme, por eso, cuando hay contratiempos en la relación y las damas se enojan, la única opción posible es el retiro, elemento que la crítica ha convenido en denominar ‘motivo de la penitencia amorosa’. Éste es el que protagonizan los caballeros desairados por sus enamoradas y tiene sus antecedentes en la literatura artúrica o materia de Bretaña. Posteriormente, sin embargo, se toma como modelo del *topos* la penitencia de Amadís en la Peña Pobre, aunque conviene tener en cuenta que esta aventura no es original de la obra de Montalvo, sino que la encontramos ya recogida en la historia de *Tristán e Iseo*¹⁴⁹², por ejemplo.

Este tópico, además de localizarlo en *Amadís*, lo encontramos también en muchas otras narraciones caballerescas peninsulares como en *Platir*, *Lisuarte de Grecia*, *Florambel de Lucea*, *Felixmarte de Hircania*¹⁴⁹³...

En cuanto a la idea central del *topos*, hay que decir que el héroe pierde los favores de su amada y se sumerge en un estado de desesperanza que le lleva a retirarse de la vida pública. Esta etapa consta de diferentes partes. En un primer momento, se produce algún tipo de malentendido entre los enamorados que hace que se rompa momentáneamente la relación. En general, suelen ser terceras personas quienes, a veces de manera voluntaria y otras involuntariamente, irrumpen en la relación sentimental de los protagonistas y provocan la ruptura de la pareja. Entonces, la única salida que ve el caballero es emprender una aventura, apartado de la sociedad, en una tierra extraña y lejana, distanciada de los entornos que había conocido hasta el momento.

La penitencia obliga al héroe a perder progresivamente su identidad, por lo que abandona las armas, el caballo, la indumentaria e, incluso, cambia de nombre.

¿Pero qué es lo que realmente hace el caballero durante su penitencia? En este momento de declive emocional, el protagonista se lamenta por el amor perdido, se autoinculpa por la separación amorosa y reflexiona sobre sus faltas. Algunos caballeros canalizan su tristeza a través de la rabia, mientras que otros optan por un proceso más tranquilo, sumiéndose en un estado de melancolía. Después de muchos sufrimientos y dificultades, se considera que el héroe ya ha superado esta prueba personal y se produce la reconciliación con la amada. En definitiva, toda esta peripecia sirve al caballero para demostrar su mejora como guerrero y también como amante.

3. LOS DOLOROSOS RETIROS DE TRES CABALLEROS ENAMORADOS

Si atendemos a las narraciones que nos ocupan —*Amadís de Gaula*, *Don Quijote de la Mancha* y *Tirant lo Blanc*—, hay que mencionar que la penitencia de Amadís se configura como el modelo arquetípico del tópico, mientras que don Quijote, por su parte, se debate entre seguir el modelo amadisiano o el de Roldán¹⁴⁹⁴, aunque en último término acaba por imitar a Amadís, de quien considera que:

¹⁴⁹² Francisco Márquez Villanueva, *Personajes y temas del ‘Quijote’*, Madrid, Taurus, 1975, p. 40.

¹⁴⁹³ M^a del Rosario Aguilar Perdomo, “La penitencia de amor caballeresco: *Lisuarte, Florambel, Felixmarte* y otros enfermos de amor”, Julián Acebrón Ruiz (ed.), *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresco*, Lleida, Universitat de Lleida, 2001, p. 127.

¹⁴⁹⁴ Vid. Cervantes, *Don Quijote*, I, cap. 25, 275-276. Roldán —también conocido como Orlando y Rolando—, sobrino de Carlomagno, fue un comandante histórico de los francos al servicio de su tío que murió en la batalla de

fue el norte, el lucero, el sol de los valientes y enamorados caballeros, a quien debemos de imitar todos aquellos que debajo de la bandera de amor y de la caballería militamos. (Cervantes, *Don Quijote*, I, cap. 25, pp. 274-275)

Por último, haremos referencia al caso de Tirant, del que intentaremos averiguar si los capítulos que protagoniza en África se pueden entender igualmente como una penitencia amorosa. Si hemos dejado el *Tirant* para el final es porque hay más semejanzas entre las penitencias de Amadís y de don Quijote, las cuales tienen unos nexos de unión claros; aunque todo esto no significa que al hablar de Tirant no lo relacionemos con los otros dos caballeros.

A continuación, explicaremos el motivo que inspira los caminos de expiación de Amadís y de don Quijote. Así pues, la penitencia de Amadís se produce por un malentendido que tiene lugar en el capítulo 40 cuando Oriana se enoja con su enamorado porque el enano Ardián, que había vuelto a la corte a recoger una espada rota —regalo de Briolanja¹⁴⁹⁵—, hace un comentario equivocado sobre una posible relación entre Amadís y la joven princesa de Sobradisa para quien se disponía a luchar el héroe.

Con todo, podemos considerar el inicio del proceso penitente cuando Amadís, una vez concluida la batalla por devolverle el reino a Briolanja, recibe una carta de Oriana donde ella le expresa su dolor y el final de su relación (cap. 44). La reacción del caballero será, pues, apartarse del mundo y cabalgar sin rumbo concreto por culpa del desamor sufrido. A su vez, don Quijote, inicia su penitencia por azar. Él y Sancho huyen a Sierra Morena perseguidos por la Santa Hermandad. El detonante de la penitencia de don Quijote es la aparición del personaje de Cardenio, que es un joven medio enloquecido que vaga perdido por esos bosques porque su amada Luscinda se ha casado con otro hombre, don Fernando (cap. 27)¹⁴⁹⁶. El conocimiento de Cardenio inspira a don Quijote, quien parece que, a partir de este encuentro, rememora este motivo caballeresco y decide imitarlo.

Sin embargo, Sancho no entiende por qué don Quijote hace penitencia si no ha sufrido ningún desamor aún en su relación con Dulcinea¹⁴⁹⁷; de hecho, no goza del amor con plenitud, ya que ni siquiera se conocen en persona. Por lo tanto, don Quijote no hace penitencia de amor por haber sufrido ningún desengaño, sino que inventa una excusa, la de la ausencia de su amada, para imitar las proezas y los comportamientos de los caballeros antiguos.

Así, tenemos dos ejemplos de expiación amorosa en *el Quijote* en pasajes correlativos: por un lado, encontramos a Cardenio, quien sigue el modelo de Roldán, que pasa por una etapa transitoria de locura colérica y violenta. Por otra parte, don Quijote se decanta por hacer una penitencia más tranquila y melancólica, aunque no es hasta última hora cuando el hidalgo se inclina por seguir los pasos de Amadís¹⁴⁹⁸.

Si profundizamos en las causas que crean el conflicto amoroso, vemos que en el caso del *Amadís* hay un triángulo entre el caballero, Oriana y Briolanja. Es, obviamente, la princesa de Lisuarte quien adopta una actitud de celos hacia la conocida belleza de Briolanja, todo ello, claro, sumado a los comentarios engañosos del enano, que desconoce el código caballeresco y confunde el principio del estamento —mediante el cual sus miembros deben defender a los desvalidos y a las damas— con el inicio de una relación amorosa entre el protagonista y la joven Briolanja.

En cuanto a las obras de Cervantes y de Martorell, aparecen también sendos triángulos amorosos en

Roncesvalles a manos de los Vascones el 15 de agosto de 778.

¹⁴⁹⁵ Briolanja es la princesa de Sobradisa, que tenía que heredar el reino después de que su padre muriera a manos de su tío, pero éste se lo arrebata. El regalo al que hacemos referencia se da cuando Amadís —tras ser atacado por la gente del reino de ella— rompe su espada en la lucha, entonces, la princesa, que se había enamorado de él, le regala una nueva espada (cap. 21).

¹⁴⁹⁶ En la Europa cristiana medieval, el *amor hereos* era considerado una enfermedad psicosomática como consecuencia de la pasión amorosa. El hecho de ver el amor como una insana locura, era una opinión muy difundida y antigua.

¹⁴⁹⁷ Observad que don Quijote se comporta con Dulcinea a imitación de cómo lo hace Amadís con Oriana.

¹⁴⁹⁸ Para más información, *vid.* Federico Climent Terrer, “La penitencia de Beltenebros”, *Enseñanzas del Quijote*, 1916, p. 113.

los que, aparte de la pareja protagonista, hay involucrada una segunda dama, aunque los caballeros rechazan siempre el amor de aquellas que no son su señora. En el *Tirant*, la tercera en discordia es Maragdina¹⁴⁹⁹, mientras que en el *Quijote* es la princesa Mícomicona —en realidad Dorotea (cap. 29)— quien hace esta función. Incluso Cardenio tiene, asimismo, una historia de amor triangular, en esta ocasión, don Fernando le intenta arrebatar a su amada Luscinda. Se trata, pues, de un esquema que manifiesta uno de los componentes propios de las relaciones cortesanas vigentes desde el inicio de la sociedad medieval, y que ya se nos mostraba en las manifestaciones literarias de los trovadores y en la narrativa en verso anterior¹⁵⁰⁰.

Además, en la etapa penitente concurren otros elementos comunes como son las epístolas. En el *Amadís*, los escritos de Oriana son su mensaje para el caballero y simbolizan el ciclo penitente que se abre y se cierra para el héroe. Igualmente, don Quijote escribe una carta a Dulcinea y se la entrega a Sancho para que se la lleve a la doncella. Esta epístola no tiene nada de original¹⁵⁰¹, es simplemente parte del proceso que el hidalgo imita, está llena de arcaísmos e incorpora toda una serie de frases prototípicas que podríamos localizar en cualquier carta de cualquier narración caballeresca. A pesar de parecer que las cartas son un simple elemento más dentro de este tópico, tienen una función relevante, ya que, tanto en el *Amadís* como en el *Quijote*, las epístolas de reconciliación de las enamoradas son lo único capaz de curar a los caballeros afectados de desamor y librarlos de la penitencia en que se encuentran inmersos.

Pasemos ahora a tratar el tema del espacio físico, que juega un papel simbólico y visual en las penitencias de nuestros caballeros. Tanto Amadís como don Quijote comienzan sus exilios en la frondosidad de un bosque, la única diferencia es que el hidalgo se queda en Sierra Morena durante todo el pasaje, mientras que Amadís va evolucionando a medida que atraviesa diferentes lugares. A saber: del incierto bosque inicial es acogido por un ermitaño, Andalod, que lo lleva consigo a la solitaria Peña Pobre —segundo espacio del proceso—, para culminar en su renacer con Oriana en el vigoroso castillo de Miraflores —tercer y último espacio. Con los parajes iniciales se está evocando un *locus amoenus*¹⁵⁰² que los caballeros aprovechan para desentenderse de la sociedad que los rodeaba y emprender una reflexión personal encarada a la regeneración. Tal como declara Finello¹⁵⁰³, “la espesura del bosque sirve de laboratorio donde se estudia con lentitud el proceso de la búsqueda de su nueva identidad”.

Si avanzamos en el camino expiatorio de los penitentes, nos encontramos que Amadís abandona a los compañeros, las armas, su ropa y, abatido, se deja llevar sin rumbo por su caballo. También don Quijote sigue esta misma evolución, al llegar al lugar que cree idóneo abandona a Rocinante, se quita todas las armas, su preciado “yelmo de Mambrino” incluido y se desnuda casi entero “de medio abajo desnudo y de medio arriba vestido” (Cervantes, *Don Quijote*, I, cap. 25, p. 290). Veamos, según Tenorio Tenorio¹⁵⁰⁴, como

¹⁴⁹⁹ Remitimos a Joan Ignasi Soriano Asensio, “Els personatges secundaris en el *Tirant lo Blanc* i en l’*Amadís de Gaula*”, *Catalan Review*, 23, North American Catalan Society, pp. 139-152; donde se contraponen Maragdina y Briolanja dentro de un estudio comparativo de los personajes en ambas obras.

¹⁵⁰⁰ El *amor cortés* o *fin’amors* se entiende en el contexto de las cortes feudales medievales de la segunda mitad del siglo XII, en el que la convención amorosa de la lírica cortesana presentaba un triángulo en el cual el marido era el *gilós*, ya que el matrimonio era de conveniencia. El trovador (*hom*) era el vasallo de la dama (*midons*) y entre ambos, siempre de forma secreta y evitando los *lausengers*, se producía una relación que pasaba por varios momentos de intensidad: *fenhedor* (tímido), *pregador* (suplicando), *entendedor* (amador tolerado), *drutz* (amante). El secretismo del amor se evidenciaba en el *senhal*, palabra o sintagma que escondía el nombre de la señora amada.

¹⁵⁰¹ Vid. Flor María Pagán, “Geografía, ansiedad e ‘imitatio’ en la penitencia de la Sierra Morena”, *Neophilologus*, 81, 1997, p. 556; quien afirma que esta epístola “es una inversión de la carta de Oriana y está escrita bajo los mismos preceptos literarios amorosos”.

¹⁵⁰² El *locus amoenus* —literalmente ‘lugar agradable’— es un tópico literario latino de larga tradición que presenta un paisaje idílico que suele identificarse con el paraíso natural, opuesto al caos de la ciudad y a la vida en la corte.

¹⁵⁰³ Dominic L. Finello, “En la Sierra Morena: Quijote I, 23-26”, *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, Alan M. Gordon y Evelyn Rugg (eds.), 1980, p. 244.

¹⁵⁰⁴ Alejandro Tenorio Tenorio, “La penitencia de Sierra Morena”, *La aventura espeleológica de don Quijote*, *Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento (Lemir)*, 2005, p. 72. [en línea].

<http://pamaseo.uv.es/Lemir/Estudios/Tenorio/AlejandroTenorio.pdf> [consulta: 22 de marzo de 2011]

don Quijote explica a Sancho en qué consiste la penitencia: “le anticipa las señales que tendrá que hacer de dolor (rasgarse las vestiduras), de rendición (desparramar las armas) y de locura (darse cabezazos contra las piedras) por la ausencia de la amada y los celos fingidos”.

Asimismo, debemos incidir en la idea de la soledad del protagonista, lo que ocurre sólo durante el transcurso de esta etapa. Se trata de una de las dos veces¹⁵⁰⁵ en toda la obra en la cual Sancho Panza se separa de su señor, al igual que Gandalfín, que había sido como una sombra de Amadís, resulta abandonado por su dueño.

Un último paso en la pérdida de identidad del héroe es el cambio de nombre. No hay que olvidar que el propio Amadís, entre los dones y los favores que le pide al ermitaño, incluye el de buscarle un nuevo nombre, por considerar que su ser anterior ha muerto. Amadís deja, por tanto, de ser quien era para convertirse en una nueva persona con pretensiones totalmente diferentes:

Con el nuevo nombre, una vez insertado en la sociedad, deberá emprender un nuevo camino de pruebas hasta poder utilizar el anterior, después de haber dado muestras de que se ha producido una renovación de su existencia y de que se ha hecho acreedor a la antigua denominación, Amadís de Gaula. (Cacho Bleuca, *Amadís*, p. 147)

En este sentido, también Tirant cambia su nombre por el de Blanc cuando llega a la costa africana (cap. 301). Este hecho es significativo precisamente en este episodio porque conecta con la práctica de los caballeros penitentes, aunque conviene señalar que el joven bretón quería además ocultar su identidad por miedo a ser reconocido por los enemigos mahometanos.

Por el contrario, don Quijote no hace la transformación de cambio de nombre, sino que conserva el de Caballero de la Triste Figura, suponemos que porque hacía poco que lo había adquirido y porque le venía bien para esta etapa de imitación de Amadís.

Teniendo en cuenta el horizonte que se les presenta, ¿cómo pasan nuestros héroes sus días de amargura? Ni que decir tiene que están tan tristes que no tienen apetito, duermen poco e invierten la mayor parte de su tiempo en rezar y lamentarse por el amor perdido. En cuanto a Amadís, que vive como puede, se lamenta de su mala fortuna y “consumiendo sus días en lágrimas y en continuos dolores” (Rodríguez de Montalvo, *Amadís*, II, 48, p. 711), piensa en Oriana y evita, al final, todo tipo de contacto con el resto del mundo. Por su parte, don Quijote, como buen imitador, también ocupa el tiempo en rezar, suspirar por el amor perdido, escribir versos y llamar a las divinidades de los bosques.

Finalmente, atenderemos al último aspecto de la penitencia: el que se refiere a la conclusión del pasaje, cuando los caballeros se restablecen y recuperan la identidad. En cuanto a Amadís, su escudero Gandalfín averigua que todo había sido un malentendido provocado por los comentarios mal interpretados del enano Ardián, ante esto, Oriana se arrepiente y le escribe una carta de reconciliación al héroe (cap. 53).

Respecto a la novela de Cervantes, según lo que suele pasar en las narraciones caballerescas, su penitencia tenía que acabar gracias a la intervención de su señora Dulcinea. Pero eso no es lo que definitivamente sucede. Don Quijote abandona la penitencia a causa de las estratagemas ideadas por sus amigos y su escudero (cap. 30). El cura y el barbero inventan una nueva aventura para que el hidalgo se distraiga y olvide la actual: la princesa Micomicona tiene su reino amenazado por la presencia de un gigante y necesita la ayuda de un caballero para recobrar sus territorios.

Como ya se ha comentado, los episodios africanos del *Tirant lo Blanc*¹⁵⁰⁶ también pueden ser

¹⁵⁰⁵ Junto con el fragmento en el cual Sancho es gobernador de la Ínsula de Barataria (caps. 42-53 de la segunda parte).

¹⁵⁰⁶ El texto de la obra que ofrecen las primeras ediciones (Valencia 1490 y Barcelona 1497) no se divide explícitamente en partes, pero, atendiendo a los contenidos y a los escenarios en que se desarrolla la acción, se pueden establecer cinco unidades: 1- iniciación teórica de Tirant en la caballería y primera ejercitación práctica individual en Inglaterra (cap. 1-97), 2- primeras hazañas militares del protagonista en Sicilia y Rodas (cap. 98-116), 3- inicio de la actuación militar de Tirant en el imperio griego y de su enamoramiento (cap. 117-295); 4- cruzada militar y religiosa de Tirant en África (cap. 296-413), y 5- liberación definitiva del imperio griego, muerte de Tirant y sucesión de

interpretados como una fase penitente en la vida del protagonista. Concretamente, el pasaje de referencia tiene inicio cuando la Viuda Reposada, que estaba enamorada de Tirant, le prepara una trampa y le hace creer que Carmesina le es infiel con el negro Lauseta porque disfraza a Plaerdemavida del negro y la incita a hacerle bromas amorosas a la princesa. Desesperado, Tirant cree que realmente Carmesina mantiene amores deshonestos con el hortelano y lo mata (caps. 266-286). Este episodio es el desencadenante de la parte africana de la novela, ya que Tirant y Plaerdemavida, que se encontraban en una nave, acaban naufragando en el norte de África como consecuencia de una fortuita tormenta (cap. 296).

Mucho se ha hablado de la interpretación de este giro argumental, por ejemplo, tal como afirma Alemany¹⁵⁰⁷, en los últimos días del protagonista en la corte de Constantinopla “es produèix una davallada notòria en la, fins a aquest punt, imparable ascensió *in crescendo* de l’heroi”. Así es, Tirant para en seco sus menesteres militares y se dedica prácticamente en exclusiva a los asuntos amorosos. Además, se comporta de manera impropia para un caballero, ya que, después de caer en el engaño de la Viuda y desconfiar de la princesa, se deja llevar por la ira y la rabia y asesina a Lauseta sin darle la oportunidad a que se defienda.

De esta manera, si comparamos el pasaje con las penitencias ya explicadas, los caballeros hacen expiación por ciertos problemas con sus damas que no se resuelven en el momento, sin embargo, Tirant debe hacer una penitencia redentora por las culpas que ha cometido. Es por ello que entendemos que el purgatorio africano de Tirant no incluye sólo un elemento de penitencia amorosa, sino también otro de castigo por una conducta errónea. Aunque debemos tener presente que la parte africana del Tirant aporta, además, otros factores de interés, una buena muestra es que se aprovecha la estancia del protagonista en tierra de infieles para que se lleve a cabo una cruzada y se consigan efectivos militares que lucharán a favor de los intereses griegos en el desenlace de la novela.

En África, Tirant tendrá que superar dos pruebas decisivas, una de carácter amoroso y otra militar. En la primera de éstas, Maragdina, princesa de Tremicén, que estaba enamorada de Tirant, le requiere de amores. Por supuesto, el caballero bretón rechaza esta proposición porque tenía que ser fiel a su señora Carmesina, superando así esta vicisitud que le pone el destino.

Después de esta primera tentativa, el protagonista en tierras africanas tendrá que hacerse valer como guerrero, de este modo, consigue ser capitán cristiano de las tropas, el más alto grado militar que podría recibir, al igual que en Constantinopla consiguió ser capitán general del ejército antes de entregarse casi exclusivamente a los placeres del amor. Respecto a los hechos bélicos, el caballero triunfa en dos vertientes, militar y evangelizadora. Observamos que Tirant inicia una serie de conversiones masivas que acaban haciendo del norte de África unas tierras cristianas.

4. TRES PROPUESTAS SINGULARES DE UN MISMO TÓPICO

A continuación, iniciamos otro apartado en el que daremos cabida a aquellos aspectos del *Amadís*, del *Quijote* y del *Tirant* que presentan divergencias en relación al esquema o al canon más tradicional del proceso penitente y que configuran, en definitiva, algunas de las particularidades de cada obra.

De entrada, haremos referencia a un aspecto que constituye uno de los rasgos distintivos del *Amadís* y es que se recupera el factor divino originario de la penitencia —olvidado en la narrativa anterior¹⁵⁰⁸— a raíz

Hipólito (caps. 414-487); (Rafael Alemany, *Introducció al ‘Tirant lo Blanc’*, Alzira, Editorial Bromera, 2007, p. 35).

¹⁵⁰⁷ Rafael Alemany, “Al voltant dels episodis africans del Tirant lo Blanc i del Curial e Güelfa”, *Actes del Col·loqui Internacional Tirant Lo Blanc: L’arbor de la novel·la moderna europea: Ais de Provença, 21-22 d’octubre de 1994*, Jean Marie Barberà (ed.), Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1997, p. 222.

¹⁵⁰⁸ La penitencia amorosa tiene su origen en la penitencia cristiana en que el pecador emprende un trayecto de peregrinación a través del cual se van reconociendo las faltas y se reza para conseguir, una vez cumplida o superada la pena impuesta, la redención. Así pues, esta manera de hacer se adapta a la penitencia sentimental en que aquella persona que ha cometido una falta amorosa busca el perdón de su pareja, tal y como recogió en primera instancia la literatura artúrica, con la característica de que se secularizaba el componente. Para más información, *vid.* Juan Bautista Avallé-Arce, “La penitencia de Amadís en la Peña Pobre”, *Josep Maria Solà-Solà: Homage, home-*

de la aparición de la figura del guía espiritual que dirige el proceso expiatorio del joven, Andalod. Y es que la inclusión de este componente en el periplo del caballero es tan evidente que la crítica de la obra castellana afirma con contundencia que “Beltenebros, tras su estancia en la Peña Pobre, ha asumido un carácter religioso casi inexistente con anterioridad”¹⁵⁰⁹. Ahora bien, ninguna narración caballeresca posterior —ni tan siquiera las continuadoras del ciclo amadisiano— recogerá el personaje ermitaño en esta función, ni, por supuesto, aportará ninguna atmósfera religiosa en el sentido mencionado. Por lo tanto, ni en el *Quijote* ni en el *Tirant* se podrá encontrar esta particularidad del *Amadís*.

Ahora mencionaremos otro aspecto que atiende, esta vez, a la naturaleza fantástica intrínseca del *Amadís* como libro de caballerías¹⁵¹⁰, frente a las otras dos narraciones de nuestro estudio con el que la comparamos. Así pues, destacamos un par de elementos que simbolizan el inicio-final de la desavenencia de Amadís y Oriana. El primero es la espada que Briolanja había regalado a Amadís en su conocimiento y que, en una batalla posterior, se había partido en tres trozos que evocaban el triángulo amoroso que sobrevendría. Esto nos adelantaba que Briolanja irrumpiría de nuevo en la historia y se inmiscuiría en la pareja de enamorados hasta suponer la separación. En cuanto al segundo elemento que avanzábamos, se sitúa al final del proceso penitente, poco después del reencuentro de Amadís y Oriana, en la que aparece un viejo en la corte que les ofrece hacer la prueba mágica del tocado y la espada que mide la lealtad amorosa de los dos jóvenes; reto que resulta superado con creces por la joven pareja (caps. 56 y 57), demostrando así su amor honesto¹⁵¹¹.

Si continuamos con otras peculiaridades, en este caso del *Tirant*, debemos remarcar que, mientras el héroe es quien percibe la supuesta falta sentimental de Carmesina, en la obra de Montalvo será la princesa quien reciba el golpe amargo del engaño de Amadís; con el consiguiente intercambio de roles entre los sexos. Sin embargo, las lamentaciones que Tirant y Oriana expresan tras el supuesto engaño se aproximan bastante, como veremos a continuación. El primer fragmento hace referencia a las palabras que Tirant reprocha a la princesa personalmente:

—¡O quant més que altre cavaller me poria dir benaventurat si en la magestat vostra se fos aturada tal amor com en vostres paraules referiu, car viuria content e en festa contínua. Mas la fortuna adversa me volta la roda, que en l'altesa vostra no s'i troba fermetat neguna, [...] E una poca sperança que de excel·lència vostra m'és restada, me ha levat en alt. Car si los miserables de vostra altesa seran hoÿts, alguna volta aconseguiran remissió de sos defaults. (Martorell, *Tirant*, cap. 270, p. 1014)

El segundo pasaje atiende a un fragmento de la carta en la que Oriana transmite a Amadís su dolor:

Mi ravisosa queixa acompañada de sobrada razón [...] encubrir no puede contra vos el falso y desleal cavallero Amadís de Gaula, pues ya es conocida la deslealtad y poca firmeza que contra mí, la más desdichada y menguada de ventura sobre todas las del mundo, havéis mostrado. (Rodríguez de Montalvo, *Amadís*, II, cap. 44, p. 676)

También respecto al *Tirant*, como ya hemos adelantado, el joven hace penitencia mercedamente porque comete errores que un caballero no se puede permitir. Recordemos que duda de la fidelidad de su enamorada reaccionando de la peor de las maneras posibles, se deja llevar por la rabia y mata a sangre fría al inocente Lauseta. Así, mientras que el joven bretón verdaderamente ha de regenerarse como caballero por las faltas cometidas; Amadís y don Quijote se autoinculpan.

naje, *homenatge (Miscelánea de estudios de amigos y discípulo)*, 2v., Victorio Agilera y Nathaniel B. Smith (eds.), Barcelona, Puvill, 2, 1984, p. 166.

¹⁵⁰⁹ *Ibid.*, p. 240.

¹⁵¹⁰ En cuanto a la caracterización de las obras dentro del género de las narraciones caballerescas, remitimos a la conocida dicotomía que el erudito Martí de Riquer (*Història de la literatura catalana*, 3, Barcelona, Editorial Ariel, 1984 [1964], p. 249) estableció, diferenciando los libros de caballerías —caracterizados por el componente fantástico e increíble— de las novelas caballerescas —en las que reina la medida y la verosimilitud.

¹⁵¹¹ No obstante, para cerrar la historia, y dar paso al matrimonio final, aún superarán de la mano una última prueba más contundente, como es la del arco de los leales amadores y la cámara secreta de la Ínsula Firme que los condecorará como los nuevos señores de la isla.

En cuanto a Don Quijote, parece que no entiende la esencia del tópico porque su expiación parte de una invención propia, él idea la excusa de la lejanía de su amada para poder llevar a cabo esta empresa. Por lo tanto, el caballero manchego hace penitencia sólo para incorporar una nueva aventura a su repertorio. Tal como lo explica Riley¹⁵¹²:

la imitación de Amadís [por parte de don Quijote] carece de todo propósito racional fuera de la imitación por la imitación misma; no es adecuada a las necesidades del imitador y sólo logra ser superficial y cómica.

Es cierto, la finalidad última de don Quijote en este pasaje es, con sus propias peculiaridades, adaptar y sintetizar la penitencia amadisiana.

Otro aspecto relevante, ya apuntado por Riley en la cita anterior, es la función cómica que tiene la penitencia de don Quijote en la novela de Cervantes porque el componente de comicidad y parodia es intrínseco al *Quijote* y este episodio no es una excepción, aunque el hidalgo se obstina en defender lo contrario: “todas estas cosas que hago no son de burlas, sino muy de veras, porque de otra manera sería contravenir a las órdenes de caballería” (Cervantes, *Don Quijote*, I, cap. 25, p. 281).

Pero veamos, a continuación, un momento concreto que nos ejemplifica esta parodia del pasaje caballeresco de expiación amorosa. Don Quijote, a falta de rosario, se rasga la falda de la camisa para hacerse uno:

¿qué haré de rosario, que no le tengo? En esto le vino al pensamiento cómo le haría, y fue que rasgó una gran tira de las faldas de la camisa, que andaban colgando, y dióle once ñudos, el uno más gordo que los demás, y esto le sirvió de rosario el tiempo que allí estuvo, donde rezó un millón de avemarías. (Cervantes, *Don Quijote*, I, cap. 26, pp. 291-292)

Ni que decir tiene que, aparte de cometer un sacrilegio, el caballero consigue hacer sonreír al lector, quien cree que sus ocurrencias son alocadas y divertidas.

Una última idea que tenemos que señalar respecto al *Quijote* es que, aunque el eje central de la penitencia es la imitación de Amadís de Gaula por parte del protagonista, hay una gran cantidad de historias secundarias insertadas dentro de la trama principal. Estas historias no son protagonizadas por don Quijote, pero están relacionadas muy directamente con los engaños amorosos y los consecuentes retiros posteriores. Hablamos, obviamente, de los episodios en que Cardenio y Dorotea explican sus relatos vitales y del desenlace de éstos en la venta de Juan Palomeque (caps. 32-46).

5. CONCLUSIÓN

En el presente trabajo hemos trazado una panorámica que acentúa la importancia que tiene para la vida de un caballero el paso por un período de penitencia y su posterior renacimiento. En primer lugar, debemos aludir a la evolución del tópico que parte de la materia de Bretaña y que se recoge en el *Amadís* para constituir el arquetipo. Los libros de caballerías castellanos continuadores de *Amadís*¹⁵¹³, partiendo de la base de esta penitencia, exageran el modelo y crean uno nuevo sin trasfondo cristiano, pero más llamativo en cuanto a sus actuaciones. Finalmente, llegamos a la parodia de las narraciones caballerescas con el *Quijote*, donde se nos muestra como ridiculizar a través de la parodia el canon establecido.

Además, Amadís, don Quijote y Tirant tienen concomitancias en sus retiros, todos se vuelcan en la penitencia, pero, al mismo tiempo, se diferencian en el sentido de que Amadís hace una penitencia amorosa provocada por un malentendido con Oriana. Don Quijote, por su parte, pasa por un momento de expiación, también amorosa, a imitación de Amadís, pero sin motivo real; afronta esta experiencia porque cree conveniente completar los esquemas caballerescos. En cambio, en el *Tirant* se recoge una penitencia amorosa donde un nuevo componente cobra importancia: el castigo, pues el protagonista ha obrado en contra no sólo de los preceptos caballerescos, sino también de toda conducta humana y cristiana aceptable.

¹⁵¹² Edward C. Riley, *Introducción al 'Quijote'*. Barcelona, Editorial Crítica, 1989, p. 114.

¹⁵¹³ Para más información sobre qué libros de caballerías castellanos recogen también este pasaje, *vid.* Aguilar Perdomo (2001: 127).

Por otro lado, este periplo africano también afecta, en un plano más amplio, al porvenir de la novela, ya que gracias a estos episodios se cristianiza todo el Mediterráneo y se reclutan tropas para la batalla final contra los turcos en Constantinopla, lo que implica una cierta desviación del tópico inicial.

Un punto de contacto que comparten las dos obras no paródicas del género es que perciben la etapa citada como un toque de atención al caballero porque implica un acomodo en sus quehaceres y pierde la ambición por nuevos retos. Además, tras superar esta difícil prueba, tanto Amadís como Tirant se hacen mejores caballeros y amantes; la redención, por tanto, les hace prosperar a largo plazo.

En resumidas cuentas, si algo nos debe quedar claro de este episodio de la vida de los caballeros es que, el hecho de dejar el mundo anterior, ayuda en ese vaciamiento del protagonista. Interesa, pues, romper con el máximo de cosas posibles para llevar adelante una penitencia que apunte sólo hacia un futuro redentor y que el pasado esté apartado del todo en su horizonte más inmediato. Finalmente, esto también incide en el renacimiento como héroes en un momento en que lo dejan todo atrás —armas, caballo, ropa y nombre— para recuperarlo, posteriormente, aunque ha cambiado lo más importante: su portador, el núcleo del caballero. Si bien, nos puede resultar el mismo de antes, no lo es, lleva en sus ojos la marca de un dolor pasado y, si se nos permite, de una muerte en vida; período del cual no obtiene sino una enseñanza y, sobre todo, una fortaleza que le catapultará hacia unos nuevos éxitos, más ambiciosos y mucho más decisivos. Por tanto, quizás, sin ese retroceso el héroe no habría cogido el impulso necesario para atender a los problemas de la historia y resultar rotundamente triunfante en la guerra y en el amor. Si bien, muy a su pesar, al final de la obra, algunos de ellos no puedan huir del trazo adverso que la pluma de los escritores ya les tenía preparado porque, no en vano, son los autores los que tienen siempre la última palabra.