

**ACTES DEL X CONGRÉS INTERNACIONAL
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

**Edició a cura de
Rafael Alemany,
Josep Lluís Martos
i Josep Miquel Manzanaro**

Volum II

**INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA
«SYMPOSIA PHILOLOGICA», 11**

Alacant, 2005

Asociació Hispànica de Literatura Medieval. Congr s (10 . 2003. Alacant)
 Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hisp nica de Literatura Medieval /
 edició a cura de Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro. -
 Alacant : Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005. - 3 v. (1636 pp.) ;
 23,5 x 17 cm. - (Symposia philologica ; 10, 11 i 12)
 Ponències en català, castell  i gallec
 ISBN: 84-608-0302-3 (84-608-0303-1, V. I; 84-608-0304-X, V. II; 84-608-0305-8, V. III)
 1. Literatura medieval - Història i crítica - Congresos. 2. Literatura espanyola - Anterior
 a 1500 - Historia y crítica - Congresos. I. Alemany, Rafael. II. Martos, Josep Lluís.
 III. Manzanaro, Josep Miquel. IV. Título. V. Serie.
 821.134.2.09"09/14"(063)

Director de la col·lecció: Josep Martines

  Els autors

  D'aquesta edició: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Primera edició: maig de 2005

Portada: Llorenç Piz 

Il·lustració de la coberta: Taulell amb escena de torneig (1340-1360),
 Museu Municipal de l'Almod , X tiva
 Imprimeix: T BULA Diseño y Artes Gráficas

ISBN (Volum II): 84-608-0304-X

ISBN (Obra Completa): 84-608-0302-3

Dipòsit legal: A-519-2005

La publicació d'aquestes *Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hisp nica de Literatura Medieval* ha comptat amb el finançament de l'Acció Especial BFF2002-11132-E del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

Cap part d'aquesta publicació no pot ser reprodu ida, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni per cap mitjà, ja siga electrònic, químic, mecànic, òptic, de gravació o de fotocòpia, sense el perm s previ de l'editor.

LA OTRA REALIDAD SOCIAL EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS (II): DAMAS Y DONCELLAS LASCIVAS*

1. Entre los diversos casos que podrían aportarse para demostrar que los libros de caballerías forman un género vivo, mucho menos uniforme de lo que la crítica tradicional ha venido señalando, resulta sumamente ilustrativa la imagen que nos transmiten numerosos personajes femeninos cuando los autores describen sus aspiraciones sentimentales e incluso sexuales. Aunque el protagonismo amoroso suele quedar en manos de los heroicos caballeros y las hermosas princesas, no debe olvidarse la especial manera de entender la pasión de otras mujeres, muchas veces con un papel secundario, cuya peripecia incorpora a estas ficciones unos comportamientos que se apartan completamente de las tópicas convenciones del amor cortés y del amor caballeresco. Hablamos de la doncella lasciva, un tipo genérico que puede admitir distintas versiones¹ y que en ocasiones resulta muy difícil de deslindar de las prácticas evidenciadas por las propias protagonistas, en tanto que también estas últimas viven su pasión amorosa con una manifiesta sensualidad y el disfrute sexual se convierte en la solución más frecuente para sus desmesurados sentimientos sólo en apariencia etéreos. Unas y otras no dudarán en aventurarse durante la noche, a escondidas, en la habitación del héroe para seducirle con el hechizo de sus cuerpos jóvenes. No obstante, dejando a un lado aquellas conductas en las que la culminación sexual es el resultado de un proceso amoroso, nos detendremos únicamente en aquellos casos de personajes femeninos creados por y para satisfacer sus deseos sexuales.

2. La primera variante de la mujer lasciva hunde sus raíces en la tradición artúrica. Herederas directas de la figura del hada amante, de esa fémina «egoísta y maligna que sólo busca su propio placer y no respeta ni las costumbres ni las

(*) Este trabajo forma parte de un proyecto de investigación más amplio. La primera entrega del mismo se dedicó al estudio de la figura de los enanos: «La otra realidad social en los libros de caballerías castellanos. I. Los enanos», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, v (2002), pp. 9-23.

1. Después de realizar este artículo, hemos sabido de la próxima publicación de un artículo de M. del Rosario Aguilar Perdomo sobre estas figuras literarias: «Las doncellas seductoras en los libros de caballerías españoles», *Voz y Letra* (en prensa). Agradecemos a la autora el habernos facilitado la lectura de este estudio.

leyes humanas» (Mérida 1989: 477), son varias las magas que en los libros de caballerías utilizan sus artes de encantamiento como armas peligrosas para conquistar al atractivo guerrero o para vencer su inicial resistencia, convirtiéndose en una especie de vampiresas contra las que el héroe sólo puede protegerse con el auxilio de cualquier objeto mágico o con la confianza en la Providencia. Javier Gómez Montero ya ponía de relieve la presencia de estas encantadoras que seducen al héroe «reteniéndole en su poder para gozar apaciblemente de su cuerpo» (1993: 59) en los *cantari y poemi cavallereschi* italianos de los siglos xv y xvi. Y en los libros de caballerías castellanos tales personajes aparecen en las primeras obras del corpus genérico. Sin ir más lejos, la famosa Urganda la Desconocida se presenta en los capítulos iniciales del *Amadís de Gaula* (I, II), tratando de «arrebatar el caballero a una dama para hacerlo su amante, quien la tilda de “alevosa” y “mezquina”» (Mérida 1994: 275). Sin embargo, esta faceta de Urganda se ofrece como secundaria a sus lectores, ya que la imagen que se impone de esta maga será la de calificada auxiliar del linaje amadisiano, siendo su papel actancial protagonista mucho más importante que el que desempeñan otras sabias lascivas en los textos castellanos. La etopeya que se nos ofrece de ellas es la de unas mujeres cuya actuación supone una seria amenaza para el orden social y religioso. A pesar de que su lugar en el escalafón estamental sea bastante privilegiado, respondiendo a la tendencia a emparentar a estas encantadoras con un linaje real (muchas de ellas son reinas, princesas o señoras de un determinado territorio), su comportamiento exige en la mayoría de los casos de un enfrentamiento directo con el héroe, el mismo que, en principio, cae en las redes de sus perversos hechizos. Por eso, no es raro que los episodios en los que concurren estas damas se planteen como un conflicto entre las fuerzas del bien y del mal, entre el caballero cristiano y la dama que posee sus poderes gracias al demonio. Para ello los medios de los que se sirve el autor pueden ser muy variados. En el *Palmerín de Olivia* (1512) nos topamos con Malfada, señora de la isla del Malfado, nombres ambos que ya connotan simbólicamente la catadura moral del personaje, de una mujer que se rige por una inusitada crueldad ya que su principal objetivo es la satisfacción de sus instintos sexuales (Lucía 2001: 349):

Ésta era la más sabia para hacer mal que había en el mundo; aunque venía de linaje de cristianos no guardaba su ley, mas todas sus obras eran malas. Ella nunca fue casada; por esto encantó aquella isla de tal manera que ningún hombre ni mujer en ella entraba que no se tornaban bestias o canes, e si algún caballero allí entraba de quien ella se pagaba, llevábalo a un castillo adonde ella tenía su morada, y teníalo consigo hasta que ella se enojaba y después echábalo en la isla y tomaba otro, cual a ella le agradaba.

La facilidad con la que esta señora «utiliza» caprichosamente a los varones para colmar sus apetitos sexuales, justifica en cierta forma su mínimo respeto hacia las normas morales recibidas de sus antepasados: «aunque venía de linaje de cristianos no guardaba su ley», al tiempo que su rechazo del matrimonio responde a un deseo de independencia que le garantiza la práctica de sus costumbres carnales,

unos usos que tampoco serían bien vistos desde la perspectiva de la ortodoxia social. Personaje, por tanto, que se sitúa en el bando de los antagonistas planteando una aventura de índole moral.

En el mismo sentido se puede interpretar la participación episódica de otra doncella del *Arderique* (1517), cuya lascivia tiene mucho que ver con la acepción antigua del término, esto es, con el apetito inmoderado de alguna cosa. Más concretamente, la desmesurada inclinación de Blanca Flor, hija del conde Archilago, surge cuando, tras remediar las heridas del protagonista, se enamora de él.² Habiéndole confesado sus deseos a Arderique, no puede evitar que éste abandone su castillo con la falsa promesa de un presto regreso. A la muerte de su padre, Blanca Flor, llena de despecho, pretende vengarse del caballero y, como otras doncellas del género, se disfraza de paje, cambia su nombre y, convertida en Flores, entra al servicio de Arderique, por aquel entonces ya casado con Leonor. Con una paciencia meditada espera la ocasión propicia para perpetrar su traición. Así ocurre durante una cacería. Con la ayuda de dos anillos y una piedra, la joven hechicera consigue que el protagonista pierda toda referencia de la realidad inmediata. Luego, auxiliada por unos espíritus diabólicos, construye ipso facto un castillo inexpugnable para acabar refugiándose posteriormente en el alcázar de una tía suya. Será entonces cuando la joven logre sus objetivos; abandona la condición de doncella para pasar a ser dueña: «Y ella lo metió [a Arderique] en una cámara donde avía una rica cama que para ellos era aparejada. Y allí se hizo dueña la que hasta allí doncella avía seído, negando a otros, que por muger la querían, lo que buenamente y con mayor honra suya hazer deviera» (libro III, cap. XVII, p. 196).³

La pasión amorosa se ha resuelto nuevamente de manera carnal, a pesar de que el narrador no se demora en la descripción de estos asuntos, porque está más interesado en subrayar la dimensión satánica de Blanca Flor. De ahí que el caballero sólo escapará de su encierro gracias a la colaboración de un ermitaño, fray Antonio de Viterbo, y de unas santas reliquias. Los ingredientes que componen el episodio inciden en la lucha contra la magia negra y las fuerzas demoníacas, con el triunfo final de la ortodoxia, siendo la doncella condenada a morir en la hoguera.

Las historias protagonizadas por las magas lascivas no siempre tienen una resolución funesta. Basta recordar la presencia del personaje de Laciva en el *Floriseo* (1516). La peripecia de esta reina viuda de la Menor India repite varios de los motivos recién enumerados. En principio, quiere vengarse de Floriseo por matar a su padre. El concurso de la magia vuelve a ser decisivo para transportar al caballero hasta la Isla Deleitosa, lugar donde la dama lo retendrá gracias a sus encantamientos, de manera que el héroe pierde la memoria y se dedica a gozar durante seis meses de los favores de la Reina. La enemistad inicial acaba transformándose en una etapa de gozo y diversión para la pareja, una situación que a Laciva le gustaría perpetuar, para lo cual le ofrece a su amado todo tipo de distracciones, aunque al final le devuelva la libertad.

2. Un resumen más detallado de esta aventura puede encontrarse en Molloy 1999: 38-39.

3. Citamos por la edición de Molloy (2000).

En los tres casos citados se aprecia perfectamente el papel activo de unas mujeres que se aprovechan de sus conocimientos superiores, de unas féminas que olvidan cualquier obstáculo moral para conseguir sus objetivos. Eso sí, su lascivia no da pie a situaciones burlescas ni a minuciosas descripciones de los lances sexuales como ocurría en los *cantari* italianos arriba mencionados. No existen veladas alusiones pornográficas e incluso tampoco puede presumirse una pretensión por parte de los autores para proponer una alternativa más hedonista del amor. Las magas lascivas que aparecen en diversos textos caballerescos castellanos se presentan, sobre todo, como adversarias del héroe en la medida que obstaculizan su quehacer caballeresco o propician nuevas aventuras para que éste demuestre su singular perfección. Su deseo sexual, convertido en arma caballerisca, se convierte, por encima de sus artes mágicas, en la característica que demuestra su condición negativa, demoníaca podríamos llegar a decir.

3. Las cosas cambian significativamente cuando nos acercamos a la narrativa de Feliciano de Silva. A lo largo de sus diversas continuaciones del *Amadís de Gaula*, el escritor de Ciudad Rodrigo explora distintas formas de concebir el sentimiento amoroso: unas inspiradas en la tradición cortés, otras precursoras del bucolismo pastoril renacentista y otras vinculables al neoplatonismo, sin olvidar la dimensión más sensual del amor, despojada muchas veces de etéreas retóricas y más anclada en la atracción puramente carnal. En el *Amadís de Grecia* ya es posible hallar mujeres que viajan en completa libertad por caminos y florestas y ponen a prueba la lealtad amorosa de los caballeros con sus insinuaciones al margen de ese universo del mal al que antes aludíamos. Muchas veces son personajes anónimos que no sabemos de dónde proceden ni adónde van, seres que se topan con el caballero y que, tras admirar su atractivo físico, no dudan en invitarle a gozar de sus hiperbólicos encantos. Su imagen no tiene nada que ver con la figura femenina idolatrada por los trovadores, que parece haber quedado en un pasado remoto, cuando se advierte la soltura y el desenfado con que se expresan estas mujeres, tanto jóvenes como bien maduras. Y es que Feliciano de Silva, aparte de manejar en sus textos hasta la saciedad los tópicos amorosos heredados de la tradición cortés, también conoce otra obra de gran éxito que él mismo se encargará de continuar. Muy posiblemente, al mismo tiempo que se ejercitaba en la redacción de sus historias caballerescas, el de Ciudad Rodrigo revivió la tragicomedia de Fernando de Rojas en su *Segunda Celestina*. En su continuación, curiosamente, hay dos elementos de gran trascendencia en las últimas entregas caballerescas del propio autor, unos motivos que además serán reutilizados frecuentemente en los textos que integran el género: el humor⁴ y el enfoque más carnal del amor.⁵ Tales aportaciones se manifiestan

4. En la «Introducción» a su edición de la *Segunda Celestina*, Consolación Baranda (1988: 79) indica que muchas escenas de la obra responden al deseo de provocar risa, de forma que los personajes aprovechan «cualquier ocasión para reírse, hacer bromas, demostrar ingenio y, en definitiva, pasarlo bien».

5. Además de constituir un amplio estudio de la pasión amorosa, analizada desde distintos enfoques, considera Juan Bautista Avalle-Arce (1959: 28) que en esta comedia «el amor lascivo y carnal domina la casuística».

especialmente significativas en la *Tercera parte* del *Florisel de Niquea*, libro publicado un año después que la *Segunda comedia de Celestina* casi seguramente en la misma imprenta de Medina del Campo, lo que habla —casi a gritos— del influjo de la materia celestinesca en el género de caballerías, más allá del influjo de la ficción sentimental en los primeros títulos caballerescos. Si en la tragicomedia de Rojas las recomendaciones de la vieja alcahueta a sus fieles seguidores para que disfruten de su juventud (le dice a Pármeno: «Goza tu mocedad, el buen día, la buena noche, el buen comer y beber. Quando pudieres haverlo, no lo dexes, piérdase lo que se perdiere», Acto VII, Escena 1ª, p. 277),⁶ podían conllevar una cierta carga subversiva, Feliciano deja que sus personajes se expresen y se conduzcan con una libertad inusitada. Como se verá, el goce del amor físico deja de ser algo reprochable, configurándose como fuente de diversión a la vez que deviene un enfoque alternativo al tópico amor cortés. Es en este contexto en el que se debe incluir la participación de numerosas damas y doncellas lascivas que describen una peripecia paralela a la protagonizada por uno de los caballeros protagonistas: el personaje donjuanesco de Rogel de Grecia, amante empedernido e infiel que constantemente se deja llevar por la llamada del sexo (a la manera de Galván en la tradición artúrica).

En esta atmósfera dominada por los donosos diálogos y las constantes burlas sobre el tema sentimental, las doncellas no desconfían de los caballeros con los que se encuentran. Sólo necesitan contemplar su perfección física para declararles al instante sus intenciones, y siempre de modo explícito. Así se lo dirá al emperador Amadís de Grecia una doncella que le sirve de informante a su llegada a la Ínsula Solisticia. Sin ningún tipo de preámbulos, le confiesa que «amor de tan preciado cavallero más lo querría yo para amores que para amor» (cap. CXLVI, p. 439).⁷ No hay que ser muy avisado para descubrir de qué tipo de amores nos habla la joven, y éste mismo interés es el que une a doncellas solteras y damas casadas en el momento en que la presencia de un hermoso caballero las deslumbra. Claro que, en ocasiones, la vocación teatral de Silva, aprendida tal vez de la comedia humanística, complica las situaciones hasta el extremo de que cualquier aventura puede derivar en un enredo dramático. Agesilao, caballero del linaje amadisiano y protagonista de la obra, se ha disfrazado de doncella sármata para estar cerca de su amada Diana. Bajo la identidad de Daraida realiza diversas gestas y suscita diferentes equívocos. El rey de Galdapa se enamorará de ella hasta que la negativa del caballero disfrazado le conduzca a la locura. A su esposa le ocurrirá exactamente lo mismo. Más astuta y perspicaz, la Reina ha descubierto la verdadera identidad de Daraida. De ahí que ponga todos los medios para seducirle:

Haziendo dormir a Daraida, teniendo toda la noche una hacha encendida para poder con la vista gozar de verla, ella se acostava contino con las más ricas y posturas de cabellos y que más acrescentaban su hermosura, con tocados de mucha pedrería, pareciéndole que no era

6. Citamos por la edición de Haro & Conde (2002).

7. En lo sucesivo citamos por la edición de Martín (1999).

posible poder resistir a la fuerza de su vista. E así era la verdad, que no uviera caballero que con el escudo de tanta lealtad como Daraida tenía, junto con el demasiado amor de su señora, no resistiera.

(cap. LXXXII, p. 259)

Aunque en esta ocasión la sangre no llegue al río, la intención de la Reina, que ahora se sirve de su propio físico a diferencia de las magas, pone en juego la función de la mirada. El episodio se tiñe de una carga erótica evidente, sin que la seductora se preocupe para nada de su compromiso marital con el Rey. Sin embargo, aquí no se critica la actitud de la dama. Sus gestos amenizan el relato, así como ponen de relieve la fidelidad del protagonista.

Un paso más en estos encuentros de marcado tono erótico servirá para provocar la risa en el lector, pues, cuando el deseo sexual se muestra todopoderoso, la conducta de algunos personajes resulta bastante ridícula. En los primeros capítulos de esta *Tercera parte* del *Florisel* se narra la disputa armada que Florarlán sostiene con tres caballeros. Después de derrotarlos, sin tiempo apenas para saborear su éxito, se le acerca una hermosa doncella solicitándole un don. Como es habitual, el joven se lo otorga generosamente; sin embargo, de manera involuntaria Florarlán se está involucrando en una situación que pone a prueba su integridad moral, aflorando en la narración ese humor desenfadado que caracterizará otros momentos de la obra. La doncella Galarça pretende que el caballero le otorgue su amor. Atraída por la belleza del joven, el deseo del goce carnal la impulsa a actuar con atrevimiento. Por su parte, Florarlán no acepta la proposición de Galarça, más inclinado a defender su honra. Así las cosas, uno y otro deciden que un tercero actúe como juez en su disputa, y la doncella piensa que será bueno recurrir a «una señora dueña de un castillo que aquí adelante está, dueña biuda y muy sabia» (cap. v, p. 15). En principio, el caballero acepta esta opción, creyendo que la justicia está de su lado, pero las apariencias engañan, de modo que lo que ha ocurrido una vez volverá a ocurrir. La ruptura de los horizontes de expectativas en un género claramente codificado se presentará como uno de los rasgos más característicos de la poética caballeresca de Feliciano de Silva. La dueña Palarça, cuya similitud fonética con el nombre de Palana nos pone sobre la pista de una nueva huella de la *Segunda Celestina*,⁸ parece ser mujer respetable, pues «su edad y honestidad» la obligan a ello. No obstante, habiendo conocido las causas del litigio y calibrada la hermosura del caballero, emite un veredicto sorprendente: «Como a sabia me tomáis por juez, más que sandía sería yo si dexasse para otra lo que tan bien está para mí, y por

8. En esta obra a Palana se la presenta como fulana y mujer que sostiene y de la que se aprovecha económicamente el criado Pandulfo. Entre estos dos personajes se establece una relación sentimental que podría definirse como «amor mercenario». El fanfarrón Pandulfo debería proteger a su fulana, pero su cobardía se lo impide. De ahí que en la v cena Palana le reproche su comportamiento con estas palabras: «no tengo yo de ganar y travajar para vos, si vos no havés de tornar a mis cosas, y me han a mí de maltratar, y tengo de buscar quien me vengue» (p. 152). Claro que estas rencillas entre la pareja acaban suavizándose en la cama, mientras cada uno de ellos hace su propia exaltación del placer carnal: «Vamos, entrañas mías [le dice Palana a Pandulfo]; y, en cuanto pudiéremos, démonos a plazer y dexemos los enojos» (p. 157).

tanto, yo mando que Galarça se aparte del don, y que el cavallero quede por mío para hacer lo que yo le mandare» (cap. v, p. 17).

La lascivia domina a Palarça, de ahí que ella rompe, una vez más, las expectativas creadas: donde se espera justicia (de acuerdo con «su edad y honestidad»), se encuentra osadía. Por eso, tras escuchar la nueva demanda de la dueña, Florarlán teme haber caído en un mundo sin sentido. Viéndose burlado por segunda vez, huye del castillo y sus pretendientes lo persiguen. En su estado de enajenación mental, la doncella se topa con seis caballeros y les miente para conseguir su objetivo. Florarlán tendrá que combatir con ellos para defender su inocencia, verdad que va a quedar patente cuando las dos mujeres licenciosas, la joven y la más madura, se enzarcan en una curiosa pelea: «E diziendo esto juntan los palafrenes y quitándose los tocados, mostrando sus cabellos ruvios y canos, travadas por ellos ambas al suelo vienen, y por él en tal batalla andan cuál encima cuál embaxo; mas la dueña avía lo peor de la batalla» (cap. v, p. 18).

El episodio termina convertido en una réplica paródica de los duelos caballerescos. Pero, sobre todo, le confiere al relato un tono humorístico conseguido a través de la conducta desmesurada de unas mujeres hasta cierto punto ridículas, en tanto que dominadas ciegamente por las pulsiones sexuales, en una escena muy similar a la que puede leerse en la *Segunda Celestina* cuando Palana llega a casa de la vieja alcahueta (cena xxii) y, creyendo que Pandulfo la engaña, entabla una discusión con Celestina y sus sobrinas llena de improperios e insultos, hasta llegar, posteriormente, a utilizar las manos. En ambos casos, el motivo sexual y el enfrentamiento entre mujeres de honestidad más que dudosa son motivos recurrentes.⁹ En otro sentido, la aventura del *Florisel* vuelve a terminar sin que se materialice físicamente la pasión femenina. Pero, no es que Feliciano se haya olvidado de tales asuntos.

Los episodios enumerados plantean una clara gradación que culmina en esta misma *Tercera parte del Florisel* con un episodio del que ya hemos hablado en otros trabajos (Sales 1996: 153-154; 2001: 411-412), un capítulo que recoge el motivo de lascivia, la burla, el engaño y la consumación sexual de las aspiraciones de varios personajes en una concesión muy «democrática» de Silva hacia todos sus personajes. En líneas generales la anécdota transcurre del siguiente modo. Durante uno de sus continuados viajes Rogel cabalga en compañía de unas hermosas doncellas y unos escuderos. De pronto, se encuentran con unas mujeres que festejan el reciente matrimonio de la señora del castillo y que les invitan a unirse a ellas. Cuando la recién casada admira las hermosas facciones del caballero queda prendada de él inmediatamente. Participa a su doncella Ganta sus inquietudes y pide su colaboración. Mientras esa noche ella se introduce en la cámara de su invitado fingiendo ser una de sus acompañantes, la criada tendrá que ocupar su lugar en su cama para complacer a su esposo. El enredo se hace más complejo cuando Ganta busca la complicidad del escudero Serindo, el cual, para no ser

9. Para un análisis de este episodio de la *Segunda Celestina* y las afinidades de este texto con la producción caballeresca de Silva, remitimos al trabajo de Sales (2001).

menos, también quiere obtener algún beneficio carnal como su señor. La doncella le promete visitarlo esa misma noche, pero envía en su lugar a otra criada etíope llamada Baruquela y poco agraciada físicamente, que «holgó mucho» de la supuesta atracción de Serindo hacia ella. Al final los distintos embustes surten los efectos esperados. La señora del castillo cumple con sus deseos; Ganta suplanta con gran eficacia a su señora y Baruquela satisface los apetitos de Serindo y también de otros escuderos que sustituyen en la cama a este último. A excepción de la adúltera y su doncella, todos los demás han sido burlados, pero aún así el episodio se resuelve de forma jovial. Y es que los personajes se desenvuelven en un ambiente de lubricidad explícito en los diferentes diálogos. Más que el mismo hecho de los contactos sexuales y los juegos de alcoba, sorprende esta atmósfera de libertad que identifica a damas, caballeros, doncellas y escuderos por encima de cualquier diferencia social. Véase si no este pasaje que reproduce las conversaciones mantenidas entre la recién casada y su doncella acerca del atractivo de Rogel después que aquélla le informe de su plan:

—Mi señora —dixo Ganta riendo—, si tan bien os parece vuestro marido, quedad vós con él e yo usaré del ardid con el estraño, que no me semeja mal.

La dueña le dixo:

—Parésceme, Ganta, que más quieres tu provecho que el mío.

—Señora —dixo ella—, yo no quiero sino lo que vós queréis; mas dígoles porque me dexistes que no's avría envidia.

(cap. cxvi, p. 356)

Además de esta comunidad de intereses, los propios personajes asumen la existencia de una licenciosidad que en otros contextos sería condenable puesto que atenta contra la exigencia femenina de la honra. De ahí que la adúltera le diga a Rogel que «no son todas doncellas las que gozan de tal nombre» (p. 358). La aceptación de este principio no implica un vínculo directo con la realidad extratextual del autor. Sólo que Feliciano incorpora a su narrativa la esfera erótica como un ingrediente más que sirve para divertir y entretener a su público. Este planteamiento resultaba novedoso para el libro de caballerías, pero no fue Silva el único en recurrir a las mujeres lascivas, astutas e ingeniosas, como vía para insertar conductas jocosas y un enfoque alternativo a los trillados conceptos del amor cortesano. Su autoridad impulsa este motivo dentro de los libros de caballerías de entretenimiento.

4. Los libros de caballerías de entretenimiento,¹⁰ aquellos que triunfan en el gusto de los lectores (y de las pobres prensas) en la segunda mitad del siglo xvi, se mueven entre varias posibilidades, entre las que se destacan tres: la hipérbole y la maravilla en las aventuras bélicas (siguiendo la estela de obras como el ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros* o los múltiples golpes que se leen en la saga

10. Sobre la clasificación de los libros de caballerías, véase Lucía Megías 2002.

igualmente exitosa de *Belianís de Grecia*), el humor y el erotismo, siendo este último el más inclinado a su desaparición y anonimato, como así sucede con la literatura erótica de la época, difundida, en gran medida, mediante copias manuscritas que se destruían al menor ruido de la santa inquisición, entre otros poderes de control ideológico y moral de la época.

Las damas lascivas van a gozar en estos relatos de un protagonismo que sólo puede compararse —y de manera remota— a algunos textos amadisianos de Feliciano de Silva. Las damas lascivas que viven al margen de los códigos éticos y morales de la época, dado que han perdido desde niñas a sus padres, por lo que se encuentran solas con muchas riquezas y no menos gusto de satisfacer sus deseos. Sólo en el caso de que el caballero con quien se encuentren sea amante fiel, sus deseos quedarán insatisfechos, divulgando —entre risas y bromas— la acusación de que a sus caballeros elegidos más les gustan los pajes que las doncellas, como así también lo pensara la reina Ginebra cuando es rechazada por Lanval, en el famoso *lai* de Maria de Francia. Pero volvamos a los libros de caballerías castellanos, a uno de estos libros de caballerías de entretenimiento de finales del siglo XVI: *León Flos de Tracia*.¹¹ En medio del camino, León Flos y sus tres compañeros se encuentran a cuatro caballeros, acompañados de otras tantas doncellas. Cuando una de ellas, «que en hermosura y desemboltura excedía a las otras», se fija en el protagonista, y le ve tan hermoso y «bien armado», no puede dejar de desearle, y así les pide que las liberen de los caballeros que las llevan contra su voluntad. La aventura no ha hecho nada más que comenzar, y todo parece que sigue el patrón erótico dispuesto en el género y asumido por el lector: León Flos y sus acompañantes combaten contra los caballeros vencidos, por lo que ahora merecen su premio: el amor de las doncellas. Y será la más hermosa de todas la que primero elija a su amante, a pesar de las quejas de las otras:

—Dezid lo que quisiéredes, —dixo la donzella hermosa—, que yo por ninguna manera me apartaré de este cavallero hermoso.

Señaló contra León Flos.

—En mal punto, —dixeron las otras—, escozáis vós, que siempre lo tenéis por costumbre.

—Ora no riñamos, —dixo ella—, que para cada una ay el suyo. Y todos parecen tales que no ay ninguna que no se contente con el que le cupiere, que éste no es casamiento de por fuerça, que apremia a nadie que resida en él, mas de por su voluntad.

Todo parece ir por los senderos habituales y transitados por tantos caballeros y tantas doncellas (convertidas en dueñas) por los libros de caballerías de la época... todo hasta que llegan por la noche a una floresta. Los caballeros se acuestan con sus doncellas, a excepción de León Flos, que decide quedarse armado velando con la excusa de proteger a sus compañeros, lo que siente profundamente su dama...

11. Sobre los libros de caballerías manuscritos, véase Lucía Megías 1996; el texto puede leerse completo en Lucía Megías 2001: 286-291.

y más al día siguiente, cuando, llegados a una venta, todos los caballeros vuelven a acostarse con sus damas, mientras que León Flos, al ver la insistencia de la suya, decide hacerlo sobre una arca antes que compartir cama y pasión con ella. Y a la mañana, la dueña insatisfecha no puede aguantar más su dolor, y no tanto por no haber disfrutado de su caballero (como pensaba, al verlo tan gallardo y valiente en el campo de batalla), sino por ver el «buen contentamiento que las otras llevaban». De ahí que no puede dejar de lamentarse y dar a conocer lo que había prometido mantener en silencio, produciendo la hilaridad tanto de los caballeros compañeros de León Flos como, seguramente, de los lectores de la obra:

—No me puedo quejar de nadie sino de mí que, si mal tengo, yo me lo escogí.

—¿Cómo es éso?, —dixeron las donzellas.

—Que tomé a este cavallero, —dixo ella—, que él no lo deve ser, sino alguna donzella que anda en ábito disfraçado, según lo que d'él he conocido e visto.

León Flos dixo a los cavalleros lo que con la donzella havía passado, de que rieron mucho d'ella.

No hay crítica moral; sólo risas por el comportamiento del héroe (lo que permite deducir a sus compañeros que se trata de un caballero enamorado y fiel); sólo risas por el placer que han compartido el resto de las damas y caballeros. De ahí que cada vez estos «libros profanos y compuestos de mentiras y sueños, que hombres ociosos y mundanos imaginan» se consideren perjudiciales para la lectura de las mujeres.¹²

Pero la dama lasciva —el prototipo de dama lasciva joven y hermosa, rica, señora de castillos y lejos de la educación o del control paterno al haberse quedado huérfana desde edad temprana— se mostrará en todo su esplendor en otros libros de caballerías, en donde el autor va a poner en juego toda una serie de estrategias narrativas, que van más allá de esas escenas debajo de un naranjo que eran tan del gusto de Maritornes. Veamos un ejemplo concreto en un libro de caballerías para ir desentrañando estas estrategias: el episodio del Albergue Amoroso del *Clarisel de las Flores* de Jerónimo de Urrea, en donde el propio autor nos describe de manera clara y contundente al actante que ahora nos interesa:

¡Oh, gran fuerza de amor! ¡Oh, libertad! ¡Cuánto daño al honor de los mozos haces qu'esta doncella, quedando sin padre de poca edad y de mucha riqueza, que señora de veinte castillos era, como se vido libre sin quien a la mano le fuese, acordó de vivir a su sabor, cumplir todos los deseos que a la voluntad le viniesen y, gastando en esto grandes tesoros, que no para aquello afanaron sus padres y antepasado por dejárselos! Y tenía en su servicio hermosas doncellas, que a lo mesmo atendían, dándoles ella libertad para disponer de sí con voluntad.¹³

12. Pueden leerse numerosas críticas en la época, en el libro de Elisabetta Sarmati (1996).

13. Citamos por el ejemplar manuscrito conservado en la Biblioteca Apostolica Vaticana: Barberini, lat. 3610.

Volvamos al episodio: los Caballeros del Sol llegan al castillo de Florecinta, conocido como Albergue Amoroso (o «Corte de Amor»), y allí, como en el caso anterior, antes de conseguir su premio erótico los caballeros han de demostrar su valía con las armas: todo se resolverá en unas justas, que vencen los caballeros, y que facilitan el esperado reparto realizado por las damas, según su rango y distinción. Florecinta, la señora del castillo, ha elegido a Albasilvio por «le haber visto aventajado de los otros» (fol. 57v). Los caballeros vencedores llegan al castillo, y las primeras muestras de erotismo se encuentran en la pormenorizada descripción de la riqueza de vestidos y mantos, tanto los que llevan las doncellas como los que les tienen preparados a sus caballeros, que son de seda, cada cual diferente en su trabajo de oro y plata, aunque para Albasilvio se había escogido uno especial: «un manto de seda morada sembrada de palmas de oro y coronas de laureles de oro verde, con un fermoso bonete de la misma seda guarnido con una corona de laurel de oro esmaltada de verde» (fol. 57v). Los primeros escauceos amorosos se consumarán en los bailes y cantos que preceden y continúan la cena, en donde, poco a poco, en una curiosa gradación, los corazones se van calentando y las promesas comienzan a arder:

[1] Y mirando en él, semexóle [Florecinta] que merecía ser señor de su corazón, y quedó asaz d'él pagada, lo que fasta allí de ninguno fecho avía. En un punto fueron desarmados por mano de las fermosas donzellas, y por las de Florecinta cuvierto Albasilvio de rico manto y, faciéndole sentar cave sí, y los otros cavalleros con las donzellas, començaron a raçonar en agradables cossas.

[2] Y despues que una pieça hubieron cantado, Florecinta dançó con Alvasilvio, y otras fermosas donzellas con sus compañeros, tratándoles con tanto donaire que, si no el áspero corazón de Filorante, los demás ardían en amoroso fuego.

[3] Florecinta que del todo se abía entregado a la voluntad de Albasilvio por todas las maneras que le podía mostrar contentamiento se le mostrava, no le pesando a él entender su boluntad, porque además andava d'ella pagado. De don Galander y del buen Belamir os digo que, biéndose metidos en tanto ardor, dixeron a las donzellas que les bien parecía aviertamente sus propósitos.

[4] Alçadas las tablas, tornó de nuevo la justa de danzas y cantares y trato amoroso biniendo las tres penadas doncellas a bencerse y concederse a la boluntades y ruegos de sus amadores, prometiendoles de los besitar aquella noche en sus lechos.

Toda la escena ha sido preparada para el clímax final... pero el erotismo no aparecerá sólo en la consumación del acto sexual, sino en la descripción (pormenorizada, una vez más) de las damas que se acercan a los lechos de sus

amados, de su cortejo y de sus ropas. De este modo, se describe la entrada triunfal de Florecinta:

Y no pasó mucho tiempo después de acostados, cuando Albasilvio que no durmiera cuidando fuerte en la fermosura y loçanía de Florecinta, sintió avrir la puerta de su aposento, y entrar una doncella con una bela en un rico candelabro de oro, y empós d'ella la fermosa Florecinta adornada solamente de una basquiña¹⁴ de tela de plata resplandeciente, bordada en torno y de alto abaxo de troços de laurel cortados por muchas partes, saliendo de las cortaduras unas culebras indias y verdes; y un tocado de plata y oro; y de la cinta arriba no ál que la camisa además alva y delgada. Rica y fermosa venía cubierta con un pequeño manto de oro, morado con la misma labor de aquel que'ella diera a Albasilvio. Traía el braço derecho fuera d'él y la falda diestra lanzada sobre el hombro siniestro. Dejando la donzella el candilero y vela sobre una tabla de oro lavrado d'ébano y marfil, cerró son llave la puerta.

¿El resultado del encuentro? El esperado por tantos lectores, y leído en tantos libros de caballerías, en donde estos detalles anteriores no son tan habituales: la doncella se convierte en dueña y queda preñada de un hijo, futuro héroe de tantas aventuras caballerescas y amorosas.¹⁵ La escena se repetirá para el caso de Belamir y de Gelandar, aunque, en este caso, al mantener la vela encendida, se divertieron más «gozando los ojos de mucha fermosura».

Seis días se quedaron allí los caballeros gozando de sus damas, «pasándolos en tanta fiesta y deleite en el fermoso palacio, las tardes por los floridos prados y claras fuentes, y las noches en los lechos con sus fermosas amigas, que en toda su vida la pasaron tan agradable» (fol. 60r).

5. Si el erotismo, las escenas eróticas protagonizadas por estas doncellas lascivas que han decidido vivir con sólo una preocupación, darle gusto a su cuerpo y a su corazón, son cada vez más habituales en los libros de caballerías, la ruptura del horizonte de expectativas nos lleva, de manera irremediable, al humor. El ejemplo de *León Flos de Tracia* ya nos había acercado a esta línea: el caballero elegido (como Albasilvio del *Clarisel*) no cumple con las expectativas de su enamorada (para el texto de Urrea, tendríamos el caso de Filorante). El otro procedimiento narrativo para producir la hilaridad del lector —ensayado por los autores desde los primeros textos caballerescos— se concreta en personajes que no se comportan de acuerdo a sus limitaciones o características: enanos que se enamoran de princesas;

14. Es decir, para no perder detalle de nada: «Ropa o saya que traen las mujeres desde la cintura al suelo, con pliegues, que hechos en la parte superior forman la cintura, y por la parte inferior tiene mucho vuelo. Pónese encima de los guardapieles y demás ropa, y algunas tienen por detrás falda que arrastra» (Diccionario de la RAE, 1739).

15. «No os digo así no que los dos folgaron aquella noche como desseaban quedando la fermosa doncella dueña y encinta, pariendo a su tiempo el más fermoso donzel que se bio, así como adelante oiredes».

caballeros que viven al margen del amor o que se presentan como cobardes, o doncellas jóvenes, ricas, lascivas... que no han tenido la suerte de nacer hermosas. Éste es el procedimiento que Francisco de Enciso utilizó para crear uno de los personajes más divertidos y curiosos que pueden leerse en los libros de caballerías: la duquesa Remondina, en su *Tercera parte del Florambel de Lucea*, que nunca vio la luz en la prensa, pero que se difundió de manera manuscrita, como las diferentes copias que hemos conservado ponen de manifiesto (la última, fechada a finales del siglo xvi).¹⁶ La duquesa Remondina, como les cuenta una doncella a los Caballeros Resplandecientes, es una «doncella de muy alta guisa», que heredó de sus padres, siendo niña, un «gran estado». Y de este modo, se ha convertido en una «doncella lasciva»; todo caballero que entra en su estado tiene que justar con sus caballeros si no quiere reconocer que ella es la más hermosa doncella de la tierra; y sólo a aquellos que sean los vencedores entregará ella el regalo de su amor, ya que «es tan grande la presunción y sandez que cuida que no ay en este reino ni aún en muchas partes del mundo caballero que la merezca», pero también es tanta «su inocencia que cuida que no ay caballero que la bea que luego no es bencido y ferido de sus amores» (fol. 47v). Queda claro el modelo actancial al que está haciendo referencia el personaje de la Duquesa Remondina. El humor procede de la falta de relación entre sus deseos y la realidad, ya que es la «más fea y disforme doncella que ay en este reino», como se aprecia en la divertida visión que los Caballeros Resplandecientes observan cuando llegan a su tienda:

y ella estaba bestida de una ropa de seda azul, aforrada en tela de oro y acuchillada la seda por estraña arte, senbradas por ellas muchas águilas de oro, y entr'ellas bordadas y puestas muchas piedras de gran balor, y tenía los sus pechos de fuera que más eran negros que blancos, y sobre ellos un rico y ancho collar de oro de muchas piedras de instimable balor. Y sabed qu'ella era asaz negra y abía los labios muy grandes, y qu'ésos y las narizes muy anchas y romas, y los ojos pequeños y bermejos que ponía más espanto que codicia a quien la miraba, y los cabellos, que muy negros y crespos tenía, los tenía muy conpuestos y entreçados por detrás de las orexas, de las cuales le colgaban muy grandes y ricos çarcillos con piedras de gran balor, y sobre la cabeza tenía puesta una guirnalda de oro fecha como de oxas de parra y d'ella salían grandes racimos de alxófar fechos a manera de ubas.

La locura de la doncella (creerse lo que no es ni puede ser por mucho que lo desee, es decir, creerse una doncella lasciva) se une a su inocencia (no se trata de un engaño sino de una ficción, que viene apoyada por la forma en cómo se comportan los caballeros y damas a su alrededor), creando un personaje lleno de matices. Lo que podía haber sido sólo una aventura más, protagonizada por una doncella lasciva, como sucede en otros tantos libros de caballerías, se convierte de la mano de Enciso en uno de los personajes más recurrentes y divertidos de la

16. Fragmentos de sus aventuras pueden leerse en Lucía Megías 2001: 248-254.

obra, ya que, la Duquesa Remondina, en vez de quedarse en su castillo, decide acompañar a los Caballeros Resplandecientes (los hermanos gemelos Lindoniso y Florián), en sus aventuras, por cortes y florestas, dado que le es imposible discernir quién merece más su amor, ya que son idénticos en fuerza, hermosura y linaje; elección que no supone ningún problema para el resto de las damas lascivas estudiadas.¹⁷

Y de la mano de la Duquesa Remondina, nos vamos, para finalizar, a la venta de Palomeque el Zurdo en donde se encuentra el personaje de Maritornes: una de las últimas doncellas lascivas que aparecen en los libros de caballerías, aunque, en este caso, la lascivia no tiene su origen en el deseo de vivir a su voluntad, sino en el dinero que le debía pagar el arriero, con quien había concertado su cita nocturna, en una clara (y más que evidente) vuelta de tuerca al motivo de la doncella lasciva

Había el arriero concertado con ella que aquella noche se refocilarían juntos, y ella le había dado su palabra de que, en estando sosegados los huéspedes y durmiendo sus amos, le iría a buscar y satisfacerle el gusto en cuanto le mandase. Y cuéntase d'esta buena moza que jamás dio semejantes palabras que no las cumpliese, aunque las diese en un monte y sin testigo alguno; porque presumía muy de hidalga, y no tenía por afrenta estar en aquel ejercicio de servir en la venta, porque decía ella que desgracias y malos sucesos la habían traído a aquel estado.

(*Don Quijote*, I, cap. XVI, pp. 149-150)¹⁸

Y en compañía de Florecinta, por un lado, y de la Duquesa Remondina y de Maritornes, por otro, llegamos a la ejemplificación de dos modalidades diferentes de evolución del género caballeresco de entretenimiento a finales del siglo XVI y principios del XVII: por un lado, el que va del amor al erotismo (por no decir sexo), de esas escenas amoratorias que desde el *Tirant* no volveremos a encontrar hasta algunos pasajes de Feliciano de Silva, en donde se hace evidente la influencia celestinesca, y los episodios, cada vez más numerosos en ciertos libros de caballerías de finales del siglo XVI, protagonizados por doncellas (o damas) lascivas que, al margen del yugo paterno y de la educación de la época, se olvidan del honor para volcarse en el placer. Y por otro, el que va del erotismo al humor, que es el transitado —como otros autores en su época— por Cervantes al escribir su particular libro de caballerías, en donde el mecanismo narrativo del mundo al revés como medio básico para producir la hilaridad se constituye como la pieza fundamental de su arquitectura literaria, de ahí su singularidad, de ahí una de las claves de su éxito.

Pero no sólo de doncellas lascivas vive el *Quijote*, sino todo lo contrario. Y será el pobre Rocinante, como su amo en la aventura del encuentro nocturno con Maritornes, el que sufrirá las consecuencias de los desdenes eróticos de las jacas

17. Para una análisis del personaje, y su relación con la formación del personaje de Don Quijote, véase Lucía Megías 1999.

18. Citamos por la edición de Sevilla Arroyo y Rey Hazas (1994).

gallegas con las que desea «refocilarse», ya que, al desear más pastar que hacer otra cosa, le recibieron «con las herraduras y con los dientes, de tal manera que, a poco espacio, se le rompieron las cinchas y quedó, sin silla, en pelota. Pero lo que él debió más de sentir fue que, viendo los arrieros la fuerza que a sus yeguas se les hacía, acudieron con estacas, y tantos palos le dieron que le derribaron malparado en el suelo» (*Don Quijote*, I, cap. xv, p.140). ¿O acaso sí que podemos hablar de ellas, de las jacas gallegas, como de un nuevo modelo de doncellas lascivas, que desdeñan a los caballeros (o a los caballos) al no gustarles su «trotico algo picado», su escasa fuerza y su nula hermosura?

JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS
EMILIO J. SALES DASÍ

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1959), «Los precursores», en *La novela pastoril española*, Madrid, Revista de Occidente, pp. 23-54.
- BARANDA, Consolación, ed. (1988), Feliciano de Silva, *Segunda Celestina*, Madrid, Cátedra.
- GÓMEZ MONTERO, Javier (1993), «"La bella incantatrice e il cabaliere piú ardito". Representación y función de la seducción en la literatura caballerescas italiana», en A. Kablitz y U. Schulz-Buschhaus, eds., *Festschrift für Berhard König zum 60. geburstag, Literaturhistorische Begegnungen*, Tübingen, Gunter Narr, pp. 57-76.
- HARO CORTÉS, Marta & Juan Carlos CONDE, eds. (2002), Fernando de Rojas, *La Celestina*, Madrid, Castalia Didáctica.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (1997), «Libros de caballerías manuscritos», *Voz y Letra*, VII/2, pp. 61-125.
- (1999), «Catálogo descriptivo de libros de caballerías castellanos. XII. Tercera parte de *Florambel de Lucea*: un texto recuperado, una historia por descubrir», *Thesaurus*, LIV, pp. 33-75.
- ed. (2001), *Antología de libros de caballerías castellanos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- (2002), «Libros de caballerías castellanos: textos y contextos», *Edad de Oro*, XXI, pp. 9-60.
- & Emilio José SALES DASÍ (2002), «La otra realidad social en los libros de caballerías castellanos. 1. Los enanos», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, v, pp. 9-23.
- MARTÍN LALANDA, Javier, ed. (1999), Feliciano de Silva, *Florisel de Niquea (Tercera parte)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael M. (1989), «Funcionalidad ética y estética del hada medieval en el *Amadís de Gaula* y en las *Sergas de Esplandián*», en *Congreso Internacional Bartolomeu Dias e a sua época*, Porto, IV, pp. 475-488.

- (1994), «Elogio y vituperio de la mujer medieval: hada, hechicera y puta», en *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y comparada (La mujer: Elogio y vituperio)*, 1, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, pp. 269-276.
- MOLLOY CARPENTER, Dorothy (1999), *Arderique. Guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- ed. (2000), *Arderique*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- SARMATI, Elisabetta (1996), *Le critiche ai libri di cavalleria nel cinquecento spagnolo (con uno sguardo sul seicento). Un'analisi testuale*, Pisa, Giardini Editori.
- SALES DASÍ, Emilio José (1996), «Las *Sergas de Esplandián* y las continuaciones del *Amadís (Florisandos y Rogeles)*», *Voz y Letra (Revista de Literatura)*, VII/1, pp. 131-156.
- (2001), «Feliciano de Silva, aventajado “continuador” de Amadises y Celestinas», en F. B. Pedraza, R. González y G. Gómez, eds., *La Celestina, v Centenario (1499-1999)*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 403-414.
- SEVILLA ARROYO, Florencio & Antonio REY HAZAS, eds. (1994), Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.