

REVISTA

VIA SPIRITUS

PREGAÇÃO E ESPAÇOS
PENITENCIAIS

N.º16'09



CITCEM
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO TRANSDISCIPLINAR
CULTURA, ESPAÇO E MEMÓRIA

LA NOBLE PENITENCIA: CABALLEROS Y DAMAS PENITENTES EN LA LITERATURA PROFANA DE LOS SIGLOS XV Y XVI

Bien es sabido que la literatura profana de los siglos XV y XVI se nutre de motivos populares más o menos reconocibles, procedentes de ámbitos muy diversos. En la narrativa de ficción resulta particularmente interesante observar que algunas de las aventuras más características se elaboran sobre modelos que formaban parte del universo propio del discurrir vital de figuras ligadas, de uno u otro modo, al ámbito espiritual y que, a esas alturas, formaban ya parte ineludible del imaginario ejemplar dentro de la moral cristiana. Son muchos los casos en los que podemos rastrear modelos de comportamiento y situaciones afines al universo espiritual, sin que esto signifique, necesariamente, que los autores compusieran sus ficciones atendiendo exclusivamente a esos modelos. Hay que pensar, más bien, en arquetipos narrativos comunes a diferentes épocas y tradiciones literarias, o — lo que resulta mucho más plausible y no invalida la explicación anterior — en una hábil reutilización de motivos que se sabía resultaban efectivos; una suerte de catálogo inmediato de hechos extraordinarios y maravillosos, que excitarían la fantasía de los lectores, pero que no implicaban una dependencia directa. Sin embargo, parece fuera de toda duda que tanto los autores como los lectores eran conscientes de estas evidentes relaciones, y de que eran utilizadas para resaltar un cierto paralelismo entre ambas situaciones¹.

¹ Como ya indicamos en otra ocasión, los motivos bíblicos resultan particularmente fructíferos para la elaboración de la ficción narrativa; no en vano, el ideal de caballería y la esencia de la función caballeresca se formuló básicamente sobre modelos bíblicos de comportamiento. Véase María Isabel TORO PASCUA, *La Biblia en la literatura de ficción en la Edad Media*, in Gregorio del Olmo Lete (dir.), *La Biblia en la literatura española. I/1. Edad Media. El imaginario y sus géneros*. Madrid, 2008, 237-270. No podemos olvidar que la mayoría de los esquemas narrativos de la Biblia responden a patrones míticos en los que se desarrollan conflictos universales, no exclusivos de este texto; muchos de ellos se repiten en la literatura, bien por influjo directo del relato bíblico, bien merced al conocimiento popular o folclórico del patrón narrativo. Véanse los trabajos de Northrop FRYE, *History and Myth in the Bible*, in *The Literature of Fact*, New York, 1976 y, con un desarrollo más amplio del tema, *The Great Code. The Bible and Literature*, New York, 1982.

Por este camino, no resulta extraño que algunos personajes de estas narraciones se transfiguren en penitentes. Si bien la función de este argumento es muy diferente según el contexto narrativo al que nos acerquemos, es posible establecer una suerte de tipología en la que podemos diferenciar los distintos usos y funciones de este motivo en la prosa de ficción de los siglos XV y XVI, atendiendo, por un lado, al espacio y las circunstancias en que se desarrolla la penitencia y, por otro, al papel que tal argumento desempeña en el cañamazo estructural de la narración.

En primer lugar, nos las habemos con aquellos casos en los que la penitencia se desarrolla en el contexto de una peregrinación. Lejos de combinarse ambos argumentos (el penitencial y el de la peregrinación, como parecería lógico), vemos que el primero de ellos sirve, únicamente, como punto de partida con el que justificar el segundo; esto es, la penitencia que debe soportar el personaje al comienzo de la historia es utilizada, exclusivamente, como punto de partida sobre el que se asienta toda la estructura itinerante de la narración, narración ajena en su desarrollo posterior a los motivos propios de la penitencia, que desaparece por completo de la historia. Las calamidades y los sufrimientos que habrá de soportar el protagonista son interpretados en un contexto totalmente diferente: el de la demostración de la nobleza arquetípica dentro de los parámetros caballerescos y, en ningún caso, espirituales. En definitiva, son las pruebas típicas impuestas al héroe, o a la heroína, en el relato de caballerías. En estos casos, además, la penitencia, voluntaria o no, suele ser injusta para quien la cumple, puesto que con ella purga un pecado que no ha cometido.

En segundo lugar, encontramos la penitencia que se desarrolla en lugares cerrados e inhóspitos. Al contrario de lo que sucedía en el caso anterior, el argumento penitencial se utiliza aquí como desenlace último de la historia, casi a modo de *deus ex machina* que se impone inevitablemente como único medio a través del cual es posible resolver los acontecimientos narrados. En estos contextos, la penitencia es siempre impuesta (ya sea por el mismo Dios o ya sea por otros actantes de la historia) y responde al merecido castigo exigido por la rupura de un férreo código de comportamiento que desestabiliza de forma absoluta el orden caballeresco, orden que solo puede ser restablecido a través de la penitencia, en una suerte de justicia narrativa final.

Por último, en algunas obras el motivo penitencial se desarrolla en el apartamiento del desierto, considerado en la literatura religiosa no solo como lugar de contemplación y de realización del *contemptus mundi*, sino también en el hábitat idóneo para el fortalecimiento espiritual mediante la resistencia a las fuerzas del mal en una suerte de ascesis personal; tema que, desde luego, se imbrica de forma directa con la figura del ermitaño². En la prosa de ficción,

² Véase, entre otros, Daniel DE PABLO MAROTO, *Historia de la espiritualidad cristiana*, Madrid, 1990, 76.

sin embargo, lejos de pretensiones espirituales de este tipo, el argumento queda reducido a un simple motivo que no incide de forma directa en el cañamazo estructural de la historia, como sí sucede en los dos casos antes señalados, sino que se suma a otros tantos, de procedencia muy diversa, para reproducir arquetipos de comportamiento que contribuyen únicamente a la caracterización del caballero como perfecto enamorado que, solo temporalmente y de forma voluntaria, adquiere el disfraz propio del penitente.

1. La penitencia como peregrinación. Inicio del itinerario narrativo

Dentro de este primer tipo nos encontramos con situaciones muy diversas, si bien todas ellas responden, en última instancia, a los motivos previos, y siempre injustos, que abocan al personaje al estado penitencial.

Uno de estos motivos es la existencia de una falsa acusación, de manera que el argumento penitencial se imbrica, además, con otros motivos de origen bíblico, como el de las mujeres acusadas de mantener relaciones antes o fuera del matrimonio (Deut 22,20-21), y la petición de someterse a una ordalía para librarse de esas acusaciones, como la relatada en Num 5, 11-28, a la que también se somete María en el Protoevangelio de Santiago 16,2 y en el Evangelio del Pseudo Mateo, 12, 3.

Entre los textos en los que esta utilización resulta evidente contamos con la *Historia de la reina Sevilla*, obra que procede de una gesta francesa, la *Chanson de Seville*, en la que se relatan las peripecias de la esposa de Carlomagno tras ser acusada de adulterio y desterrada de la corte³. Aunque en este caso las implicaciones con el contexto más estrictamente espiritual pudieran resultar muy claras, lo cierto es que el motivo de la penitencia solo explica el inicio de la ficción novelesca y permite que esta discurra por los derroteros de la ejemplaridad caballeresca y cortesana al uso, si bien la insistencia en esta ejemplaridad permitió la lectura de la obra como relato edificante, e incluso casi hagiográfico, tal y como parece indicar la inclusión de la versión manuscrita en el códice h-I-13 de la Biblioteca del Escorial, una suerte de antología de nueve relatos entre los que se cuentan las vidas de *Santa María Egipcíaca*, *Santa María Madalena* o *Santa Marta*. En todo caso, el siglo XVI vuelve a reinterpretarla dentro de un grupo de relatos caballerescos, y, como tal, ha sido editado recientemente; no en vano, su aspecto edificante, más allá incluso de la tantas veces mencionada ejemplaridad caballeresca, queda bastante atenuado a la luz de los parámetros narrativos que guían toda la novelita⁴.

³ La obra circuló en castellano, por lo menos, desde el siglo XIV (conservamos una versión manuscrita bajo el título *Noble cuento del emperador Carlos Maynes y de la reina Sevilla, su mugier*), y fue editada en seis ocasiones entre c. 1500 y 1623,

⁴ Véase la introducción a esta obra y la edición de la misma de Nieves BARANDA, *Historias caballerescas*

El argumento comienza ya con la falsa acusación de adulterio que el grotesco y lascivo enano lanza contra la reina Sebilla, después de que esta haya rechazado sus requerimientos de amores; requerimientos que, incluso, conducen al malvado personaje a meterse, impunemente, en la cama de la reina dormida para ser sorprendido así por el propio Carlomagno. A partir de este momento, los acontecimientos se precipitan: Sebilla es condenada a morir en la hoguera, momento en el que descubre ante todos que está encinta del rey, con lo que la pena de muerte es aplazada hasta el nacimiento de la criatura. La reina será entonces desterrada y obligada a hacer penitencia durante una larga peregrinación que le conducirá hasta Hungría, donde pare y cría a su hijo, cuyo destino será el de restituir la honra de su madre mediante el ejercicio bélico al mando de un poderoso ejército renunido por el emperador de Constantinopla, padre de Sebilla, y el Papa.

«E quando esto oyeron los ricos hombres, ovieron gran plazer y agradesciórngelo mucho. Dixo el rey:

– Dueña, por aquel Señor que es en trinidad, porque me avedes escarnescido, que si vos oviéssedes muerto a mi padre y a mi madre y a todo mi linage, no vos haría mal, que tal es mi voluntad. Mas vos salid de mi tierra, que si de mañana en adelante en ella vos hallo, por la cristiandad que yo tengo, yo vos haré destruir, que no vos valgan quantos en el mundo son.

Dixo la reina:

– Señor, ¿dó irá esta cativa quando de vos se partiere?, que yo no sé el camino ni el sendero.

– Dueña, no sé qué será de vos, mas de hazerlo vos conviene y Dios vos guiará según que vos merescedes.

El rey acató enderredor de sí y vido un cavallero en que se fiava mucho y muy leal y muy bueno, de buenas maneras y buen cavallero d'armas, que llamavan Auberín de Mondiser, e dixo el rey:

– Auberín de Mondiser, ir vos conviene con esta dueña hasta que sea fuera del monte y, después que la sacáredes, irse ha por el gran camino derechamente para el apostólico de Roma y manifestarse ha de sus pecados, y tomará dellos penitencia, que mucho fue errada quando se echó con el enano.

del siglo XVI, Madrid, 1995. Nuestras citas del texto están tomadas de esta edición, por lo que solo indicaré la página entre paréntesis.

Dixo Auberín de Mondiser:

– Señor, yo haré vuestro mandado.»⁵

Pese a este inicio de la historia, tras el mandato de Carlomagno y la partida de la reina, los acontecimientos se centran en las desventuras que la noble Sebilla ha de sufrir en su itinerario, sin que en ningún momento vuelva a aparecer la esfera temática penitencial, ni aún la de la peregrinación. Por el contrario, el anónimo autor nos cuenta la traición de Macaire, que mata al caballero Auberín, y la fidelidad de Baruquel como nuevo acompañante de la dama tras encontrarla perdida en el monte junto al perro de Auberín, también fiel en todo momento a Sebilla. Tras el nacimiento de Luis, el hijo de Carlomagno y su injustamente acusada esposa, el relato discurre a través de los preparativos de la batalla final, en la que el orden en la corte de Carlomagno quedará finalmente restituido.

En este sentido, es importante destacar el capítulo 14, en el que aparece el esperado y acostumbrado ermitaño de este tipo de obras; sin embargo aquí, a pesar de las clarísimas referencias a los tópicos más manidos en la configuración de este personaje, incluso con connotaciones eucarísticas, muy lejos de convertirse en consejero espiritual del joven infante o de la propia reina que parte de su casa como peregrina penitente, decide abandonar su vida eremítica tras treinta años de absoluto apartamiento para dedicarse de lleno a la hazaña bélica. El episodio evita, en todo momento y de forma explícita, los aspectos edificantes o ejemplarizantes que el propio motivo colocaba tan fácilmente en la pluma del autor, y lo hace, además, en un giro brusco que desvía de forma muy llamativa el papel del ermitaño en el devenir de la historia:

«Y tanto que llegaron a la hermita, vieron la casa del hermitaño y la puerta, que era muy pequeña, y a la entrada avía una campanilla colgada en una finiestra. Y Baruquel tocó la campanilla y el hermitaño que estava en oración maravillóse mucho quando oyó llamar, porque muy gran tiempo avía que estava allí en aquel desierto y nunca en aquel tiempo avía visto ni oído persona alguna, sino las bestias fieras que por aí andavan. Por lo qual fue muy turbado pensando que era alguna tentación del diablo. Empero tornó en sí y encomendóse a Dios y a Sancta María su madre, a quien era muy devoto, y salió fuera [...] Y luego el hermitaño entró en su celda y sacó un pan de ordio y de avena, y no lo quiso partir con su cuchillo, mas partiólo con las manos y hizo dél quatro partes y dio a cada uno la suya. Y quando ovieron

⁵ *Noble cuento del emperador Carlos Maynes y de la reina Sebilla, su mugier*, 426.

comido, la reina Sebilla llegóse al hermitaño y comenzó a hablar con él, y dixo:

– Señor, consejadme, que mucho lo he menester.

El hermitaño le dixo:

– Dueña, ¿de dónde sois y de qué tierra venís?⁶

La reina cuenta entonces su historia, ante lo cual la respuesta del ermitaño no deja lugar a dudas con respecto a este desplazamiento que venimos comentando:

« – Dueña, vos sois mi sobrina y no pongáis en ello dubda. Pero yo vos diré qué hagáis: conviene que vos holguéis aquí y yo iré al apostólico de Roma y darle he desto querella y contarle he todo vuestro fecho, y él porná sentencia de descomunión sobre Carlos si vos no quisiere recibir. Y después iré a vuestro padre el emperador a contarle todo esto, y hazerle he llegar sus huestes y iremos a guerrear a Francia. E si Carlos no vos quisiere recibir, no le fallecerá guerra, en manera que lo echemos de la tierra con deshonra. Y quiérome partir desta hermita y tornarme he al siglo a traer armas, y el trabajo que hasta aquí rescebí, todo lo quiero dexar y pugnar en vos tornar en vuestro reino.»⁷

Parece claro que la penitencia impuesta al comienzo de esta pieza no es más que un motivo con el que incidir en la injusticia cometida contra la protagonista, infiriendo a la narración una simple referencia que funciona como recurso conmovedor ante los receptores, pero que no se integrará, en ningún momento, en la estructura narrativa posterior⁸.

⁶ *Noble cuento del emperador Carlos Maynes y de la reina Sebilla, su mugier*, 427.

⁷ *Noble cuento del emperador Carlos Maynes y de la reina Sebilla, su mugier*, 428.

⁸ No solo es una falsa acusación la que provoca la necesidad penitencial; en otras ocasiones es la obligación de purgar un pecado heredado. Es lo que nos encontramos en una obra anterior al período del que aquí nos ocupamos, el *Libro del caballero Zifar*, escrita hacia 1330-1340 (véase Juan Manuel CACHO BLECUA, *Los problemas del Zifar*, in *El caballero Zifar. Códice de París*, ed. Francisco Rico y Rafael Ramos, Barcelona, 1996, 55-94). El libro narra la historia de Zifar y su familia que, como castigo por los pecados de su antepasado, el rey Tared, arrastran una maldición: en concreto, ningún caballo le dura más de diez días. Agobiados por su situación, abandonan el reino de Tarta, en la India, e inician un largo peregrinar en un intento por buscar un futuro mejor para él y sus hijos a través del sacrificio personal y de las continuas veces que Dios le pondrá a prueba y que Zifar aceptará con cristiana resignación. Bien es verdad que, en este caso, la narración sí discurre por derroteros cercanos a los de la hagiografía, y que no en vano presenta muchas similitudes con la vida de san Eustaquio; y también lo es que el relato entero puede incluso interpretarse como una Biblia en miniatura (véase María Isabel TORO PASCUA, *La Biblia en la literatura de ficción en la Edad Media*, ed. cit., 249-252). Pero no podemos pasar por alto el hecho de que en la novela todo esto se asienta sobre un motivo añadido que sirve de arranque inicial y que no podemos obviar: la necesidad, de nuevo, de

2. La penitencia en lugares cerrados e inhóspitos. Desenlace narrativo

Por lo que se refiere al segundo de los tipos establecidos, hay que destacar que, también en estos casos, nos las tenemos con una forma de ejemplificación edificante dentro de los tópicos caballerescos y al margen de principios espirituales. La penitencia, en definitiva, se impone sobre elementos ficcionales ajenos del todo a un pretendido sentido espiritual del personaje o de la propia historia narrada; bien al contrario, nos pone de manifiesto los principios de comportamiento exigidos por el código del honor, dentro de los cuales la penitencia no es más que un castigo necesario, aun en los casos en los que vaya acompañada también del arrepentimiento y de la misericordia divina.

Este motivo es parte integrante fundamental en el desenlace de la historia del rey don Rodrigo, tal y como nos es narrada en la *Crónica del rey don Rodrigo*, conocida también como *Crónica sarracina*, tradicionalmente atribuida a Pedro del Corral y fechada hacia 1430. Se trata, en realidad, de una fabulación novelesca sobre el cañamazo histórico que proporcionaba la leyenda de la pérdida de España, por lo que nos encontramos con que la primitiva historia de don Rodrigo y la Cava se ha convertido en todo un relato de caballerías⁹.

Tal y como nos narra la leyenda aquí recogida, el conde don Julián, gobernador de Ceuta, había dejado a su hija Florinda, o Cava, al cuidado de don Rodrigo; este pronto siente una pasión irrefrenable por la muchacha que, finalmente, le lleva a violarla; Florinda se queja a su padre, quien, para vengarse de la afrenta recibida, abre el paso a los musulmanes y con ello les permite la invasión de la península. La pérdida de España se convierte así en el castigo por el pecado de lujuria cometido por el rey, pecado que tendrá que limpiar mediante una dura penitencia; primero, con su deambular solitario por la tierra perdida, en la que sobrevive gracias al alimento que le proporciona un simple pastor, y, después, con el castigo impuesto por Dios a través de un santo ermitaño: el rey debe ser encerrado en un sepulcro junto con una serpiente que comenzará a devorarlo por los órganos sexuales, símbolo de la lujuria que originó la desgracia del reino, hasta causarle la muerte.

La leyenda sobre la penitencia y muerte del rey Rodrigo nació en el siglo XIV a

reestablecer el código de conducta caballeresco, aunque sea en la órbita de la caballería cristiana, a través de las penas impuestas por Dios y de la mortificación personal del protagonista; por mucho que la esfera más puramente penitencial no se haga explícita y se carguen las tintas en la caracterización del personaje como el perfecto cristiano, lo cierto es que, al menos por lo que respecta al discurrir narrativo, toda la actuación de Zifar responde a la necesidad de limpiar los pecados, no purgados en su momento, del rey Tared.

⁹ Téngase en cuenta que en la construcción de todo ese mundo fantástico los elementos procedentes del ámbito religioso jugaron un papel muy importante, pues proporcionaron motivo de inspiración para muchas de sus aventuras. En buena medida, el personaje del rey don Rodrigo está construido sobre los modelos de David y Salomón: como ellos, llevó a su reino a las más altas cimas de su prosperidad; como ellos, su grandeza lo condujo a la soberbia y sus impulsos libidinosos acabaron apartándolo del buen camino, y, como ellos, sus últimos años de vida estuvieron marcados por el arrepentimiento y la misericordia de Dios (María Isabel TORO PASCUA, *La Biblia en la literatura de ficción en la Edad Media*, ed. cit., 254).

raíz del descubrimiento de la tumba del soberano en Viseo; pronto fue recogida en diversos textos históricos de los siglos XIV y XV, hasta llegar a la *Crónica sarracina*, de donde se extendió hasta el romancero. En cualquier caso, las connotaciones penitenciales surgidas de esta leyenda no permiten más que considerar el texto de la *Crónica* como un ejemplo que añadir al corpus literario que gira en torno a la caída de príncipes, dentro del más típico didacticismo medieval, pero ajeno a una espiritualidad efectiva y práctica y, por supuesto, a los principios devocionales al uso.

El ámbito de la ficción sentimental también se hace eco de esta utilización del argumento penitencial en algunos de sus especímenes, como la *Penitencia de amor*, de Pedro Manuel de Urrea¹⁰. La obra, publicada por vez primera en 1514 y reeditada en 1516, nos relata el enamoramiento de Darino hacia la inflexible Finoya; tras una insistencia desesperada, a través de una serie de cartas que hace llegar a la dama a través de su fiel criado Renedo, el caballero consigue por fin una cita con ella, cita en la que, en un giro inesperado y bastante brusco, se transforma en una especie de Calisto desafortunado que termina forzando a la, hasta entonces, doncella. Esta transgresión del código sentimental conducirá, sin remedio, al merecido castigo impuesto por el padre de Finoya, de acuerdo con la ley de Escocia tal y como había aparecido en otra ficción sentimental, *Grisel y Mirabella*, de Juan de Flores, según la cual el mayor culpable de un delito debía ser castigado a muerte, mientras que el que tuviera menos culpa había de sufrir el destierro¹¹. Tras un debate de generosidad entre los dos enamorados, el rey Nertano, padre de la dama, muestra su lado más piadoso y decide encerrar a los dos amantes en sendas torres, haciendo correr la fama de que Finoya ha muerto y Darino, desesperado, ha decidido terminar sus días vagando por el mundo.

«NERTANO ¿Esto era lo que yo de ti esperava, hija? Ya es perdido el nombre, pues no as guardado los hechos y dichos de tu madre; el día que perdiste su condición, perdiste su sangre. No merescas que te hable con amor, pues que te as regido sin cordura. Por el amor de padre no te puedo matar, y por amar la virtud no puedo estar sin castigarte; si castigo no te diera, el corazón me reventara. Pues que tú as dexado de ser

¹⁰ Hay que precisar que, aunque haya calificado esta obra como ficción sentimental, nos encontramos en realidad ante una pieza híbrida, en la que se utilizan tanto el género epistolar característico de los relatos sentimentales que siguen la estela de la *Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro, como el diálogo propio del género celestinesco, en una especie de debate ideológico inserto en la propia obra que, finalmente, se dirime con una clara defensa del ideal sentimental sobre el celestinesco. De este asunto me ocupo por extenso en mi edición del *Cancionero* de Pedro Manuel de Urrea, Zaragoza, 2010; mis citas al texto proceden de esta edición.

¹¹ Véase Barbara MATULKA, *The novels of Juan de Flores and their European Diffusion. A Study in Comparative Literature*, Nueva York, 1931, 181-184.

hija, yo dexaré de ser padre, con el justo desamor que tu malvada vileza merece. El coraçón alterado no çuffre muchas palabras. Tomá vosotros a Darino y a estos dos criados suyos; sallí vosotras, vellacas donzellas, que todos ternéys el pago de la vellaquería y la penitencia del pecado y trayción. Vení acá todos. Sin ningún detenimiento ni alborote seréys puestos e[n] presión, donde acabaréys la miserable vida que os queda. En la torre de mano derecha estaréys vos, Finoya, con vuestras donzellas; y vosotros tres tené cuidado del secreto regimiento que se á de hazer. Y vos, Darino, estaréys en la torre de mano yzquierda; y vosotros ternéys cargo de la manera que se á de regir. No he querido daros muerte a vos, hija, porque el coraçón no me lo á çuffrido; y a vos, Darino, no he querido mataros, por que penéys más. La fama que se porná ha de ser que Finoya, mi hija, es muerta, y assí le haremos las honrras; y de Darino se dirá que se á ydo al cabo del mundo: unos crearán que por veer tierras; otros, que de desesperado se á ydo por la muerte de mi hija, que ya sabían que la quería. Vamos, que ello será tan secreto quanto traydor.»¹²

Por muy prometedor que parezca el título, es evidente que solo el desenlace ejemplar permite justificar la rúbrica con la que se encabeza la obra entera. La penitencia se impone como castigo, justo y merecido, por el mal proceder de los protagonistas que, de nuevo, rompen el código de comportamiento requerido; nada distinto a lo que hemos visto en relación con el rey don Rodrigo, si bien, en este caso, el código es sentimental más que caballeresco y alejado de cualquier implicación pretendidamente histórica, por lo que la ejemplaridad no trasciende más allá del propio relato amoroso, sin las consecuencias que el pecado de un rey, del que deriva la pérdida de todo un reino, puedan tener con respecto a un pretendido didactismo.

3. La penitencia en el yermo. Motivo temporal

Por último, en la literatura ficcional en prosa nos las habemos con un tipo de penitencia desarrollada en el desierto y utilizada como simple motivo caracterizador, y no estructural, que convierte al personaje en penitente de amor. A diferencia del de los auténticos penitentes arrepentidos, que lo son por devoción religiosa, el del enamorado es un estado de soledad causal, no una actitud de espíritu. Mientras que los primeros fueron llevados o impulsados por el espíritu de Dios al yermo, el penitente enamorado es voluntarioso, si bien seguirá en su proceder los parámetros religiosos como modelos de comportamiento, en un intento de adaptar la forma de vida espiritual a su

¹² Pedro Manuel de URREA, *Penitencia de amor*.

particular penitencia amorosa¹³. El tema, por lo tanto, podría relacionarse con el tópico literario de la llamada *religio amoris*, de amplia fortuna en la literatura amorosa de los siglos XV y XVI, tanto en prosa como en verso¹⁴.

En las letras españolas es suficientemente conocido el caso de Amadís de Gaula, que se torna ermitaño porque su amada, la princesa Oriana, se enoja con él. Bajo el nombre de Beltenebros lleva una vida melancólica de penitente, acentuadamente religiosa, pero fundamentada exclusivamente en la penitencia amorosa que el rendido servidor ofrece arrepentido a su dama. Llama la atención la discreción y escrupulosidad con que el narrador castellano vigila y censura las extravagancias de su héroe, sin ocultar en ningún momento que únicamente son cuidados pasajeros y vanos, y no una devoción auténtica, los que sustentan su huída del mundo y el ascetismo del caballero desesperado, y, lo que es más importante, lo hace a través de un ermitaño auténtico que sirve de confesor y consejero a Amadís durante su temporal retiro:

«Amadís se apeó y puso las armas en tierra, y desensilló el cavallo y dexóle pascer por la yerva; y él desarmóse y hincó los inojos ante el buen hombre, y començóle a besar los pies. El hombre bueno lo tomó por la mano, y alçáncolo lo hizo sentar cabe sí y vio cómo era el más fermoso cavallero que en su vida visto havía; pero viole descolorado y las fazes y los pechos bañados en lágrimas que derramava, y ovo dél duelo dixo:

— Cavallero, parece que havéis gran cuita, y si es por algún pecado que ayáis hecho y estas lágrimas de arrepentimiento dél os vienen, en buena hora acá naçistes; mas si vos la causa algunas temporales cosas, que según vuestra edad y hermosura por razón no devéis ser muy apartado dellas, membradvos de Dios y demandalde merced que vos traya a su servicio.

¹³ Recuérdese que en el ámbito caballeresco europeo el caso arquetípico es el de Lancelot, quien, tras la muerte del rey Arturo y el ingreso de Ginebra en un convento, decide convertirse en ermitaño penitente; pese a su nueva condición, la devoción que siente por la reina es absoluta y dura hasta la muerte, buscada por él mismo tan solo seis semanas después de recoger el cadáver de su amada y sepultarlo junto al de Arturo.

¹⁴ Son varios los autores que, en mayor o menor medida, se han ocupado del estudio de la *religio amoris* en la literatura española; entre otros, pueden verse María Rosa LIDA, *La hipóbole sagrada en la poesía castellana del siglo XV*, in *Revista de Filología Hispánica*, 7 (1945), 121-130; reed. en su *Estudios sobre la literatura española del siglo XV*, Madrid, 1977, 291-309; Michael E. GERLI, *La «religión del amor» y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo XV*, in *Hispanic Review*, 49 (1981), 65-86; Francisco CROSAS LÓPEZ, *La religio amoris en la literatura medieval*, in *La hermosa cobertura. Lecciones de literatura medieval*, Pamplona, 2000, 101-128; y María Isabel TORO PASCUA, *La Biblia en la poesía de cancionero*, en Gregorio del Olmo Lete (dir.), *La Biblia en la literatura española*, ed. cit., 125-172.

Y alçó la mano y bendíxole y díxole:

— Agora dezid todos los pecados que se os acordaren.

Amadís assí lo fizo, diziéndole toda su hazienda, que nada faltó. El hombre bueno le dixo:

— Según vuestro entendimiento y el linaje tan alto donde venís, no os devríades matar ni perder por ninguna cosa que vos aveniesse, quanto más por hecho de mugeres, que se ligeramente gana y pierde, y vos consejo que no paréis en tal cosa mientes y vos quitéis de tal locura que no hagáis por amor de Dios, a quien no plaze de tales cosas, y ahun por la razón del mundo se devría hazer, que no puede hombre ni deve amar a quien no le amare.

— Buen señor — dixo Amadís —, yo soy llagado a tal punto, que no puedo bevir sino muy poco, y ruégoos, por aquel Señor poderoso cuya fe vos mantenéis, que vos plega de me llevar con vos este poco tiempo que durare, y havré con vos consejo de mi alma; pues que ya las armas ni el cavallo no me hazen menester, dexarlo he aquí y iré con vos de pie, haziendo aquella penitencia que me mandades; y si esto no hazéis, erraréis a Dios, porque andaré perdido por esta montaña sin hallar quien me remedie.

El bueno hombre, que lo vio tan apuesto y de todo coraçón para hazer bien, díxole:

— Ciertamente, señor, no conviene a tal cavallero como vos sois que assí se desampare, como si todo el mundo le falleçiesse, y muy menos por razón de muger [...]

— Buen señor — dixo Amadís —, yo no vos demando consejo en esta parte, que a mí no es menester, mas demándovos consejo de mi alma y que os plega de me llevar con vos; y si lo no hizierdes, no tengo otro remedio sino morir en esta montaña. [...]

El hombre bueno gelo otorgó mucho contra su voluntad.»¹⁵

¹⁵ Garcí RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Amadís de Gaula* (1508), edición de Juan Manuel CACHO BLECUA, Madrid, 1987, vol. I, 704-707.

Este sufrimiento de Amadís, viviendo como Beltenebros (y, por extensión el de otros personajes afines que reproducen la misma situación), fue perfectamente entendido por Gil Vicente, quien lo dramatizó en una pieza suficientemente conocida, la *Tragicomedia de Amadís*. No con intención didáctica, sino únicamente con picardía, sitúa frente a la seriedad algo pedante del anacoreta la desesperación aniquiladora del enamorado. Pero, para él, tanto o tan poco valor tiene la soledad del uno como la del otro, y tan falta de devoción auténtica es la del primero como el segundo, como podemos comprobar en el único de los parlamentos en los que se hace referencia a la espiritualidad penitencial. Aproximadamente por la misma época y casi en el mismo tono, un anónimo autor dejaba al descubierto lo exagerado del comportamiento de Amadís, narrado por medio de una serie de excesos que terminan, incluso, con la destrucción absoluta del que fue, en tiempos, el más leal amador. He aquí los textos:

ERMITAÑO Padre nuestro en las
afrentas
de los penosos tormentos,
reza porque no los sientas,
que los muchos pensamientos
piden infinitas cuentas.

Dellas pide Satanás,
dellas los vanos sentidos,
con las unas llorarás
y con las otras darás
dos mil suspiros perdidos.

Las otras cuentas oscuras
de las membraças passadas
que de passar son muy duras
serán blandas y seguras
con estas cuentas rezadas.

AMADÍS Escusado fuera tomar
estas cuentas que no cuento,
que tantas tengo de dar
que me quedan por contar
porque sin cuenta las cuento.

Y las que dará a Oriana
a Dios, que sabe lo cierto,
serán cuentas sin concierto,

En la selva está Amadís,
el leal enamorado;
tal vida estaba haciendo
cual nunca hizo cristiano.
Cilicio trae vestido
a sus carnes apretado;
con disciplinas destruye
su cuerpo más delicado.
Llagado de las heridas,
y en su señora pensando,
no se conoce en su gesto,
según lo trae de delgado.
De ayunos y de abstinencias
andaba debilitado;
la barba trae crecida,
d'este mundo se ha apartado:
las rodillas tiene en tierra,
y en su corazón echado,
con gran humildad os pide
perdón si había errado.
Al alto Dios poderoso
por testigo ha publicado,
y acordándosele había
del amor suyo pasado,

¹⁶ Gil VICENTE, *Tragicomedia de Amadís*, in *Compilaçam de todas las obras*, Lisboa, 1562, f. CXLIII (ed. facs., Lisboa, 1928).

¹⁷ *Romancero General*, edición de Agustín DURÁN, Madrid, 1945, vol. I, 185.

porque yo no sé qué gana
 quien su siervo dexa muerto.
 ERMITAÑO Este es otro atabio
 que pertenece al bvir:
 perdona, hermano mío,
 porque avéis d'ir a pedir
 por la calma y por el frío¹⁶.

que así le derribó
 de su sentido y estado.
 Con estas grandes pasiones
 amortecido ha quedado
 el más leal amador
 que en el mundo fue hallado¹⁷.

Pero, sin duda alguna, quien mejor supo extraer la esencia un tanto estrafalaria de Beltenebros, hasta verterla en episodio cómico, fue Miguel de Cervantes en su capítulo 26 de la primera parte del *Quijote*. Allí, el caballero manchego se esfuerza en recordar exactamente los pasos que debe seguir para remedar lo más fielmente posible el comportamiento de quien en ese momento le sirve de modelo; la ironía cervantina lleva incluso a que su personaje se entregue a la penitencia solitaria aun sin haber sido desdénado por la dama y, por ende, sin ni siquiera tener un motivo para hacerlo; su decisión únicamente es debida al convencimiento de que Amadís fue un enamorado más juicioso que Roldán y, por lo tanto, es a él a quien debe imitar para demostrar su devoción por Dulcinea. En el pasaje, como podemos comprobar, no solo brillan por su ausencia los condicionantes religiosos, sino que incluso desaparecen por completo los de tipo amoroso que normalmente llevaban a tal estado en los libros de caballerías. De algún modo, Cervantes pone al descubierto, como otras tantas veces hace a lo largo de su magna obra, los mecanismos narrativos propios de los libros de caballerías con el único fin de desarticularlos, o contrahacerlos, desde su misma génesis; en esta ocasión, lo inadecuado de la traslación desde el contexto penitencial religioso al amoroso literario es el procedimiento que utiliza como forma de parodia e incluso, si cabe, como forma de manifestar lo excesivo de la situación creada mediante la puesta en paralelo del caballero enamorado con el penitente arrepentido.

« — [...] veo que Amadís de Gaula, sin perder el juicio y sin hacer locuras, alcanzó tanta fama de enamorado como el que más, porque lo que hizo, según su historia, no fue más de que por verse desdénado de su señora Oriana, que le había mandado que no pareciese ante su presencia hasta que fuese su voluntad, de que se retiró a la Peña Pobre en compañía de un ermitaño, y allí se hartó de llorar y de encomendarse a Dios, hasta que el cielo le acorrió en medio de su mayor cuita y necesidad. [...] Viva la memoria de Amadís, y sea imitado de don Quijote de la Mancha en todo lo que pudiere, del cual se dirá lo que del otro se dijo, que si no acabó grandes cosas, murió por acometellas; y si no soy desechado ni desdénado de Dulcinea del Toboso, bástame,

como ya he dicho, estar ausente della. Ea, pues, manos a la obra: venid a mi memoria, cosas de Amadís, y enseñadme por dónde tengo de comenzar a imitaros. Mas ya sé que lo más que él hizo fue rezar y encomendarse a Dios; pero ¿qué haré de rosario, que no lo tengo?»¹⁸

A partir de ese momento, nuestro caballero, ajeno a los principios del verdadero penitente, aún del verdadero penitente enamorado, se dedicará a llenar el campo con sus suspiros, llamando «a los faunos y silvanos de aquellos bosques, a las ninfas de los ríos, a la dolorosa y húmida Eco, que le respondiese, consolasen y escuchasen», hasta que, al cabo, el ahora llamado Caballero de la Triste Figura casi termina, en palabras del propio Cervantes, «tan desfigurado que no le conociera la madre que lo parió»¹⁹.

En resumen, vemos que el motivo de la penitencia se revela como un recurso literario muy fértil en el ámbito de la literatura profana de los siglos XV y XVI, y más concretamente cuando de ficción caballeresca y sentimental hablamos, géneros que nos ofrecen muchos más ejemplos de los que hemos traído a estas páginas. Este tópico se presenta de diversas maneras en estas obras, pero en todos los casos parece responder a procedimientos o patrones literarios muy concretos, siempre relacionados con el propio desarrollo del motivo, tales como el espacio en que se desenvuelve la penitencia (la peregrinación, el espacio cerrado o el yermo), y con la función que desempeña en la estructuración narrativa del relato entero: desde la simple mención caracterizadora que incide en la formación del arquetipo del héroe caballeresco (que se resuelve en el yermo) hasta la implicación absoluta en el andamiaje narrativo, bien como desencadenante de la historia (permitiendo el itinerario bajo el aspecto de una peregrinación) o bien como desenlace final con el que se resuelve toda la acción narrada (en cuyo caso, la penitencia se desarrolla en lugares cerrados e inaccesibles). Sea como fuere, la finalidad última del tópico no es otra que la de insistir en el necesario cumplimiento del código caballeresco o sentimental, imprimiendo a

¹⁸ Miguel de CERVANTES, *Primera parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha* (1605), edición dirigida por Francisco RICO, Barcelona, 1998, cap. XXVI, 291.

¹⁹ Miguel de CERVANTES, *Primera parte*, ed. cit., 293 y 294. En todos los argumentos a los que nos venimos refiriendo, el caballero o la dama se transfiguran en penitentes sin salir de la esfera original en la que se origina el personaje. Muy distinto es el caso que encontramos en otros textos, como, siguiendo la estela cervantina, *La Galatea*, en la que el penitente de amor termina convertido de manera absoluta a su nueva vida. En este texto, se produce un desplazamiento desde la vida de penitencia esencialmente amorosa a la vida eremítica penitencial, puesto que el desengaño de amor es únicamente el punto de partida, el motivo inicial que conduce al apartamiento, desapareciendo, o al menos pasando a un segundo plano, en el posterior desarrollo vital del protagonista. La explicación resulta obvia, puesto que ya no se trata de desarticular, parodiar o contrahacer un género concreto, y, por ende, los tópicos o motivos de los que tanto se había abusado, sino de integrar en un nuevo contexto elementos que, en este caso, sí permitían la translación al contexto espiritual de todo el discuirr narrativo.

veces un marcado didactismo, pero sin ningún tipo de pretensiones espirituales o devocionales de más hondo calado.

María Isabel Toro Pascua

Universidad de Salamanca

Colaboradora do CITCEM

ABSTRACT:

The motif of penance reveals itself as a very fruitful literary resource in the field of secular literature of the XV and XVI centuries, especially in chivalrous and sentimental fiction. This topic presents itself in different ways in all these works, but in all cases seems to respond to very specific literary procedures or patterns, always related with the development of the motif, such as the space in which the penance takes place, and with the function that it maintains in the narrative structuring of the whole account. In all the cases, the last purpose of this topic is nothing less but to insist on the necessary observance of the chivalrous or sentimental code, imprinting sometimes a strong didacticism, however with no kind of significant spiritual or devotional claims.