

La literatura caballesca en la obra de Alfonso X

JESÚS MONTOYA MARTÍNEZ

Todos cuantos han tratado el tema del origen y presencia de la Materia de Bretaña y, en concreto, de los temas artúricos en España —Entwistle (1942), Bohigas (1968), M.^a Rosa Lida (1969), Avalor Arce (1991), Sharrer (1988) y J. M. Cacho Bleuca (1987)— han aducido a Alfonso X como referente principal. Entwistle propone esta transmisión como «la historia de un tradición familiar»¹ que procederá de Leonor, la hija de Enrique II Plantagenet y esposa de Alfonso VIII, el Noble, quien habría traído consigo una *Historia regum Britanniae* y con ella habría instaurado esta tradición literaria familiar.

Por su parte, los que tratan ya la presencia de la mencionada materia en la literatura medieval hispánica —Sharrer (1989)— recogen textos de trovadores gallego-portugueses de las cortes de Fernando III y Alfonso X. Y sobre todo del propio Rey Sabio, como poeta, de cuyas cantigas religiosas y profanas se citan las varias alusiones que él hace del ciclo, una de las cuales es la siguiente:

E poyz que o Deus assy quis,
que eu sō (o) tam alongado
de vos, muy bem seede ffis
que nunca eu ssen cuydado
en vivirey, ca já Paris
d'amor non foy tam coitado
nen Tristam.

¹ Remito a la edición J. M. Cacho Bleuca (1987): vol. I, p. 32, así como a su bibliografía selecta.

Cobla perteneciente a una de las dos únicas canciones de amor («Ben ssabia eu, ma senhor»²) que se le atribuyen a Alfonso X y que, según todos los autores, el rey Sabio debió escribir en su juventud. Por entonces —antes de 1252— debía conocerse ya la leyenda de *Tristán* en la península. Si bien, para Entwistle, Bohigas Balaguer y, sobre todo, Ivo de Castro (1980) la versión portuguesa debió estar ya redactada después de 1245.

Alfonso X, por tanto, habría desempeñado un papel importante, no sólo aludiendo a los temas artúricos, sino recogiendo datos de la *Historia regum Britanniae* en su *General Estoria*.

Jole Scudieri Rugieri (1964), por su parte, anticipaba que el título XX de la *Partida Segunda* no se habría podido escribir sin el conocimiento de esta tradición.

Pero hay más. Personalmente pienso que —indagando sobre otra de las obras emblemáticas de Alfonso, las *Cantigas de Santa María*; en el desarrollo que se hace de muchos milagros, en su contexto y en sus descripciones— todo ello apoya la hipótesis de Scudieri, ya que la mentalidad caballeresca con que están escritas estas cantigas declara que el ambiente caballeresco es algo consustancial a la época, y difícilmente se puede concebir muchas de sus cantigas sin esta interpretación³.

1. LA RECEPCIÓN DE LA CABALLERÍA DE DON FERNANDO III (CSM, 292, 64)

El primer acontecimiento caballeresco que quiero destacar aquí es la referencia que se hace en las *CSM* a la recepción de la caballería de Don Fernan-

² Véase Montoya (1988): pp. 312-315. Harvey L. Sharrer (1987): pp. 561-569, recoge en «La materia de Bretaña en la poesía gallego-portuguesa» hasta quince poesías gallego-portuguesas donde se alude a la materia de Bretaña y propone «examinar el tema de nuevo dentro del marco limitado de los vestigios del *roman* artúrico en la poesía gallego-portuguesa».

³ Me permito traer aquí la presencia de las distintas voces referidas a «caballero» en las *Cantigas de Santa María* (136 menciones). Las siglas *CSM1* se refiere al primer centenar de cantigas, *CSM2*, al segundo... Así sucesivamente. Pudiendo observarse que el mayor número corresponde al primer y tercer centenar, no faltando un buen número de recurrencias en los otros dos centenares.

Report for: cavaleir, cavaleiro, cavaleiros, cavalerias, cavaleyro.

Total References in List: 136.

Centenar	Frequency Count	Percentages		
		Actual	Expect	Difference
CSM1	45	33%	26%	7%
CSM2	27	20%	23%	-3%
CSM3	34	25%	24%	1%
CSM4	30	22%	26%	-4%

do III, quien, como se dice en la cantiga 292, fue caballero «novel» en la Iglesia de las Huelgas en Burgos ⁴, noticia que alude directamente al acontecimiento histórico del 27 de noviembre de 1220.

«Mas ponnan-mi en genollos, / e que lle den o anel,
ca dela tiv' eu o reyno / e de seu Fillo mui bel,
e sono seu quitamente, / pois fui cavaleir novel
na ssa eigreja de Burgos / do monesteiro reyal».
Maestre Jorge avia / nom' o que aquesto vyu
en sonnos;...
(CSM. 292, 81-86).

[«Mas póngame de rodillas, y que le den (a *Ella*) el anillo. // pues por *Ella* — y por su gracioso Hijo— obtuve yo el reino // y suyo soy totalmente, *pues fui caballero novel en su iglesia del monasterio real de Burgos*». // Quien recibió esta visión en sueños se llamaba maestre Jorge.]

La cantiga narra la visión que tuvo el constructor del mausoleo regio levantado en la catedral de Sevilla para dar digna sepultura al Rey santo. Este entallador se denomina maestro Jorge y fue quien recibió el encargo de poner el anillo, que inicialmente había reservado para la imagen sedente del rey, en la mano de la Virgen.

La razón que da la cantiga para justificar el cambio del anillo de manos es que el monarca fue siempre un «rendido devoto» de María, y sobre todo después de haber sido hecho caballero «novel» en su iglesia. De ahí que más deba llevarlo ella, que no él. Y añade, «pues por *Ella* —y por su muy gracioso Hijo— obtuve yo el reino» (CSM, 292, 82).

En efecto, la ceremonia de recepción de la caballería de Fernando III tuvo lugar en la iglesia del citado monasterio, en Burgos, en la fecha antes mencionada con la presencia de su madre, doña Berenguela, y la de quien sería su mujer, doña Beatriz de Suabia. La orden de caballería la recibió de manos del arzobispo, don Mauricio, caballero a la vez que obispo, tal como mandaba la norma, y habían transcurrido, en aquel momento, tres años de que fuera proclamado Rey de Castilla (1217).

Aparece en este texto el conocido concepto de vasallaje espiritual al decir: «e sono seu quitamente» («suyo soy totalmente», CSM, 292, 83).

En la praxis de aquel tiempo el caballero se sentía vinculado a aquella iglesia donde había recibido la caballería. En nuestro caso, la iglesia del Monasterio real de las Huelgas, en Burgos, construido por los abuelos de Fernando III, Alfonso VIII y doña Leonor Plantagenet y dedicada su iglesia a Santa María.

⁴ Tal como se dice en la *Partida Segunda: Ley XV. Commo an de descennir el espada al novel despues que fuere fecho cavallero.*

2. LA CABALLERÍA CELESTE

a) **San Mercurio, «o cavaleiro de Jeso-Crist'»** (CSM, 15, 125)

Relacionado con este concepto de pertenencia espiritual del caballero a la advocación mariana de la Iglesia donde recibía la orden está el de caballería celeste, que se manifestaba bien mediante protagonistas exentos de todo pecado, bien mediante individuos venidos del cielo. Uno de éstos es el caballero que interviene en la muerte de Juliano, el Apóstata, quien, según la cantiga, muere a manos del «caballero de Jesucristo, San Mercurio». La leyenda está recogida en Vicente de Beauvais, *Speculum historiale* cap. XIV, 43, pero procede del biógrafo de San Basilio, el Pseudo Anfiloquio, quien posiblemente insertó el personaje de Juliano, el Emperador polemista, atribuyéndole datos pertenecientes a la muerte de Valente, el arriano, quien sí mantuvo una polémica real con San Basilio —a través del gobernador de Cesarea— y murió también en el campo de batalla, atravesado su pecho, según la tradición, por una saeta procedente del cielo (Montoya, 1992).

María se le aparece, en sueños, a San Basilio, acompañada de una gran corte de Santos y llama de entre ellos a San Mercurio, personaje absolutamente legendario, y le da la orden de ir contra el soberbio Juliano. El santo coge de la yacija su escudo y su lanza y, montando su «blanco» caballo, se va hacia el apóstata y lo hiere en el vientre.

San Mercurio es calificado en esta cantiga como «cavaleiro de Jeso Cristo» (CSM, 15, 125), «bon lidador» (CSM, 15, 111), «justador» (CSM, 15, 138) y «cavaleiro branco» (CSM, 15, 168), cualidades acordes con la tradición caballerescas y, sobre todo, con la caballería celeste proclama por San Bernardo, llamada también caballería blanca.

b) **«cavaleiros... chus brancos... ch'e é neve nen cristal»**
(CSM, 165, 55-58)

Buen ejemplo de esta caballería celeste es la que se presenta en la cantiga número 165, donde, de modo improvisado, aparecen unos caballeros «vestidos de blanco» a defender Tortosa de Ultramar (la Tartus u Orthosia de Siria) ante el ataque del sultán de Egipto, Bonbadour. Cerco que históricamente se sitúa entre 1270-1271.

El moro, que había informado de la debilidad defensiva de la ciudad al Sultán, interpreta que aquellos numerosos defensores aparecidos eran «cavaleiros» de la Virgen, madre de Iça (Jesús, en árabe, CSM, 165, 61), ya que su imagen se veneraba en una iglesia que estaba, extramuros del castillo, muy cerca de la playa.

Las miniaturas —una doble lámina de seis cuadros cada una— describen con detalle el hecho, ajustándose a la narración escrita. Así, por ejemplo, vemos cómo el Sultán observa desde un otero la fortaleza, que aparece semi abandonada, mientras que en escenas posteriores se ve cómo no falta «portal, torre, barbacana ni muro» (CSM, 165, 43-45) que estuviesen cubiertos por defensores

«blancos». Ante esa consistencia defensiva, el Sultán opta por abandonar el cerco.

3. LOS TÓPICOS CABALLERESCOS REFLEJADOS EN LA OBRA DE ALFONSO

a) Cualidades del caballero

Pero no sólo eso, entre sus muchas informaciones, las *Cantigas de Santa María* atribuyen a los caballeros descritos en ellas las virtudes tradicionales asignadas a los mismos por la tradición.

La tradición española recogía esta serie de virtudes en su legislación, en especial a partir de la redacción de la *Partida II*, tít. XXI, leyes 4 a 7, donde se aconseja en primer lugar la práctica de las cuatro virtudes caballerescas, coincidentes con las virtudes cardinales del cristiano:

Commo los cavalleros deven aver en sy quatro virtudes prinçipales: cordura, e fortaleza, e mesura e justiçia (*Part. II*, XXI, 4).

Pero, además, se recomendaba en ella las denominadas «buenas costumbres»:

E esto es que de una parte sean fuertes e bravos, e de otra parte mansos e omildosos: (*Part. II*, XXI, 7).

Costumbres que los hijos de los ricoshombres —caballeros, en definitiva— iban a aprender a la Corte, donde practicaban la llamada «cortesía»:

E los que desto se guardaren e usaren de las palabras buenas e apuestas, llamaronlos buenos e ensennados; e otrosy llamaronlos cortesés, porque las bondades e los otros buenos ensennamientos, a que llaman cortesía, syenpre los fallaron e los preçiaron en las cortes. E por ende fue en Espanna syenpre acostunbrado de los omnes onrrados enbiar a sus fijos a criar a las cortes de los Reyes porque aprendiesen a seer cortesés, e ensennados e quitos de villania e de todo yerro, e se acostumbren bien asy en dicho commo en fecho, porque fuesen buenos, e los sennores oviesen rrazon de les fazer bien (*Part. II*, IX, 27).

Pero de modo especial se requiere que sean leales:

Leales conviene que sean en todas guysas los cavalleros; ca esta es bondat en que se acavan e se ençierran todas las otras buenas costunbres, e ella es asy commo madre de todas. (*Part. II*, XXI, 9).

En las *Cantigas de Santa María* se califica al caballero como: «hombre de prez», «franco», «ardido» y «aterrador»; y también «hermoso» y «enamorado». Virtudes mundanas que, en resumen, vienen a coincidir con aquellas que se proclaman en las novelas artúricas, en primer lugar, y en los libros de caballería, después.

«Desde un período muy temprano —dice M. Keen, 1986— encontramos como algo habitual que los autores de novelas asocien entre sí ciertas cualidades que consideran como las clásicas virtudes de la buena caballería: *prouesse*, «proeza»; *loyauté*, «lealtad»; *largesse*, «liberalidad»; *courtoisie*, «cortesía» y *franchise*, «franqueza» [conducta libre y franca (liberal y generosa) que es la prueba visible de la combinación de un noble origen con la virtud]. La asociación de estas cualidades en la caballería está ya establecida en las novelas de Chrétien de Troyes (escritas aproximadamente entre 1165 y 1185), y desde entonces hasta el final de la Edad Media esta unión persistirá como el modelo de la distinción caballeresca».

Las *Cantigas de Santa María*, por tanto, predicen de los caballeros estas mismas costumbres y virtudes, aunque, como se ve, con términos alternativos no muy distintos de los reconocidos por la tradición francesa.

b) «**franqu'e ardid'era**» (CSM, 63, 12)

Por ejemplo, se predica de los caballeros su «franqueza» y «ardidez», es decir, la «liberalidad» (*Alonso de Palencia, Vocab. univ.*, s.v.) y la «valentía» o ardor en la batalla. Como en aquel caso del caballero de la cantiga 63, quien, llamado por su Señor, don García Fernández, Conde de Castilla, a repeler a Almanzor en San Esteban de Gormaz (Soria), se detiene a oír misa (año 989) y es sustituido por un ser celestial en la batalla, ya que María no quiso que cayese en deshonra este «su» caballero. El sustituto, por su parte, hizo tantos «hechos de armas» y tantos golpes y heridas sufrió, que el propio conde, cuando encuentra en el camino al verdadero y terrenal caballero, no tiene más remedio que abrazarlo y alabar su valentía y ofrecerle su propio médico para que le cure las heridas. El caballero, que no daba crédito a aquellas palabras, quedó convencido al ver sus armas melladas por los golpes dados y recibidos en la lid⁵.

Este cavaleiro, per quant' aprendi,
franqu' a ardid' era, que bñes ali
 u ele morava nen redor dessi
 d'armas non podían outro tal saber (CSM 63, 11-14).

[Este caballero, según he podido saber, era tan liberal y valiente que ni allí, donde él moraba ni en derredor, podían encontrar otro con tal saber de armas.]

El «saber d'armas» y el «fazer d'armas», que más tarde aparece en la literatura caballeresca, estaba relacionado con la valentía en la «lid» y en el «torneo»⁶.

⁵ El hecho está recogido en *Cronica General*, cap. 729. Más tarde será dramatizado por Mira de Amescua en «Lo que puede oír misa» y por Luis de Guevara en «La devoción de la misa», entre otros.

⁶ Estos hechos de armas estaban recogidos en libros o se mantenían en la memoria de los mayores para que los caballeros, en tiempo de paz, los leyesen o se los hiciesen leer, tal como reza el título XXI, ley XX: «e por eso acostunbravan los cavalleros quando comien que les leyesen las estorias de los grandes fechos de armas que los otros fezieran, e los sesos e los esfuerços que ovie-

La *Partida segunda*, título XXIII, ley 27, habla de las diversas maneras de guerrear: entre ellas, admite la «lid» que era cuando se combatía en campo abierto sin que le precediera caudillo, ni banderín de enganche; mientras «torneo... es cuando se posa cabo la villa o el castillo de los enemigos [d]o lo tiene cercado, e salen a lidiar los de dentro con los de fuera, e tornanse albergar cada uno a su lugar.» El caso último es el que se desarrolla en nuestra cantiga.

Mais o cavaleiro de que vos faley
tanto fez y d' armas, per quant' end' eu sei,
que **non ouv' y lide nen mui bon torneý**
u se non fezesse bõo teer (CSM, 63, 36-32).

[Pero el caballero del que os hablé / hizo tantos hechos de armas, según he sabido, / que no hubo en aquel lugar ni lid ni muy buen torneo / donde no quedase por bueno.]

El escudero, por cierto, le advierte, mientras está oyendo misa, que quien no participe en torneo como aquél que se estaba celebrando, podía considerarse un cobarde:

Mais un seu escudeirro trouxe mal
disendo: «**Quen en tal torneýo non sal**
com'aqueste, nunca dev'apareçer» (CSM, 63, 52-54).

[Mas un escudero de los suyos lo inquietó / diciendo: «Quien no participa en torneo / como éste, no debe aparecer nunca».]

Motivo por el que el caballero pide a María que lo libre de aquella vergüenza. La Virgen obra de modo eficaz, según hemos podido ver, enviando un caballero celeste que lidie por él.

c) «**Cavaleiro bono d' armas e de mannas**» (CSM, 158, 5-6)

El caballero, además de ser bueno con las armas, debía poseer y practicar las «mañas».

Las llamadas «mannas» eran aquellas artimañas que el caballero solía emplear por conseguir con mayor eficacia y menor riesgo los objetivos previstos. Todas ellas se hallan descritas en *Partida II*, tít. XXI, ley 8 («Que los cavalleros deven ser arteros e mannosos»), donde se habla de la artería o astucia y de las «mañas» en general.

Un caso de empleo de estas mañas es el de aquel caballero, vasallo de un Señor que se olvidó de su persona cuando estaba cautivo, pero que él, echando

ron para saber vençer e acavar lo que quieren. E ally donde non avien tales escripturas fazienselo retraer a los caballeros buenos e ançianos que se en ello açertavan: e syn todo esto aun facien mas que los juglares que non dixiesen antellos otros cantares synon de gesta, o que fablasen de fecho darmas.» *Part. II*, Tít. XXI, ley 20.

mano de su astucia, logró librarse de los grillos y cepos y salir del castillo y de las murallas, haciéndolo invisible a cuantos allí estaban (CSM, 158, 20-22).

La cantiga lo narra atribuyéndolo a María y dice que el caballero fue liberado por la Virgen y que éste peregrinó hasta Rocamador y ofreció como exvotos sus cepos y grilletes que, si hacemos caso a muchas de las confesiones de cautivos, debieron de ser de aquellos que, por efecto del tiempo y de la humedad, se hallaban corroídos por el óxido o la carcoma, lo que facilitaba la liberación de muchos.

E de tal razon vos quero
 contar un mui gran miragre,
 que fez por un **cavaleiro**
bono d' armas e de mannas
 e en servir un ric-ome,
 cui' era mui verdadeiro;
 e foi pres'en en su serviço,
 en carcer tēevrosa
 o meteron e en ferros,
 como gente cobiçosa,

...
 en tal que o espeyttassen.
 Mas aquel sennor cug' era
 sobr' el mestes non parava;
 e ele con muy gran coita
 sempre de noit' e de dia
 Santa Maria chamava
 que acorre-lo vêese
 como Sennor piadosa,
 e que dali o tirasse,
 daquela prijon nojosa.
 (CSM, 158, 4-13).

[E de razón como ésta
 contar un milagro quiero
 que la Virgen gloriosa
 hizo con un caballero
 bueno en armas y mañosas
 maneras, que, al ser sincero
 en servir a un rico-hombre,
 preso, por él, lo cogieron,
 metiéndolo en osca cárcel
 y cargándolo de hierros
 como gente codiciosa

...
 hasta que lo rescatasen.
 Mas como el señor, cuyo era,
 en él *mientes no parasc*,
 y él con grandes clamores
 a santa Maria llamase
 la noche toda y el día

y que mucho lo amparese,
 pues en sus manos ponía
 —como en quien la piedad yace—
 toda su vida y hacienda;
 y que de allí lo sacase.
 aquella prisión enojosa ⁷.]

- d) El amor caballeresco: «**un cavaleiro que apost' e fremos' era**»
 (CSM, 152, 2); «**mui fera- / mente garçon era**» (CSM, 195, 24-25)

Estas cualidades de «hermosura» y «apostura» y su consiguiente actitud de «enamoramiento» son más bien derivadas del género novelesco y no aparecen en la legislación española vigente, que no dice nada expreso a este respecto. No faltan, sin embargo, motivos que las justifican o por lo menos que no las rechazan ⁸.

En el *Setenario*, ley VI, se habla «De commo el rrey don Ferrnando era bien acostumbrado en siete cosas.», y se dice:

Fue muy *fermoso omne* de color en todo el cuerpo; e apuesto en sser bien ffaçcionado e en todos sus miembros e en sbersse ayudar de cada uno dellos muy apuesta miente. E *buen contenente* conplido auya otrosi en todas las cosas que usaua de ffazer. Buen donayre auya otrosi; ca *todos* los quel oyen ffablar, o le veyen, o mostrar alguna cosa de la que el ssabia ffazer se *pagauan* dellas.

Es toda una exaltación del cuerpo y de las habilidades externas, que está presente en toda la literatura medieval. Baste recordar la descripción de Ganelón en el *Chanson de Roland* (vv. 280-285 y 342-354).

En la *Partida II*, se dice que estas cualidades deben estar comprendidas entre las «mannas»:

Ca las mannas les fazen que se *sepan armar bien e apuestamente*, e otrosy ayudarse a ferir con toda arma e seer ligeros e bien cavalgantes (*Part. II*, XXI, 8).

La limpieza y apostura, como sigue diciendo el texto legal, no impiden la fortaleza ni la crueldad que deben tener los caballeros a la hora de defender la tierra.

Onde por esta rrazon *non les enbarga la linpiedunbre e la apostura a la fortaleza nin a la crueldat* que deven aver, [...] e ese día que la toviere desdel medio día en adelante an le los escuderos a bannar e a lavar la cabeça con sus manos, e echarle en el mas apuesto lecho que podieren aver, e ally lo an de vestir e de calçar los cavalleros de los mejores pannos que toviere (*Part. II*, XXI, 13).

⁷ Me permito proponerlo en verso corto y con una traducción lo más ajustada al verso octosílabo para mostrar el ritmo de romance que posee la narración.

⁸ Entre las condiciones que se requiere para ser caballero es que se posea «algo», pues «cavallería que es estableçida para dar e fazer bien», y además se exigía no padecer defecto físico: «Otrosy non deve seer fecho cavallero el que fuese menguado de su persona o de sus miembros, de manera que se non podiese en guerra ayudar de las armas» (*Part. II*, Tít. XXI, ley 12).

Ya que esta apertura en el vestir y en la armadura puede ayudarles a ser esforzados. Es más, los colores llamativos de los paños pueden colaborar a crear un clima emotivo que favorezca el esfuerzo y la valentía, sobre todo en los «noveles» jóvenes:

Pannos de colores establecieron los antiguos *que troxiesen vestidos los cavalleros noveles* mientras que fuesen mançebos, asy como bermejos, o jaldes, o verdes o cardenos porque les diesen alegría: mas prietos, o pardos o de otra color fea que les feziese entristeçer non lo tovieron por bien que los vestiesen: e esto fezieron porque las vestiduras fuesen más apuestas, e ellos fuesen alegres e les creçciesen los coraçones para seer mas esfoçados (*Part. II*, Tít. XIII. ley 18).

San Bernardo, por el contrario, menospreciaba al caballero mundano, a quien le echaba en cara el cuidado excesivo de su cabello y de sus manos, sus amplias y delicadas camisas, y les increpaba:

Vos per contrarium in oculorum gravamen femineo ritu comani nutritis, longis ac profusis camisiis propria vestigia obvolvitis, delicatas ac teneras manus amplis et circumfluentibus manicis sepilitis (*Liber ad mil.*, p. 925).

[vosotros, por el contrario, para molestia de los ojos fomentáis cabellos adornados al modo femenino, cubrís vuestros cuerpos con largas y amplias camisas, enfundáis con amplias y envolventes manípulos las delicadas y tiernas manos.]

Rechazaba, por tanto, el «casi» afeminamiento de los caballeros, quienes buscaban más vestirse y engalanarse que guerrear.

El caballero templario debe comportarse de otra manera: debe vivir en comunidad, disfrutando de una alegre y sobria conversación, separado de la mujer y de los hijos:

Vivitur plane in communi jucunda et sobria conversatione, absque uxoribus, et absque liberis (*Liber ad mil.*, p. 926).

[Se vive abiertamente en una alegre comunidad y en una sobria conversación, sin esposas, y sin hijos.]

Los «romans», sin embargo, habían insistido en la belleza del cuerpo y habían exaltado la «cortesía», virtud mundana que, a veces, se identificaba con un determinado modo de actuar, y que en otras era como el cúmulo de todas cuantas virtudes (liberalidad, generosidad, valentía, juventud, hermosura, amor...) debiera poseer el caballero, aunque la mayoría de las veces esta virtud la solían practicar en su relación con la dama.

En las *Cantigas de Santa María*, cantiga 152, se predica de un caballero que era «apuesto y hermoso», pero «luxorioso» (*CSM*, 152, 8), lo que no obsta para decir de él que era además «buen caballero de armas», como además que actuaba con «ardidez» y era buen guerrero (*CSM*, 152, 2).

El tal caballero tenía, no obstante, una buena costumbre: saludar a María. Esto le hizo reflexionar y, después de una visión en que María le ofrecía comer un «manjar astroso» y maloliente que Ella le servía en una escudilla, se arrepintió de su mala vida y la enmendó. Había entendido el mensaje: su vida era semejante a aquel alimento lleno de sabores amargos.

Como también del caballero de la cantiga 195 se dice que vio a una «muy hermosa / menya... / e muit'amorosa» (CSM, 195, 19-21) y que él «mui feramente garçon era» (CSM, 195, 24-25), lo que es una perífrasis de «enamorado».

Bastó que este caballero viera en un otero a esta joven para requerirla de amores. Ante su oposición, acude al padre quien se la entrega con la esperanza de obtener «riqueza».

e) El «gardador»⁹ y la «cவில்leira»

La cantiga 64 plantea el caso de la entrega de la dama a un custodio («gardador» o «gardaire»), mientras el marido va a la guerra¹⁰.

En una ocasión este caballero recibió «una carta de su señor» —testimonio evidente de «carta de batalla»— y hubo de marchar a la guerra. Antes, se le plantea el problema de la custodia de la mujer (referida no sólo a la defensa de su castidad, sino al consejo y ayuda en asuntos de economía familiar). En este caso la custodia se le confía a la Virgen:

Esta dona, per quant' eu dela oý dizer,
aposta e ninna foi, e de bon parecer;
e por aquesto a foi o infançon prender
por moller, e foi-a pera sa casa levar.
Aquel infançon un mui gran temp' as(s)i morou
con aquela dona; mais pois s' ir dali cuidou
por **hũa carta de seu sennor** que lle chegou,
que avia guerra e que a foss' ajudar.
Ante que movesse, disse-lí' assi sa moller:
«Sennor, pois vos ides, fazedes, se vos prouguer,
que m' encomendedes a alguen, ca m' é mester
que me guarde e que me sábia ben consellar.» (CSM, 63, 11-24).

[...]

Outro día foron ambos a missa oyr,
e pois foi dita, u se lle quis el espedir,
chorand' enton ela lle começou a pedir
que lle désse guarda por que ouuess' a catar (CSM, 64, 31-34).

⁹ El término «gardador» es un término provenzal, cuyo equivalente es «gardayre», derivado del verbo «gardar» bajo la aceptación de 'guardar, proteger' y también 'vigilar' y está relacionado con «gardian», 'guarda o custodio': individuo que designaba el marido para que protegiera y aconsejara a su mujer mientras él se encontraba fuera.

¹⁰ Una de las pocas ocasiones en la que aparece esta figura, poco frecuente a su vez, de la literatura amorosa. Andrés el Capellán habla del «capellán», como custodio.

[Esta mujer, por lo que oí decir, / era apuesta y joven, y de buen ver; / por cuya razón la eligió el infanzón / como mujer, y a su casa la llevó. // Aquel noble infanzón por mucho tiempo / con ella vivió; pero cuando de su señor carta de guerra / llegó que le llamaba a luchar; // antes de irse, la mujer le dijo así: / «Señor, pues os tenéis que ir, antes de hacerlo / encomendadme a alguien —si este es vuestro placer— que me guarde y me sepa aconsejar» [...] «Al día siguiente, ambos fueron a misa, / y celebrada que fue, cuando él se quiso despedir de ella / ésta llorando comenzó a decirle / que le diese un «custodio» que la tuviese guardada.]

Ante tal petición, el marido no encontró otra solución que, volviendo el rostro hacia la imagen de María, encomendarla a Ella, diciéndole:

... «**Amiga**, nunca os pecados meus
sejan perdoados, se vos a outri vou dar
Senon a esta, que é Sennor espiritual,
que vos pode ben guardar de posfaz e de mal;
e pordend(e) a cla rog' eu, que pod' e val,
que mi vos guard(e) e leix' a min cedo tornar.» (CSM, 64, 38-44).

[«Amiga, no sea yo perdonado / de mis pecados, si os diera a otro / que no fuera a ésta, que es la Espiritual Señora, / que os puede preservar de «vergüenza» y de mal; / y por tanto le ruego a la que vale y puede / que os guarde y me permita regresar pronto».]

Luego que la hubo encomendado a María, el caballero partió para la guerra. Pero el diablo no descansó hasta hacer perder la honra a aquella mujer: Hizo que un caballero se enamorase de ella y que se volviese loco por su amor, hasta el punto que mediante los oficios de una «covilleira» («alcahueta») logró enviarle el mensaje siguiente:

E disse-l' assi: «Ide falar con mia sennor
e dizede-lle como **moiro por seu amor;**
e macar vejades que lle desto grave for,
nona leixedes vos poren muito d' aficar.» (CSM, 64, 56-59).

[Id a hablar con mi Señora / «y decidle como muelo por su amor: / y aunque veáis que esto la enoja / no dejéis por ello de insistir».]

La alcahueta, conocedora de su oficio, le responde al caballero enamorado que, «a pesar de que ella pondrá todas sus habilidades» (CSM, 64, 62), lo conveniente sería que le enviase una «dona» («un regalo» CSM, 64, 63). El caballero no tarda en darle unos zapatos de cordobán.

La «tercera» supo cómo convencerla para que la dama aceptase aquel regalo. La buena mujer, una vez en sus manos el regalo, intentó calzarse las zapatas, pero, puestas, no pudo quitárselas.

Como se ve el esquema narrativo se ajusta a la posterior *Celestina*. Sánchez

Castañer (1943) ya observó, en su momento, los paralelismos de estas dos narraciones. Yo quisiera subrayar aquí los tópicos cortesés que luego pasarán a la poesía cancioneril: la locura de amor, «con seus amores a poucas tornou sandeu» (CSM, 64, 51); y el morir de amor, «moiro por seu amor» (CSM, 64, 57). Tópicos que proceden de la poesía trovadoresca provenzal y pronto se aclimatarían en la gallego-portuguesa y que más tarde se perpetuarán en la poesía cancioneril.

f) El caballero «brav' e terreiro»

... un cavaleiro

fidalg' e rico sobejo, mas era brav' e terreiro,

sobervios' e mal creente, que sol por Deus un dineiro

(CSM, 45, 6-8).

La voz «terreiro», como adjetivo, tiene el significado aquí de «feroz», «aterador». El caballero medieval debía infundir terror, así —al menos— lo reconoce San Bernardo cuando describe al caballero templario diciendo:

«Porro imminente bello, intus fide, foris ferro, non auro se muniunt; **quatenus armati, et non ornati, hostibus metum incutiant, no provocent avaritiam.** Equos habere cupiunt fortes et veloces, non tamen coloratos aut paleratos; pugnam quippe, non pompam, victoriam sed non gloriam cogitantes, et **studentes magis esse formidini quam admirationi**» (*ob. cit.*, p. 926).

[«Cercana la guerra, se proveen, no de oro, sino de fe en su interior y de una coraza de hierro en el exterior; para que armados y no engalanados, *infundan miedo a los enemigos* y no avaricia. Desean tener caballos, fuertes y veloces, no de buena apariencia y gordos; pensando en la lucha, no en la pompa; en la victoria y no en la gloria, deseando más ser dignos de infundir miedo que admiración.»]

No debía provocar, sin embargo, la «avaricia», es decir, no debía el caballero ir vestido de tal manera que incitase al enemigo a la avaricia, la que les induciría al saqueo y al botín, más que al éxito glorioso.

Aquí se explica cómo en muchas de las miniaturas medievales aparecen caballeros que visten riquísimos atuendos, historiados penachos, engastados en oro y pedrería. La *Chanson de Roland* se hace eco de la mucha pedrería engastada en oro de los yelmos de sus contrincantes. Con ello el autor criticaba su falta de bravura y consolidaba la opinión de que aquellos guerreros valían más como rehenes, que como enemigos a batir, eran sólo objeto de simple botín, puesto que quien llevaba a la batalla tales atuendos, debía poseer un buen patrimonio.

Li contes del Graal describe al joven galés aterrado ante la visión de los caballeros que se acercan, pero que luego le parecerán ángeles «muy bellos y gentiles»:

les haubers fremians
et les elmes clers et luisans,
et vit le blanc et le vermeil

reuire contre le soleil,
 et l'or et l'azur et l'argent
 si li fu molt bel et molt gent (*Li contes del Graal*, vv. 129-136)

[vio las lorigas centelleantes, los yelmos claros y relucientes, y lo blanco y lo bermejo resplandecer contra el sol, y el oro y el azur y la plata, le pareció muy hermoso y muy agradable», Martín de Riquer, 1985.]

La voz «terreiro» en la cantiga 45 indica, de suyo, una cualidad que podríamos denominar estratégica, pues suponía que el caballero debía emplear todo cuanto pudiera producir una gran dosis de amedrantamiento en el enemigo, como medida previa para vencerlo. En tiempos de paz, sin embargo, la voz responde al tenor reverencial y al miedo que infundían con su presencia armada o con sus exigencias. Este es el caso de la cantiga, en la que se nos muestra un «feroz» caballero, que infringe severos castigos a sus siervos y vasallos.

Pese a sus atropellos feudovasalláticos, María lo salva gracias a sus obras buenas, pues, arrepentido, promete construir un monasterio en el que profesar como religioso, después de su derrotada vida.

BIBLIOGRAFÍA

- DE PALENCIA, ALONSO (1490): *Vocabulario universal*, Sevilla. *Admyte*. Madrid, 1992, vol. 1.
- CAPELANUS, ANDREAS (1985): «El Festín de Esopo», *De Amore*. Barcelona.
- SÁNCHEZ CASTANER (1943) y SÁNCHEZ CASTANER Y MENA, FRANCISCO (1943): «Antecedentes celestinescos en las CSM», *Mediterráneo. Guión de Literatura*, I, núm. 2.
- AVALLE ARCE, J. B. (1996): *El primitivo y el de Montalvo*. Madrid, col. Austral.
- ABBATIS BERNARDI: «Liber ad milites templi. De laude novae militiarie», en *Opera omnia...*, P. L. CLXXXII, 921-940, núms. 544-557.
- BOHIGAS BALAGUER, P. (1968): «Los libros de caballerías en el siglo XVI», en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, t. II, Barcelona: Vergara.
- CACHO BLECUA, J. M. (1987): *Garcí Rodríguez de Montalvo. Amadis de Gaula*. Madrid: Cátedra.
- ENTWISTLE, W. J. (1942): *A lenda arturiana na literaturas da península ibérica*. Lisboa: Impr. Nacional.
- JUÁREZ BLANQUER (1990): «Alfonso X», *partida Segunda. Edic. Aurora Juárez y A. Rubio*. Granada: Impredisur.
- KEEN, MAURICIO (1986): *La caballería*, Prólogo de Martín de Riquer, Trad. de Isabel de Riquer. Barcelona: Ariel, p. 15.
- LIDA, MARÍA ROSA (1969): «El desenlace del *Amadis primitivo*», en *Estudios de Literatura Española y contemporánea*, Buenos Aires: Eudeba, pp. 149-156.
- DE RIQUER, MARTÍN (1985): Chrétien de Troyes. *Li contes del Graal*, El cuento de Graal. Barcelona: colección de Esopo.
- ALFONSO X. *Cantigas*. Editadas por J. Montoya. Madrid: Cátedra, 1988.

- MONTOYA, J.: «El cuadro de la muerte de Juliano el apóstata», *Cuadernos de Historia del Arte de la Univ. de Granada*, XXIII, 1992, 267 y ss.
- SCUDIERI RUGIERI, J.: «Per un studio de la tradizione cavallerescanella vita e nella cultura spagnolamedioevale», en *Studi di Letteratura spagnola*, 1964, 11-60.
- SHARRER, H. L.: «La materia de Bretaña en la poesía gallego-portuguesa», en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Barcelona: PPU, 1988.

