

LOS MIL ROSTROS DEL AMOR EN *CRISTALIÁN DE ESPAÑA* FRENTE A OTROS LIBROS DE CABALLERÍAS HISPÁNICOS

Página | 298

ELAMI ORTIZ HERNÁN PUPARELI

En memoria de mi querida hermana Elena

C*ristalián de España* es hasta hoy, el único libro de caballerías de autoría femenina. La vallisoletana Beatriz Bernal solicitó licencia de impresión al consejo en 1537 por intermedio de mossior de Anthoven, gentihombre de la cámara de Su Majestad, siendo encargado de su revisión el doctor Busto quien dijo: “ningún libro de esta calidad se debería imprimir”. Semejante valoración no debe extrañar si tenemos en cuenta que el firmante de la licencia es el erasmista Bernabé Busto, criado de la casa real, maestro de pajes de su Majestad y autor de un *Arte para aprender a leer y escribir perfectamente en romance y latín* (1532), cartilla destinada al aprendizaje del príncipe Felipe.

Juan de Villaquirán editor por esos años de las obras de Guevara en las prensas vallisoletanas se embarca en la empresa y publica a Bernal, declarando su autoría femenina pero ocultando el nombre de Beatriz Bernal, en la portada se lee estar compuesto por: “una señora natural de la noble y más leal villa de Valladolid y en el proemio: “por ser una persona de frágil sexo.¹

Se imprimió de nuevo en 1587 en Alcalá de Henares en las prensas de Juan Íñiguez de Lequerica. El privilegio real le fue concedido a la única hija de Beatriz Bernal, Juana de Gatos, en 1584 cuando Bernal ya había

¹ Véase María Camen Marín, “Lectoras y lecturas caballerescas: Beatriz Bernal y *Cristalián de España*”, comunicación presentada en el coloquio sobre “Lecturas femeninas en la Península Ibérica”, celebrado en Salamanca en febrero de 1999, en <<http://web.usal.es/eco/actas9899.htm>>.

fallecido. Juana se quedó viuda en 1584, según dice el privilegio,² una razón de peso para sacar una nueva edición.

Si se revisa el inventario de bienes de Juana de Gatos, recogido por Pedro Cátedra y Anastasio Rojo,³ la hija de Bernal conservaba un manuscrito y “otros dos cuerpos”, probablemente dos ejemplares impresos del *Cristalián*. Así el privilegio sobre la edición y venta de la novela, se convierte para Juana en una importante herencia.

La presentación del libro por su autora parece estar pensada para acallar las iras y críticas de los moralistas. En el prólogo es posible que Bernal quisiera transmitir la imagen de una mujer religiosa, cumplidora con los oficios propios de la Semana Santa, en concreto con el rezo del vía crucis y su experiencia religiosa acaba en una literaria. Bernal dice haber hallado su libro por “extraña aventura” en el curso de un oficio religioso dentro del sepulcro de una iglesia, a los pies de un difunto embalsamado; cumpliendo así con el tópico de la historia fingida, tan característica del género caballeresco. A falta de conocer más sobre su formación y lecturas, su “misérrima obra” y su “simple escritura” como ella misma la califica la insertan también en el ámbito de falsa modestia típica de muchas obras de autoría femenina del siglo XVI (Marín Pina, sin paginación).

Sin duda Bernal era una gran lectora y decidió escribir un libro de caballerías por dos motivos: la clara afición al género y un interés comercial, además de la supuesta y discutida hasta hoy, autoría femenina de los dos primeros libros del *Palmerín*.

El *Cristalián de España* es un libro ajeno a los grandes ciclos caballerescos y es, desde la clasificación de José Manuel Lucía Megías un texto “de entretenimiento,” aunque sin distanciarse de los paradigmas didác-

² “Por cuanto por parte de vos doña Juana de Gatos, biuda, vezina de la villa de Valladolid, hija y unica heredera de Beatriz Bernal, difunta, muger que fue del bachiller Torres de Gatos, nos fue fecha relación que la dicha vuestra madre avia compuesto un libro intitulado Don Cristalián de España, de que hizistes presentación”.

³ Véase *Bibliotecas y lecturas de mujeres. Siglo XVI*, pp.350-356, Salamanca: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004.

ticos tan presentes en otros libros del género. Por lo que se puede decir que en él se da una confluencia del género caballeresco en cuanto a temática se refiere. La estructura global del libro tiene cuatro divisiones. Primero la apoteosis de Lindedel, padre de los héroes cuya historia es un anticipo de la del resto del libro, una visión microcósmica de la totalidad. (Park, 35). Las dos secciones centrales son las aventuras paralelas y entrelazadas de Cristalián y Luzescanio. Las del protagonista empiezan en la Aventura de los Hondos Valles de Maulín y se centran en forma cíclica en la corte de Persia. Las de Luzescanio culminan en la aventura de los Campos de Varas y son dispersas.

El movimiento espiritual del texto es de descenso y ascenso de los héroes, los dos polos estructurales de la acción son la existencia de Doroteo, el historiador-testigo, y su contraparte la sabia Drumelia, a favor de cristianos y moros, respectivamente. El límite externo de *Cristalián de España* es la figura de Doroteo, si él no revelase los secretos de los misterios de la vida, ni enviase el oportuno auxilio, a través de su hija Belsael, en forma de redomas de armas mágicas y armas encantadas, a los héroes nunca podrían triunfar sobre las artimañas de Drumelia y los sabios malvados. El libro tiene una evidente faceta sobrenatural, tanto mágica como religiosa, que se refleja en los mismos nombres de los hermanos protagonistas. (Park, 39).

Es un texto donde además priva el enamoramiento de oídas y el amor a primera vista. Si como en el siglo XII planteaba el Capellán: “al amor es una pasión innata que tiene su origen en la percepción de la belleza del otro sexo y en la obsesión por esa belleza”, el sentimiento que despierta, por oídas, Penamundi en el héroe raya en la obsesión⁴ pues

⁴ Este motivo se bifurca en dos sentidos: el enamoramiento por lo que cuentan terceros de la dama, relacionado con la identificación entre virtud y apariencia física, y el amor de lejos donde ya se ha visto a la dama pero por alguna razón no se puede estar cerca de ella y el enamorado se entera de lo que le interesa por noticias de terceros. Cristalián tiene los dos tipos de sentimientos amorosos por Penamundi, siendo Minerva la medianera y propagadora de noticias entre los amantes.

como bien señala Rougemont, “es el estado de pasión lo que se ama primero, ese estado en el que los verdaderos amantes, poetas místicos y creadores quisieran mantenerse una vez lo han conocido, aún sabiendo que no se puede vivir en él, es descrito por ellos como inefable” (Rougemont, p.14). En el libro que me ocupa esto es claro a medida que avanza el relato y Cristalián sigue alejado de su dama:

Así como aquello seis cavalleros fueron partidos de don Cristalián, él tomó su camino para Persia; y jamás un solo punto apartava su pensamiento a su señora Penamundi, y decía:
Ay Dios y si tuviese yo merecimiento para ver a esta hermosa princesa, quan bien andante me haría Dios si yo esta aventura acabase antes que los mis días feneciesen con el su deseo (*Cristalián*, f.62v).

Además como ocurre también en el *Amadís*, la pareja protagonista del texto es el reflejo de la de sus padres. Este juego de espejos en el cual se miran los elementos característicos de todos los enamorados, es el que desenhebra el hilo narrativo cortés que rige la acción novelesca. Sin él la novela se quedaría trunca y sin buena parte de su sentido primordial: el de dar ejemplo de fidelidad en el amor. Muy frecuente en el texto es enaltecer a la dama como obra única, cuya perfección es misteriosa aun para Dios. Como plantea Rougemont: “[...] ignoro si la pasión nace de la distancia o a la inversa. Lo cierto es que la novela occidental nunca ha descrito hasta hoy pasión que se inflame por un objeto cercano, fácilmente accesible y moralmente permitido o tolerado” (Rougemont, p. 41). En ocasiones el amor raya en lo cursi o en lo posesivo-obsesivo, como es el caso de la madre del protagonista por su primogénito que, por otro lado, no es privativo del texto de Bernal. En la segunda parte de *Félix Magno* hallo un caso similar en la madre del héroe, Clarinea:

La reina, como conoció a Dardaniel, fue muy triste, pensando que venía sin aver hallado a Félix Magno y a don Clarís de Alta Mar, sus hijos, e díxole:

—¿Cómo no vienen mis hijos con vos, Dardaniel?

—Sí vienen, señora, —dixo él—, y mañana a la noche, si Dios quiere, los veréis aquí con vos con otros muchos cavalleros de muy alta bondad en armas

—¿Santa María valme!, —dixo la reina—, ¿y es verdad que Félix Magno y don Clarís, mis hijos, son tan cerca?

—Tan cerca, —dixo él—, como yo digo.

La reina se puso de rodillas delante de un altar que allí tenía, en el cual ella y sus hijas siempre estaban en oración, y la reina y ellas dieron gracias a Dios por aquella grande alegría que Dios les avía dado. Y la reina dixo a Dardaniel:

—Buen cavallero, yo os prometo, si dios me saca de la tribulación en que estamos, de os galardonar este servicio tan bien como lo él merece (*Félix Magno*, II, 230).

Por medio de Clarinea, el autor da un ejemplo de la unión familiar que existe en el linaje de Félix Magno:

Estas nuevas fueron donde la reina era, la cual, como las supo, luego cayó en el suelo amortecida, porque a sus hijos tuvo por muertos. Y volviendo en sí, dixo:

—¡O alegría que tan poco me has durado, por cierto mejor fuera para mí que antes que tú vinieras, me viniera la mi muerte, porque no viera yo morir a mis hijos delante mis ojos! ¿O Félix Magno, hijo mío, cómo avéis venido a fenecer vuestras proezas y vuestros días con la triste de vuestra madre, que no será más la su vida de cuanto durare la vuestra? ¿O hijo mío don Clarís de Alta Mar, que hará el rey tu padre sin vosotros y sin mí? ¡O reina madre de Dios, Santa María de Alta Mar, acorred vos con vuestro hijo precioso a este infante que en la vuestra casa nació y a su hermano, el cual a ti madre de Dios encomiendo!

[...] La reina era tan triste que no salía de una cámara. Los cavalleros se armaron, e la infanta Clarinea vino a ellos con tan gran tristeza que hablar no podía e no hazía sino llorar. Y dio a Félix Magno unas grandes reliquias, las cuales él tomó e se las echó al cuello e abrazó a su hermana con alegre semblante, y ella dio otras reliquias a don Clarís y a Ditreo (*Félix Magno*, II, 237).

Cristalián es un caballero predestinado mientras Luzescanio no. Desde mi punto de vista todos los motivos amorosos y guerreros de la novela Beatriz Bernal los ubica en el protagonista. La gran cantidad de profecías que se plantean por medio de cartas, mensajes y pergaminos suelen ser halladas por el héroe en la primera parte de la obra. En la segunda, aunque se reseñan las aventuras de Luzescanio y aparece su dama; lo más significativo es el tópico del narrador testigo que Bernal pone en manos de Doroteo, el mago protector del linaje de Cristalián. Celina, la reina de Cantaria, sabe por sus libros de adivinación que en la Divisa del Valle Hermoso hay un caballero encantado, Sonabal de Fenusa, ella lo quiere por marido y sus libros le dicen que sólo puede ser desencantado por el segundo hijo del rey Lindedel. Bernal reutiliza la fórmula y le inserta nuevos elementos como que no narra cómo llega Celina a la corte de Trapisonda por Luzescanio, sólo le prepara las armas y lo lleva a la corte de Bores de Mar para que lo arme caballero. El tema de la dama que ciñe armas se reitera en esta parte y se ajusta al paradigma del género; lo relevante es que Bernal se ahorra una fórmula común en otros textos en los cuales la maga elige al héroe para salvar a un linaje. Celina se mueve por amor a un caballero encantado, su único interés es cumplir la profecía leída en sus libros para salvar al objeto de su pasión. Ya armado caballero le “lee” al héroe sobre su futuro amoroso y, aunque Bellaestela le ciñe la espada y le pide que rescate a sus padres, recuerda al novel que primero debe rescatar a Sonabal.

El amor que Bellaestela despierta en Luzescanio no es de oídas ni a primera vista pero sí se da súbitamente: “Del infante Luzescanio os digo que estaba tan acabando muchas y muy extrañas aventuras, como esta historia os lo contará” (*Cristalián*, f.98r).

Luzescanio libera a Sonabel y éste cuenta su historia que resulta novedosa. La hija del rey de Abimar, con mucho poder social, se enamora perdidamente de Sonabel y pide a su padre la despose con él, al ver lo fea

que es el caballero la rechaza y ésta pide a Darcia que lo encante por siete años. Lo relevante del episodio es, por un lado, la rapidez con la que Bernal resuelve el caso de Sonabel y Celina, sin conocerla se enamora a primera vista de la sabia y enseguida se casan. Por el otro, plantea a Celina como una buena monarca pues antes de desposarse pide la aceptación y la opinión de su pueblo sobre Sonabel. Actúa pensando en el bien general y en el particular.

Los cortes narrativos que inserta Bernal en la segunda parte del *Cristalián* responden al entrelazamiento que tienen las aventuras de los dos hermanos. Después de narrar los episodios que involucran a Luzescanio y Bellaestela, se hace un corte narrativo y se vuelve al rescate de Penamundi y a Cristalián que está caracterizado como el Caballero del León.

Al volver a mencionar a Bellaestela, Bernal nuevamente reseña el libre albedrío de sus personajes femeninos. El jayán Marisgolfo oye acerca de la belleza de Bellaestela y la quiere para sí. Manda mensajeros a la corte de Rumania y el rey dice a los jayanes mensajeros que no le puede dar a la dama pues no es su hija y no decide sobre ella:

Vosotros os podéis volver y diréis al jayán Marigolfo, que esta donzella que yo he en mi poder no es mi hija, para que yo puede hazer de ella a mi voluntad; yo la tengo en guarda, mala cuenta daría de ella a quien me la dio, si yo hiziese lo que vuestro señor me envía a pedir y que si la mucho desea aver por muger que yo le hago saber que no ha de ser otro su marido, sino aquel que a su padre por el mundo buscare, por quanto ella no sabe cuya hija es, que entre luego en la demanda como lo hazen otros muchos que su deseo tienen, y que si esto él no hace no solamente no se la daré por muger, pero nunca él la verá mientras en el mi poder estuviere (*Cristalián*, f.123r).

Luzescanio al enterarse de esto suspende la búsqueda de los padres de su amada y decide ir a pelear contra Marisgolfo. Al rescatarla se da el primer encuentro amoroso de la pareja mientras Luzescanio repite el enunciado de lo dañinos que son los encantamientos para los caballeros;

se caracteriza a Luzescanio como el personaje masculino que más se enfrenta a la magia en el texto, ya desde su nacimiento. Aunque este tema no es privativo del *Cristalián*, en *Amadís de Grecia* encuentro varios ejemplos sobre todo en la relación de Zirfea con los caballeros del linaje amadisiano.

Página | 305

Otro elemento significativo dentro del texto atañe a la magia y lo reseña pues se refiere en parte a la relación de Luzescanio y Bellaestela. Grandolia manda un mensaje a Drumelia, acérrima enemiga de Luzescanio, para aliarse contra el linaje del héroe. No es muy común que dos magas se acerquen para hacer el mal, ya que la magia negativa en los libros de caballerías suele ser individual, no colectiva:

Agora sabed que como el rey de Tarmuer y Grandolia salieron de la tienda, encubiertamente por sus artes, que nadie no tuvo poder de lo saber, luego Grandolia envió al castillo de Drumelia, haciéndole saber cómo ya el infante Luzescanio era en la montaña; asimismo le hizo saber todo lo que en ella había hecho después que en ella entró. Como Drumelia oyó tales nuevas envió guardar al cavallero que la guardia de los presos tenía, que muy presto les diese la cruel muerte y esto se pudo muy bien hacer, porque en saberlo y en enviar la respuesta no se tardó media hora, por sus artes malas (*Cristalián*, f.123v).

Para la tercera parte del texto Bernal explica acerca de la familia de Bellaestela y su encantamiento. El rey del monte Libeo tuvo fuertes guerras contra Zafinel y éste le ganó todas sus tierras. Diante, el sabio, secuestró a toda la familia y los encantó, pero se apiadó de la recién nacida Bellaestela y se la llevó a su casa para criarla. Cuando pensó que se le moría la llevó al rey de Romania. Bernal traspasa algunas de las características definitorias sobre la vida infantil de casi cualquier héroe caballeresco a la de un personaje femenino. La trastocación de elementos sobre el origen que plantea la autora vallisoletana pone de manifiesto, nuevamente, como algunos episodios de su texto no sólo no se adaptan al paradigma sino que resultan muy novedosos y verosímiles.

El motivo de las cartas en los libros de caballerías hispánicos suele estar encadenado al de la penitencia amorosa. Es decir la dama celosa manda una carta airada a su enamorado para despojarlo de su amor. En el *Cristalián*, Bernal plantea algunos episodios en los cuales las cartas se salen del paradigma. Luzescanio escribe una misiva a Bellaestela explicándole su origen. Se puede dividir en tres temas principales: La jerarquía social de la dama. El vasallaje amoroso del héroe. El resumen de las aventuras vividas en Babilonia y el origen de la dama.⁵ El motivo resulta interesante no sólo por el medio escogido por Luzescanio para contar cosas a la dama, sino porque no es común que los caballeros hagan uso del género epistolar para narrar nada, pero mucho menos sus hazañas.

La concepción estática del amor es más común en los libros de caballerías hispánicos del siglo XVI. El amor innato planteado por Santo Tomás es el que vive naturalmente el caballero en la penitencia amorosa.

En lo que se refiere al erotismo y a la actividad sexual como corruptora del espíritu, el más claro ejemplo de moralidad lo da el *Arderique*. Un erotismo puro y pleno es el que experimentan Penamundi y Cristalián, a pesar de todos sus obstáculos, la pareja protagonista del *Cristalián de España* igual que la de Bellaestela y Luzescanio no sienten temor de expresar lo que sienten en el plano físico, carnal y en el espiritual; lo que inserta al texto de Bernal en la línea amadisiana y no tanto en la que se plantea en el *Arderique* y en el *Florisando*.

De acuerdo a las definiciones de Cátedra con respecto al sentimiento amoroso, encuentro más similitudes con su idea del enamoramiento sublime en los héroes caballerescos que analizo. Aunque no se puede tener una definición única y parcial pues creo que también hay rasgos del enamoramiento con sexo en los caballeros. Finalmente el héroe caballeresco usa

⁵ Véase Beatriz Bernal, *Historia de los esforzados e invencibles cavalleros don Cristalián de España y el infante Luzescanio, su hermano*, Valladolid: Juan de Villaquirán, 1545, f. 195r.

su capacidad y su voluntad para percibir la belleza de la dama. Siendo la cura del *amor hereos* el encuentro carnal con la amada.

Por otro lado me parece que el nombre del héroe tiene que ver plenamente con su iniciación y con el sentimiento que inspira en otros personajes. En *Cristalián* deja muestra del irrefragable amor de Cristalina por su primogénito. La confusión entre amor cortés y cortesía es muy común en el texto pero su cantidad no lo eleva a ser un motivo; lo que sí es significativo es la importancia que da Bernal a la no actividad social pública de las damas en la acción novelesca y la cursilería del héroe que se ajusta plenamente al modelo planteado ya desde el *Amadís de Gaula* y que Silva supo explorar y utilizó.

Los temas novedosos que hallo en *Cristalián de España* tienen más que ver con el uso de fórmulas, pues más que elementos nuevos encuentro más insistencia en algunos temas que la del resto de autores de libros de caballerías hispánicos. Por ejemplo la belleza de Penamundi, el uso del amor *ex visu* y el del amor profetizado a través de la magia.⁶

El hecho de que sin el sentimiento amoroso no hay hazaña guerrera, en el sentido de *queste*, tiene en el *Cristalián*, dos niveles: el de la conciencia sobre la pertenencia a un clan o linaje y el de lo lúdico; representado por el uso de antifaces y por la inserción del héroe en la estatua de la jayana.⁷ El amor por su parte tiene dos niveles el de la felicidad primaria e irrevocable y el de los grandes sufrimientos representados sobre

⁶ María Carmen Marín me ha referido también el tema de la violencia. El *Cristalián* es uno de los textos más violentos del *corpus* caballeresco hispánico.

⁷ En el *Amadís de Grecia* encuentro la utilización de la estatua, pero de distinta manera. El caballero de la Ardiente Espada (Lisuarte) entra en una sala y se halla ante las estatuas de Apolidón, Alquifa, Medea, La Doncella Encantadora, Melía, Urganda y Zirfea. Al seguir su camino halla, en la Sala del Tesoro, la estatua del soldán de Constantinopla, Zarzafiel, que le ofrece una llave y un candado. Sólo la doncella más bella podrá tomar la llave de la mano de la estatua, a ella será dado acabar la aventura y mostrar al mundo el mayor de los tesoros. Luscela toma la llave y de las entrañas de la estatua, entre la música de trompas y arpas, salen Lisuarte de Grecia, Perión de Gaula, Olorius y el emperador de Trapisonda. Véase Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, ed., Ana Carmen Bueno y M^a. Carmen Las Puertas, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004, p. 107. El uso de antifaces es común también en varias partes del *Quijote*.

todo en el héroe al no conocer a su amada, es decir en la prolongación excesiva del amor *ex auditu*. Desde esa perspectiva es notorio el uso de la *queste* en el héroe como ritual iniciático y como sentido del honor pues estas dos cualidades serán las que lo acercarán, cada vez más, al amor de la dama.

Otro rasgo enaltecedor de *Cristalián* es la prudencia que además va en aumento a medida que el héroe crece y obtiene más experiencia cortés y guerrera. Esa cualidad la notan, sobre todo, su madre y su amada. Finalmente el amor y la hazaña están muy mezclados en *Cristalián*, en parte debido a los constantes encantamientos de la dama protagonista. La magia, al igual que en *Félix Magno*, actúa entrelazada con la hazaña que desencadena el sentimiento amoroso de las damas en los caballeros, dando más importancia a la relación de las dos parejas protagonistas.

Si bien no puede hablarse de un paradigma común en los personajes de los libros de caballerías hispánicos, si es posible señalar algunos rasgos generales en su desarrollo dentro de los diversos textos.⁸ Las damas tienen caracterizaciones sociales que las enmarcan en desarrollos comunes en el ámbito individual; la cortesía por ejemplo, es un elemento que se da en todos los textos y que, en mayor o menor medida resulta imprescindible para el buen fin de la hazaña caballeresca y para complementar la constante búsqueda de fama del héroe. Sin embargo la pasión y el erotismo si están matizados en los distintos textos, diría incluso que en ocasiones se desdibujan por ponderar el elemento religioso que es el que predomina en muchas obras. Aún así la pasión supone siempre entre el sujeto y el objeto de deseo, un tercero que obstaculice su abrazo; (Rougemont, pp. 41-42) en la gran mayoría de los textos es el padre de la dama que por motivos políticos, morales o por simples usos y costumbres se opone al casamiento de su hija con el caballero; aunque eso en ninguna medida es *la regla*,

⁸ Véase María del Rosario Aguilar; “Las doncellas seductoras en los libros de caballerías españoles”, *Letras, Studia Hispanica Medievalia*, VI, 48-49, (2003-2004), pp. 136-150.

como ya se observó en *Félix Magno*. Por otro lado, los caballeros son siempre hombres excepcionalmente hermosos y de la misma forma se caracteriza a las doncellas y a las damas, mujeres de una belleza sin par.⁹ Esto corresponde al convencionalismo del universo caballeresco, que suele hacer de sus personajes arquetipos en los que la belleza exterior se iguala con las virtudes interiores. En ese sentido, el papel de la mirada es importante pues los personajes femeninos suelen exhibir su belleza, y todo lo que ésta significa ante los ojos de los demás; que enmarcan su caracterización en el ámbito social (público) y el individual (privado). Además el amor en algunos libros de caballerías se suele producir por un enamoramiento a primera vista (*amor ex visu*) o por uno de oídas (*amor ex auditu*):

Con respecto al papel de la mirada en el despertar de la pasión amorosa pocas cosas nuevas pueden añadirse. Desde la tradición clásica se habla del amor de *visu* o amor a primera vista, insistiéndose desde un punto de vista fisiológico en que la pasión sexual nace de la visión del otro. Durante la Edad Media y especialmente en contextos religiosos, la preeminencia de los ojos como vehículo del amor se vio cuestionada por el valor que los autores le atribuían al oído: “la experiencia es sustituida por la doctrina, la indagación activa por la recepción pasiva”.¹⁰ Entramos de esta manera en el campo del amor *ex auditu*, fórmula que en ocasiones se plantea con un carácter más espiritualizante y exquisito. En los libros de caballerías encontramos numerosos ejemplos de cada una de estas dos vías de enamoramiento, con una clara ventaja del amor de *visu*.¹¹

⁹ Véase Elami Ortiz-Hernán Pupareli, “Oriana y el mundo caballeresco” en Aurelio González, Lillian von der Walde y Concepción Company, eds., *Visiones y crónicas medievales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, El Colegio de México, 2002, pp. 296-298.

¹⁰ Domingo Ynduráin, “Enamorarse de oídas”, en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Madrid: Cátedra, 1983, II, pp. 589-603.

¹¹ Emilio J. Sales Dasí, “«Ver» y «Mirar» en los libros de caballerías”, *Thesaurus*, 54, Bole-tín del Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1999, pp. 9-10.

En *Cristalián de España* el protagonista se enamora de oídas de Penamundi:

Página | 310

Don Cristalián llevaba ocupado su pensamiento en la gran hermosura de la princesa Penamundi que según el sabio Doroteo le había dicho no había en el mundo quien se le igualasse; y con el gran deseo que tenía de la ver acordó que si Dios le dejaba acabar aquella demanda en que iba, que de allí se entendía de ir al imperio de Persia y provar si dios le quisiese dar tal ventura que a su señora pudiesse sacar de la prisión en que la infanta Danalia la había puesto a ella y a sus padres (*Cristalián*, f.44v).

De igual manera pasa con Cristalina que se guía por las palabras de su doncella Flenisa y se enamora de Lindedel (*Cristalián*, f.8v).

En ocasiones la fama de algunos caballeros y sus hazañas llegan también de oídas, sobre todo a las damas. Así, hay una doncella que pide un don a Lindedel y Cristalina prefiere que vaya otro caballero, por lo que se hijo se ofrece. Aunque también, en ocasiones, la fama de oídas sobre la belleza de las damas traspasa el texto donde aparecen. En *Flor de caballerías* en la Prueba de las Palmas se menciona a muchas parejas de los textos anteriores y la belleza de Penamundi y Bellaestela sirven a Francisco Barahona para delimitar algunos rasgos de otras damas:

Con esto todas tres se fueron a la sala y llegando al trono de Palas se apearon y subiendo a lo alto la señora de Francia dio a Rubimante la Palma y ella la tomó y quiso darla a Claridiana, más ella lo rehusó y baxando del trono la llevaron a otra puerta que en la sala avía y en ella la muger de Alphebo dixo a la bella dama:

—Porque no duden, señora, los que os conocieron que hacéis ventaja en hermosura a las damas principales es necesario que entréis por esta puerta que a nosotros no nos es concedido acompañaros.

Y despidéndose, ella entró a una sala muy rica y a la mano derecha vido un trono de siete gradas en alto, las cuales estaban pobladas de doncellas hermosísimas y ricamente aderezadas: en la primera grada había cuatro cuya hermosura a la de las otras no igualava y eran la emperatriz Andriana, las princesas Cupidea y

Heliadora con Gridonia. En la de más arriba estaban la emperatriz Polinarda con Leonorina, Abra y Onoloria. En la de más arriba estaban la princesa Diana y Lucendra y Gradamisa. En la cuarta estaban la infanta Helena, la princesa Niquea y la emperatriz Arquisidea, la princesa Penamundi y Bellaestela (*Flor de caballerías*, 154-155).

La belleza de las damas es uno de los tópicos preferidos de los autores ya desde el paradigmático *Amadís de Gaula*. Además el vínculo que van estableciendo entre los textos ayuda considerablemente a crear y a mantener el ciclo narrativo, entrelazando episodios, aventuras e incluso vidas enteras. Esto es claro en *Amadís de Grecia* con el desarrollo de Lisuarte y Amadís: “héroe en cuyo comportamiento se manifiesta la misma dualidad: dos amores, Luscela y Niquea; dos escuderos, Ineril y Ordán; dos identidades Amadís de Grecia y Nereida; dos sexos hombre y mujer”.¹² El amor a primera vista entre Amadís y Luscela se ajusta al paradigma que suele plantearse en otros textos, pero lo que es menos común es el primer encuentro de la pareja, gracias a la oscuridad que priva en el lugar pueden besarse sin ser vistos por nadie:

...temblándole todas las carnes juntó su boca con la d’ella besándola muchas vezes, hinchéndole todo el su muy hermoso rostro de lágrimas que de mucho gozo de sus ojos en gran abundancia verían.

Y ansí estaban ambos abraçados como sin sentido, que ni el rey ni la reina ni la doncella Fradamela, ansí por la escuridad que hazía como por estar sin sentido de temor por la gran furia que la mar traía, no veían cosa ninguna ni entendían de lo que’el Cavallero de la Ardiente Espada y su hija passavan (Silva, 92).

Hay algunos ejemplos de jerarquización que no caracterizan a las damas. En la cuarta parte de *Félix Magno* en la corte de Belandia se pre-

¹² Ana Carmen Bueno y Carmen Las Puertas, “Introducción”, en Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, p. xx.

senta el gigante Guldrafo con su amada Guldrafa para desafiar a todos los caballeros:

Página | 312

El gigante era muy grande demasiadamente, más que otros que uviesen visto, y era todo cubierto de bello que parecía ser salvaje¹³ [...]. La demanda que traís qera que él sabía que en aquella corte estava toda la flor de la caballería del mundo y toda la beldad así mesmo de las donzellas, que él venía ganar sobre todos los cava-lleros la honra y prez de todos ellos y su dueña así mismo la honra de la hermosura de todas las dueñas y doncellas que allí eran, y que él dezía que aquella dueña era que él traía en su com-pañía era más hermosa que todas las que en aquella corte eran (*Félix Magno*, IV, 288)

Si bien el motivo de la demanda es tópico común en los textos, es significativo que el autor cambie de personajes y sea un gigante, opuesto a los deberes del oficio caballeresco y cortés, quien exija la batalla. Es claro que el autor prefiere romper con el paradigma e insertar un rasgo novedoso en su relato.¹⁴ Como es lógico, Guldrafo resulta vencido y muerto por Radior; aunque su amada es respetada por el código de cortesía caballeresca y Radior sólo la hiere y manda que “la metiesen en su barca y que la dejasen ir donde quisiese”:

Y el cavallero dio al gigante un tal golpe en la una pierna debaxo de las conchas que toda la pierna fue cortada y el gigante cayó tendido en el suelo e dio una boz tan grande e tan ronca que a todos hizo espantar e luego murió. De que la gigante tomó tan gran pesar que fue contra el gigante e tomó la su espada e fue contra el cavallero e diole un tal golpe sobr’el yelmo que todo se lo abolló. El cavallero no quiso herir a la giganta e guardávase de los

¹³ Véase Alan Deyermond, “El hombre salvaje en la ficción sentimental”, en *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, pp. 17- 18, para una definición general del tema.

¹⁴ No por eso deja de ajustarse al paradigma en otros momentos, Félix defiende a su hermana Clarinea para sobreponer su belleza a la de la dama del gigante Baltor. El episodio no sólo es relevante por la eterna lucha del cristianismo contra el paganismo, sino porque es parte del ritual iniciático que Félix debe de pasar para salir de la penitencia que lo lleva a autonombrarse Caballero de las Armas Tristes. Véase la tercera parte de *Félix Magno*, p.149.

golpes con su escudo e con la espada, y la jayana andava tan brava que muchas vezes deshazía las armas el cavallero. Mas él, viendo aquello, tomó la espada con ambas manos e dio a la jayan un golpe de llano sobre la cabeça que la derribó en tierra sin ningún sentido, e así estuvo la jayana buena pieça (*Félix Magno*, IV, 289).

La descripción que se hace del gigante se asemeja mucho a la del Endriago amadisiano, por lo que se puede asumir que el autor del *Félix Magno* reitera no sólo la mala condición pagana de los gigantes sino lo diabólico. Finalmente la hazaña de Radior tiene este doble sentido de ganancia: por un lado vence a lo diabólico-pagano y por otro respeta fielmente el código caballeresco de cortesía, aún cuando la “dama” sea Guldrafa.

Otro ejemplo de fama de oídas es el que le llega a Penamundi sobre la de Mambrina:

Ellos la recibieron con mucho amor; y después que Membrina les besó las manos, se fue ante la emperatriz Penamundi y humillándose ante ella le dixo:

—Mi señora dadme vuestras manos que el deseo de la vuestra vista me sacó de mi tierra. La emperatriz le habló con mucho amor que fin conocerla la tenía, por la buenas nuevas que de ella había oído (*Cristalián*, f. 321r).

En *Florisel de Niquea* hay un episodio similar pero se trasponen las características de los caballeros a las damas. Es decir se da un episodio de fama de oídas de la sublime belleza de una mujer, que incluso despierta en Daraida sentimientos:

—Ora no passe más —dixo Diana—, que yo quiero en pago de tus palabras aparejar oy tu hermosura.

E luego una ropa le mandó traer de tela de plata golpeada sobre tela de oro, e tomados los golpes con torçales de oro y blanco, fechos de ellos laços muy hermosos, e sus cabellos que muy hermosos eran le pone cogidos con una red de oro y en cada ñudo

d'ella una gruessa perla e por los lados del rostro le saca tres laçadas de cada parte y en el ñudo de la lazada un joyel y un resplandeciente diamante y encima de la red le pone una guirnalda de claveles, con que quedó tan hermosa que, poniendo espanto a los que la vían, la duquesa le dixo:

—Mi Daraida, ahora veo yo cuánto bien los dioses nos hizieron en ponerte en compañía de mi señora en hábito de doncella e no de cavallero, que de mí te digo que no sé la fuerça que en mí pudiera hazer tal hermosura.

Y con gran razón la duquesa esto dezía, porque a la sazón en aquel hábito ninguna donzella le hazía ventaja fuera de Diana (*Florisel de Niquea*, 102).

Parte de esta abundancia del tópico de amor *ex visu* y *ex auditu* se puede explicar por la misma personalidad del protagonista. En el caso de Cristalián se trata de un caballero predestinado por los sentidos del cuerpo, la vista y el oído son elementos importantes para su buen desarrollo guerrero y cortés. También algunas damas forman parte de destacadas profecías que se plantean a través de mensajes, cartas y pergaminos que deben ser hallados para así terminar con algún encantamiento o dar inicio a una nueva aventura.

Se ha estudiado ampliamente los motivos del ver y el mirar en los libros de caballerías (Sales Dasí, 1-6). En el *Cristalián* hay continuas descripciones y caracterizaciones sociales e individuales en muchos personajes femeninos. Si bien, como en otros libros de caballerías, los héroes y las damas: “no pueden escapar a un arquetipismo fosilizado en su uso constante”, las damas del *Cristalián* reflejan características que marcan su desarrollo en el texto. Penamundi, por ejemplo lleva en su mismo nombre la pena del mundo y ese rasgo onomatopéyico conlleva su descripción física, social y política. La dama de Cristalián ostenta un privilegio y una carga en su personalidad, es quizá el personaje del texto que más rasgos tiene que se contraponen; por un lado todo aquel caballero que la mira

queda prendado de su belleza, por el otro cae en una especie de letargo melancólico que le genera contrariedades.¹⁵

Las diferencias más notables que percibo en *Cristalián de España* en cuanto al desarrollo temático de los personajes se hallan en algunas de las descripciones que hace Bernal de las damas. El embarazo de una de las mujeres del texto es descrito desde la perspectiva femenina, se hace hincapié en los mareos; condición que los autores de libros de caballerías no suelen tocar. En general encuentro poco el motivo de la dama embarazada en los textos hispánicos de la época. En *Baldo* hay un capítulo en el que se hace mención de dos mujeres embarazadas al mismo tiempo:

En esto passada la medianoche y aviendo escurescido, perdieron el camino y tiraron la vía de los Alpes, donde andavan tan apressuradamente por aquellas ásperas y duras peñas como si toda su vida uvieran acostumbrada a andarlos. Ya a la tercia parte de la noche, entre unas arboledas, adonde cumplieron su desseo, de lo qual quedó Baldovina encinta, assí durmieron fasta la mañana [...]. Adonde entrados en casa del buen hombre, fueron bien rescebidos de su muger y Baldovina puesta en un lecho porque estava flaca y quebrantada del camino. Adonde la muger del aldeano también estava preñada de seis meses (*Baldo*, 19).

Hay dos elementos significativos en el episodio, el primero es que el autor da importancia al tiempo de gestación de la esposa del aldeano y no de la dama protagonista, madre de Baldo. El segundo es que Baldovina permanece en casa de éste los nueve meses y muere de parto:

Ya avía nueve meses que Guidón con la infanta estava en casa de Mandonio, que assí se llamava aquel buen hombre. Donde una noche, viniendo los dolores del parto a Baldovina, parió un hermoso donzel, de lo qual quedó tan quebrantada que a la mañana

¹⁵ Véase Maureen Flynn, “La fascinación y la mirada femenina en la España del siglo XVI”, en Alain Saint-Saëns, dir, *Historia silenciada de la mujer española desde la época medieval hasta la contemporánea*, Madrid: Editorial Complutense, 1996, pp. 22-23. Es similar el episodio de la princesa Lindabrides en Diego Ortúñez de Calahorra, *Espejo de príncipes y cavalleros*, ed., de Daniel Eisenberg, Madrid: Espasa-Calpe, 1975, vol. IV, p. 254.

se finó con muchas lágrimas, aviendo encomendado su alma a Dios (*Baldo*, 20).

El rasgo común a otros textos es la pérdida de la madre al nacer el héroe. Este motivo suele dar amplias posibilidades de narración en los distintos textos; en el caso del *Baldo* sirve al autor de “pretexto” para señalar la temprana afición del protagonista a la lectura y en segundo término moraliza, a través de la adición del trasladador, sobre la lujuria de Guidón.

Un tema que llama mucho la atención en el desarrollo del *Cristalián de España* es la posesiva obsesión de la madre de Cristalián por saber en todo momento que hace y donde está su hijo, patología que se define así:

Podríamos pensar que esa pasión materna exacerbada por el hijo sucede en una cultura que jerarquiza y privilegia lo masculino por encima de lo femenino. La cultura, sin duda, agrava el estado de las cosas. Pero quizá el desquiciamiento materno viene de una relación mucho más inmediata. Un pacto de deseo escrito con sangre. Pero parir a un hijo varón puede convertirse para la madre —*en plus*—, con tantito de delirio narcisista, en el momento cumbre de la omnipotencia femenina: ella fue capaz de crear alteridad. Ella fue capaz de concebir y parir a un ser humano que representa “lo otro”. Que trae lo que a ella le falta. Habría que recurrir a situaciones extremas para imaginar una relación de vulnerabilidad semejante a la del hijo ante la madre en el principio. Una madre-madre es infinitamente más poderosa que una mujer-madre. La necesidad explícita y humilde de un tercer adulto no la acota. Su promesa de amor es absoluta (Priego, 68).

Aunque este elemento no es privativo del *Cristalián* pues está en el libro segundo de *Clarián de Landanís* representado en la madre del héroe, Damavela:

El conde Amarlo, padre de Genadís, comenzó a leer una [carta] en alto. Cuando la reina Damavela oyó que don Clarián estava tan cerca y con tanta vitoria, como ella este hijo más que a sí amasse

(y con mucha razón, por ser tan señalado en el mundo), juntamente satisfaciendo su venida al sobrado gozo que ella de verle tenía e a la necesidad en que estaban, la sobra del plazer causó tanta falta al sentido que cayó en los braços del Rey amortecida, no siendo su femenil ánimo bastante a sufrir tanta alegría. El Rey, sosteniéndola, la juntó consigo [...] hincó la reina los hinojos en tierra e, dando loores a dios e a su Bendita Madre, decía:

—¡O, señores, benditos seáis vosotros que cumplistes mi petición! Si yo a mi hijo don Clarián una vez en mis braços veo, hordenad señores de mí lo que os plazerá, pues avré llegado a fin de tanto descanso (*Clarián de Landanís*, 63).

Hay episodios novedosos en cuanto al desarrollo del amor en el libro cuarto de *Félix Magno*. La ausencia de todo tipo de problemas entre el protagonista y la autoridad real que caracterizaba la aventura amorosa de Amadís y Oriana, y al contrario el deseo expreso de los padres de la dama de que el héroe permanezca en su corte, vuelven totalmente injustificado el matrimonio secreto que se reseña en el tercer libro (cap. 79). Más que simple *topos* literario, la unión revela si no una necesidad estructural interna, una motivación unida a la caracterización sentimental de los protagonistas. El matrimonio en *Félix Magno*, igual que en *Amadís de Gaula*, no se interpreta como señal de decadencia caballeresca sino que es el paso obligado del caballero andante al de rey (*Félix Magno*, p. XIV).

En lo que se refiere a las *Sergas* y al *Cristalián* hay diferencias y también similitudes en lo concerniente al desarrollo del amor. Entre las primeras encuentro la relación amorosa de los protagonistas, motivos cortesanos en general y algunos temas que, si bien son similares por tratarse del mismo género paradigmático, el tratamiento que da Montalvo frente a Bernal difiere. Sobre el amor de Esplandián y Leonorina, se ha señalado:

...el relato de los amores de Leonorina y Esplandián se nos ofrece de modo disperso, en breves escenas donde la retórica cortesano-sentimental al uso no logra caldear la temperatura emocional de la obra; tampoco lo logra la táctica del aplazamiento del encuentro amoroso, dado que la posible tensión derivada de la misma no

se refleja en el curso de la acción. Es palpable la diferencia con el *Amadís*, cuya trama bélica es solidaria, en gran medida, con la evolución de las relaciones de la pareja protagonista... (*Sergas de Esplandián*, 30).

Página | 318

A partir de esa última idea *Cristalián* se asemeja más con el desarrollo de los amores de Amadís y Oriana que con los de Esplandián y Leonorina. Me parece que la relación de los protagonistas de las *Sergas* tiene más similitudes con la de Luzescanio y Bellaestela del *Cristalián* pues en ambas relaciones el héroe debe librar una importante búsqueda antes que dedicarse plenamente al amor por su dama. El segundo motivo temático que Montalvo suprime del todo es el entrelazamiento. En las *Sergas* predomina la unidad de acción (*Sergas*, pp. 31-49). La reducción del entrelazamiento reduce la posibilidad de explorar narrativamente lo simultáneo ya que es el espacio y no el momento vivido lo que determina la actuación de los personajes. Frente a eso está el *Cristalián* en el cual Bernal separa drásticamente las aventuras de uno y otro hermano en dos libros independientes que incluso pueden leerse por separado sin alterar lo más mínimo la acción narrativa. Ni la salvación del alma como objetivo vital, ni el espíritu de cruzada parecen tener un hueco en las propuestas finales de Montalvo (*Sergas*, p. 34).

Otra diferencia es el espacio de la corte que en las *Sergas* se traslada a toda la urbe de Constantinopla que cumple la función tradicional de polo de atracción caballeresca; mientras que en *Amadís* y *Cristalián* sigue siendo la corte el ambiente propicio para descansar, enamorarse y prepararse para el seguimiento de la andadura caballeresca. Las *Sergas* dando por supuesto la lectura previa del *Amadís*, representan el espacio urbano y palaciego a través de unos rasgos funcionales: el puerto, la calle que lo une, el palacio imperial, los salones de éste con el trono y el estrado de las damas, que marcan el trayecto de los personajes a su llegada a la urbe. Las estancias palaciegas de la dama ofrecen el único ejemplo de

espacio íntimo del libro; equivalen, en este sentido, a la cámara donde se engendró a Amadís en el libro I, si bien ahora se situará el encuentro de los amantes en la antecámara de Leonorina aplazando el acceso a su cama hasta el capítulo 176 (*Sergas*, p. 38-39). Esto responde a los motivos temáticos que Montalvo refleja, sobre todo, en su texto: el ideal de caballero cristiano que está lejano a disfrutar libremente de los placeres de la carne.¹⁶ Mientras que Amadís y Cristalián son héroes que viven y luchan por sus damas, ansiando el momento de acostarse con ellas el primero, y de conocer al objeto de su deseo, el segundo; Esplandián actúa por ideales más elevados, sobre todo por hacer permanecer los valores cristianos en la tierra. En la Edad Media se acomodó el viejo tema del *miles christi* y sus armas espirituales a su idea histórica.¹⁷

Bernal suele presentar en su obra personajes femeninos que se confunden en sus sentimientos hacia algunos héroes. El primer caso que hallo es el de Flenisa. Como doncella acompañante de Lindedel, en la aventura del Castillo Velador, cree que éste la ama tanto como ella a él:

Bien creo yo mi señora, dixo Lindedel, que como vos tuvistes poder de me sanar las llagas del cuerpo, lo ternéys para sanarme otras que a mí son incurables. Estas sin el vuestro favor, bien creo yo que muy presto será el fin de mi vida llegado. Sabed que Flenisa era una de las apuestas doncellas que a la sazón avía, y cuydó qué el príncipe estaba apasionado de su amor; y no le pesó porque así mismo ella estaba dél muy pagada (*Cristalián*, f.7r).

La fórmula suele ser igual en casi todos los libros del género. La doncella enamorada que cura al caballero protagonista y él expresa su agra-

¹⁶ Otro rasgo del mismo motivo es el del caballero que por orden expresa de su dama debe esperar. En *Amadís de Grecia* se da en la relación de Axiana y Lucencio: “Aunque él muchas vezes le suplicó en el camino y en la mar que le otorgasse su amor, ella le dixo que hasta que conociesse cuanta era su bondad no lo haría, y para conocerla queria dos años de plazo; él dixo que era contento d’ello teniéndoselo en merced”.

¹⁷ Emma Herrán, “La configuración literaria del tópico del «miles christi»”, en *Actes del X Congrès Internacional de L’Associació Hispànica de Literatura Medieval*, edició a cura de Rafael Alemany, Josep Lluís Martos y José Miquel Manzanaro, Alacant: Institut Inter universitari de Filologia Valenciana, 2005 pp. 882 y 887.

decimiento de diversas maneras. Lindedel se ha enamorado previamente de Cristalina pero eso no evita que se establezca la confusión en Flenisa, mientras él la usa como mensajera, ella se ha enamorado:

Página | 320

El príncipe le dixo:

—Señora Flenisa, en obligación quedo de serviros mientras Dios vida me diere. La merced que yo quiero que me hágais, que sea luego la vuestra partida; porque de mi parte beséis las manos al emperador Escanio, y a la emperatriz dándoles estas joyas que del rey Príamo fueron. Solamente daréis a mi señora la princesa Cristalina la caja de las piedras y perlas; y diréisle que perdone la su merced el atrevimiento que tomo de hacer un tan pequeño servicio a una tan alta princesa como ella es. Y así mismo le diréis de mi parte, que yo prometo a su grandeza que cuando yo fuere tal caballero que ante la su merced parecer merezca, yo iré a servir al emperador su padre (*Cristalián*, f.7v).

En los textos que encuentro este motivo de la doncella acompañante-médica-mensajera, el héroe suele conocer ya, de oídas o en amor a primera vista, a la dama. Por eso es que no corresponde al sentimiento amoroso que, ambigua y veladamente, despierta en la doncella. En las *Sergas de Esplandián* es donde hallo el motivo de una forma más explícita; y esto se da en la relación del héroe con Carmela. Después de saber que el héroe ama a la dama protagonista, la doncella se caracteriza entonces como medianera-mensajera-confesora de la pareja enamorada. Es el mismo proceso por el que pasa Flenisa en el *Cristalián*. Aunque su caso es menos sacrificado pues el objeto de su amor es un personaje que deja el espacio narrativo a sus hijos. Carmela y Flenisa se acercan más al paradigma de las doncellas conformadas en amores;¹⁸ Flenisa y Carmela al seguir enamoradas, y aún sabiéndose no correspondidas, se muestran tan fieles y leales que permanecen al lado de los caballeros. Podría decirse que

¹⁸ Sigo la denominación de Marta Haro, “La mujer en la aventura caballeresca: dueñas y doncellas en el *Amadís de Gaula*”, en Rafael Beltrán, ed., *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, València: Universitat de València, 1998, pp. 190-191, 196 y 205.

su amor se transforma en servicio vasallático. Flenisa usa la retórica para hablar a Cristalina sobre el vasallaje amoroso que le ofrece Lindedel (*Cristalián*, f.12r) Carmela en las *Sergas* habla también en varias ocasiones con Leonorina sobre su enamorado Esplandián:

Página | 321

...la donzella, que della los ojos no quitava, claramente conoció ser aquella herida la propia suya de que nunca esperaba guarecer, y díxole:

—Princesa muy fermosa. Lo que en ti sientes te do por respuesta de lo que me preguntaste en qué manera fui enamorada de Esplandián, mi señor; lo cual, así como yo, tú no lo sabrás dezir (*Sergas de Esplandián*, 304-305).

Un rasgo que sí es diferente es la forma de presentar las relaciones amorosas de los caballeros. Mientras a Esplandián se le vaticina¹⁹ su próximo enamoramiento de Leonorina; a Cristalián se le habla acerca de la extrema belleza de Penamundi. Aunque como ya sabemos, en ambos caballeros el primer sentimiento amoroso es de oídas; en el caso de las *Sergas*, Helisabad cuenta cómo estando en la corte de Constantinopla, Leonorina mostró mucho interés en tener noticias del hijo de Amadís, es decir la fama del linaje amadisiano ya es conocida en la corte. Al oír esto el héroe palidece y se siente herido de amor por las palabras de una dama a la que aún no conoce, pero cuyas virtudes, exageradas por el sabio ermitaño, lo hacen amarla de oídas. El viaje de Helisabad a la corte griega introduce así el motivo amoroso en el texto que hasta ese momento se ha basado en la lucha contra el infiel (*Sergas*, p. 14). Similares son los designios de la dama ya que se interesa por saber más del caballero. El relato de Carmela ha actuado como el detonante de una profunda pasión amorosa. Así, del mismo modo que Esplandián se enamora a través de la des-

¹⁹ Dentro de la cámara de la Doncella Encantadora el héroe descubre un león de metal que descansa sobre una tumba hecha de una piedra cristalina. En la mano derecha del león encuentra la vaina de la espada recién conquistada y en la izquierda un rótulo con una profecía. Véase Emilio Sales Dasí, *Guía de lectura de Garci Rodríguez de Montalvo*, “*Sergas de Esplandián*”, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999, p. 12.

cripción que de su amada hace Helisabad, la distancia entre los amantes exige la presencia de un embajador que desencadene de oídas el sentimiento amoroso. El elemento que motiva la fascinación respectiva de ambos enamorados es la alabanza de la fama que han enriquecido (*Sergas*, p. 20).

Página | 322

Las similitudes entre las damas del *Cristalián* se suelen parecer al paradigma establecido por Montalvo en el *Amadís de Gaula*. La descripción social de Cristalina, se enmarca a través de la definición que hace el pretendiente Lustramante quien sale de su señorío por la fama de oídas que le ha llegado sobre la gran hermosura de Cristalina. Según uno de los personajes del texto, Vandiano, parece: “cosa hecha en el cielo más que humana”. En el *Amadís* si bien el enamoramiento no es de oídas, las relaciones sentimentales y el matrimonio por palabras de futuro son muy similares en las parejas formadas por Elisena y Perión, y Oriana y Amadís. Por su parte Cristalina, igual que Penamundi en el futuro, se enamora de oídas de Lindedel a través de las palabras halagadoras de la medianera Flenisa. La diferencia más significativa entre las parejas Cristalina-Lindedel y Penamundi-Cristalián la observo en el manejo que, intratextualmente, hace Bernal del tiempo. Lindedel ve por primera vez la “extraña hermosura” de Cristalina en el folio 9, mientras Cristalián debe pasar una serie de ordalías, amorosas y guerreras, para el rescate de su dama hasta que finalmente la conoce al introducirse secretamente en su cámara dentro de la estatua de la jayana.

Las posibles diferencias con Montalvo, es que Bernal hace uso del tiempo de manera dispareja. Al lector le parecen eternos los prolegómenos para el encuentro entre los protagonistas:

...grande era la cuita que en mi corazón sentía antes que en este hecho os hablase pero, pero muy mayor es al que agora siento. Y diciendo esto dio un suspiro que pareça rompérsele el corazón, y dixo:

—Ay de ti don Cristalián a donde irás a buscar lo que tu corazón tanto desea? Convienete pasar grandes cuitas con deseo de la tu vista. A mí me conviene hazer tales cosas por el mundo, que merresca parecer ante quien tanto deseo servir. Y así se partió de la donzella mostrando en su rostro semblante de mucha tristeza (*Cristalián*, f.32r).

Mientras que apresura otros acontecimientos, como la boda con Lindedel y el primer embarazo de Cristalina, todo narrado en un mismo párrafo. Si bien no es un rasgo característico del *Cristalián de España*, creo que a diferencia de Bernal, Montalvo se explaya e intenta analizar cada relación amorosa. La autora del *Cristalián* concretiza y acota las relaciones de las parejas secundarias como una especie de margen, o espejo, de las dos principales formadas por Cristalián-Penamundi y Luzescanio-Bellaestela.

No es casual tampoco que el rescate de Cristalina y su hijo menor lo lleve a cabo Cristalián en once años, según la profecía del sabio Doroteo. Además de los elementos femeninos ya mencionados, la genealogía femenina cobra importancia en la novela al ser la abuela del héroe quien pide a un Cristalián de brazos, que evidentemente no comprende, crezca pronto y libere a su madre y hermano menor. El crecimiento de ambos hermanos también se asemeja al *Amadís* y a otros textos de caballerías en lo que se refiere a la infancia singular, la separación de la madre y la primera prueba peligrosa.²⁰ Así es cómo se describe la desaparición de Cristalina y Luzescanio:

Luego se aparejó la ida y la emperatriz dixo al ama que llevase consigo al infante Luzescanio; y así se fueron a la fuente junto a la cual tendieron un paño de oro en que la emperatriz se sentó; y allí estuvieron gozando de mucha frescura. De ahí a poco rato la emperatriz pidió al ama que le diese el infante, ella se lo puso en los brazos. La emperatriz comenzó a jugar con él. Estando desta manera vieron que súbitamente se oscurecía el cielo y comen-

²⁰ Véase Emilio J. Sales Dasí, *La aventura*, pp. 21-38.

caron tantos truenos y relámpagos que cuantos lo oyeron cayeron sin sentido en el suelo. La emperatriz se abrazó con su hijo y se ama, que cerca della estaba, [...] todo esto cayó sobre las dueñas y donzellas que en compañía de la emperatriz habían venido, no tocando a la emperatriz ni al infante, ni a su ama. De ahí a poco tiempo vieron que bajó una nube del cielo, que repentinamente los arrebató y tornándose a subir de ahí a poco rato la perdieron de vista (*Cristalián*, f.22r).

Además del rasgo femenino de maternidad de Cristalina, jugando con su hijo en el regazo, Bernal utiliza la magia como elemento caracterizador y se explica inverosímiles fenómenos de la naturaleza, como una tormenta eléctrica cerca de una fuente. El espacio del *locus amoenus* por antonomasia en los libros de caballerías se desplaza para volverse algo sombrío y escabroso por la desaparición de Cristalina y Luzescanio.

Los raptos y desapariciones de las damas usando la magia como recurso, en algunos textos del género, suelen relacionarse con venganzas entre caballeros. Las esposas y señoras de amor son blanco ideal de varones vengativos y sañosos. En el *Cristalián* también aparece el tema; así el lector se entera en el folio 35 que la desaparición de la esposa e hijo de Lindedel se debe al encantador Algamaz. Toda la aventura del rescate se enmarca en el Castillo Bramador que susurra al héroe vituperios y lo intenta disuadir del rescate de su familia:

Luego oyó otra voz que le dixo:

—Mal haya quien esas armas te dio. Que si tu sin ellas viniveras, no hubieras poder de entrar acá ni cuantos hoy son en el mundo por más esforçado y bravo coraçón que tuvieran (*Cristalián*, f.32r).

Un personaje femenino del *Cristalián* que llama mi atención es la abuela de los héroes, Pinalva. Es la esposa de Bracamor, madre de Lindedel y abuela de los héroes Cristalián y Luzescanio. Si bien no es un personaje que tenga un desempeño significativo e hilado dentro del texto,

resulta inmersa en situaciones positivas que dan giros a la vida de sus nietos.

Lindedel es raptado a sus padres y lo cría el sabio Doroteo. Pinalva se puede definir dentro del paradigma de madres de héroes caballerescos a las que les es arrebatado su hijo, en parte, por ser el elegido para futuras grandes hazañas. Lindedel sufre otro rapto a manos de la maga Membrina que profetiza sobre su futuro y cuya misión es armarlo caballero. Sin el primer rapto de Lindedel de manos de Pinalva no habría sido posible que Membrina lo iniciara en el arte de la caballería. Así, la abuela de los héroes puede caracterizarse socialmente como un personaje enlace, en la medida en que permite el desarrollo de nuevos y significativos sucesos en la vida de varios personajes, sobre todo en el proceso de iniciación de su hijo y en el rescate de su nuera y nieto Luzescanio. Y es desde esa caracterización que se asemeja a Cristalina, ya que ambas damas intervienen para la positiva culminación de aventuras como el rescate de los personajes protagonistas en sus sucesivos encantamientos.

Los motivos y las marcas que tiene Bernal en su texto condensan los signos alrededor de los que se estructura el nacimiento y la educación de los personajes, siendo Luzescanio y Bellaestela los más relevantes. Los ámbitos temáticos de concepción extraordinaria y separación de los amantes son las señales que rigen la vida de estos dos personajes y estos se manifiestan en forma de sueños, profecías y circunstancias especiales que se suceden durante el nacimiento.²¹

En la demanda de Lindedel la circunstancia del rey que recupera la vista es única del libro. Se trata, al estilo de la desaparición de Lisuarte en el *Amadís de Gaula*, ¿una alegoría de toda la obra? El texto de Bernal puede leerse como un gran tapiz (texto-imagen) en el que vemos historiada la gran demanda de la humanidad, desde el libro hallado por Bernal a los

²¹ Véase Xiomara Luna Mariscal, “Índice”, p. 352 y Axayácatl Campos García Rojas, “Las señales y marcas del destino heroico”, en “El Libro del caballero Zifar: Garfin y Roboán”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 78, 2000, p. 18.

pies del difunto, hasta la final y amorosa Prueba de la Victoria coinciden mito y realidad, sueño e historia fingida y este es el gran logro narrativo de Beatriz Bernal.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, María del Rosario, “Las doncellas seductoras en los libros de caballerías españoles”, *Letras, Studia Hispanica Medievalia*, VI, 48-49, 2003-2004, pp. 136-150.
- Baldo, ed. de Folke Gernert, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
- Barahona, Francisco, *Flor de caballerías*, ed. de José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- Bernal, Beatriz, *Historia de los esforzados e invencibles cavalleros don Cris talián de España y el infante Luzescanio, su hermano*, Valladolid: Juan de Villquirán, 1545.
- Campos García Rojas, Axayácatl, “Las señales y marcas del destino heroico en el *Libro del caballero Zifar: Garfin y Roboán*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, Liverpool, 78, 2001, pp. 7-25.
- Cátedra, Pedro y Anastasio Rojo, *Bibliotecas y lecturas de mujeres. Siglo XVI*, Salamanca: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004.
- Deyermond, Alan, “El hombre salvaje en la ficción sentimental”, en *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, pp. 17-42.
- Félix Magno, ed. de Claudia Demattè, 2 vols., Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- Flynn, Maureen “La fascinación y la mirada femenina en la España del siglo XVI”, en Alain Saint-Saëns, dir., *Historia silenciada de la mujer española desde la época medieval hasta la contemporánea*, Madrid: Editorial Complutense, 1996, pp. 21-37.
- Haro, Marta, “La mujer en la aventura caballeresca: dueñas y doncellas en el *Amadís de Gaula*”, en Rafael Beltrán, ed., *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, València: Universitat de València, 1998, pp. 181-217.
- Herrán, Emma, “La configuración literaria del tópico del «miles christi»”, en *Actes del X Congrés de L’Associació Hispànica de Literatura Medieval*,

- Alacant: Institut Inter universitari de filologia Valenciana, 2005, pp. 879-889.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara, “Índice de motivos de las historias caballerescas del siglo XVI. Catalogación y estudio”, en Juan M. Cacho Ble-cua, coord., *De la literatura caballerescas al Quijote*, ed. de Ana Carmen Bueno, Patricia Esteban y Karla Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 347-359.
- Marín Pina, M^a. Carmen, “Lectoras y lecturas caballerescas: Beatriz Bernal y *Cristalián de España*”, comunicación presentada en el coloquio sobre “Lecturas femeninas en la Península Ibérica”, celebrado en Salamanca en febrero de 1999, en <http://web.usal.es/~eco/actas9899.htm>.
- Ortiz-Hernán Pupareli, Elami, “Oriana y el mundo caballeresco”, en Aurelio González, Lillian von der Walde y Concepción Company, eds., *Visio-nes y crónicas medievales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, El Colegio de Mé-xico, 2002, pp. 291-303.
- Ortúñez de Calahorra, Diego, *Espejo de príncipes y cavalleros*, ed., de Da-niel Eisenberg, 6 vols., Madrid: Espasa-Calpe, 1975.
- Park, Sydney Stuart, “*Don Cristalián de España*” de Beatriz Bernal: edición modernizada con introd. crítica, tesis doctoral, Temple University, 1981.
- Priego, María Teresa, “Madre sólo hay una”, *Nexos*, 338, febrero, 2006, pp.68-69.
- Rodríguez de Montalvo, Garci, *Las sergas de Esplandián*, ed. de Carlos Sainz de la Maza, Madrid: Castalia, 2003.
- Rougemont, Denis de, *El amor y occidente*, Barcelona: Kairós, 1997.
- Sales Dasí, Emilio J. *Guía de lectura de Garci Rodríguez de Montalvo, “Sergas de Esplandián”*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cer-vantinos, 1999.
- _____, *La aventura caballerescas: epopeya y maravillas*, Alcalá de Hena-res: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- _____, “«Ver» y «mirar» en los libros de caballerías”, *Thesaurus*, 54, 1999, pp. 1-32.
- Silva, Feliciano de, *Amadís de Grecia*, ed. de Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Las Puertas Sarvisé, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.

Velásquez de Castillo, Gabriel, *Clarián de Landanís* (libro primero), ed. de Antonio Joaquín González Gonzalo, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2005.

