

## DE ALGUNAS ORDALÍAS AMOROSAS EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS: LA AVENTURA DE LAS TRES CORONAS EN EL *FLORAMBEL DE LUCEA*

MARÍA DEL ROSARIO AGUILAR PERDOMO  
*Universidad Nacional de Colombia*

### RESUMEN

Este artículo hace una revisión de un episodio característico de los libros de caballerías españoles: la ordalía amorosa. A partir del análisis de la Aventura de las Tres Coronas, presente en el *Florambel de Lucea* publicado por Francisco de Enciso en 1532, se evidencian una serie de motivos y pasajes propios de esta aventura en la que tanto el héroe como su amada deben demostrar su superioridad en el amor frente a sus iguales. El episodio de la prueba de amor, que se instala en el género a partir del Arco de los leales amadores y de la Cámara defendida del *Amadís de Gaula*, se incluye sucesivamente en gran número de los representantes del género en el siglo XVI y evidencia la gran maleabilidad y variación que éste adquirió a lo largo de su desarrollo.

### ABSTRACT

**About some Love Ordeals in Chivalry Books: the Adventure of the Three Crowns in *Florambel de Lucea***

This article does a revision of a characteristic episode in Spanish chivalry books: the love ordeal. Through the analysis of the Adventure of the Three Crowns in *Florambel de Lucea*, published by Francisco de Enciso in 1532, we find a series of topics and passages in which the hero and his lover have to demonstrate their loving superiority in front of their equals. The episode of the test of love appears for the first time in the genre in the Arch of loyal lovers and the protected Chamber of *Amadís de Gaula*. Later, the topic was included in a great number of books during the sixteenth century, and in this case it proves the many variations that took place within its development.

Situado a medio camino entre el paradigma fundamental para los libros de caballerías castellanos propuesto por Rodríguez de Montalvo en su refundición del *Amadís de Gaula* y las primeras innovaciones formuladas por Feliciano de Silva en sus continuaciones ortodoxas del texto del medinense (Sales Dasí 2002), el *Florambel de Lucea*, publicado por Francisco de Enciso en 1532, se sitúa con claridad en la línea de experimentación caballeresca. Dicha senda de evolución, que

se atiene a la poética del género y se alimenta de los aportes de sus predecesores caballerescos, va a ser cardinal en la conformación de la más pura literatura de evasión y entretenimiento<sup>1</sup>. El criterio estético de esta línea evolutiva, dentro del panorama que enmarca el desarrollo de los libros de caballerías, determina la acumulación de episodios de todo tipo (amoroso, bélico y maravilloso) en los que predominan los motivos puramente caballerescos (Cacho Blecua 2002), en la búsqueda de la variación temática y del entretenimiento puro<sup>2</sup>. Dentro de estos episodios sobresalen las aventuras amorosas en tanto que el género, siguiendo las pautas artúricas, había establecido que el amor y el erotismo son esenciales a la caballería. Además porque éste, el amoroso, es un campo que fue desbrozado con generosidad en los libros de caballerías en la medida en que se descubrían sus enormes posibilidades para la introducción de nuevos elementos en las relaciones sentimentales de los protagonistas, que van dejando de estar marcadas exclusivamente por el modelo cortés.

En este sentido no es nada extraño al ámbito caballeresco que se incluya en el *Florambel de Lucea* la aventura de la Nueva Ínsula y, en ella, la llamada Torre de las Maravillas, que se constituye en una muestra más de las típicas y tópicas ordalías amorosas incorporadas en los libros de caballerías y que se inspiran claramente en las pruebas amadisianas del Arco de los leales amadores y la Cámara defendida de la Ínsula Firme (Gracia 1991). El episodio de la prueba de amor, forjado en la más pura tradición montalviana, se va a convertir en un motivo indispensable y presente en varios testimonios caballerescos del siglo XVI, desde los primeros libros hasta los últimos, incluyendo los libros de caballerías manuscritos. A partir del *Amadís de Gaula* se encontrarán múltiples casos amorosos susceptibles de ser resueltos mediante una prueba específica, pues tal como ha señalado Paloma Gracia en la literatura (1991), en lo que respecta a la función de la ordalía, ésta “pareció especializarse en asuntos relativos al amor” (p. 98). De esta manera, siguiendo una línea cronológica de publicación de los textos caballerescos, desde la primera continuación de Feliciano de Silva, el *Lisuarte de Grecia* (1514), hasta el *Flor de caballerías* de Francisco de Barahona (1599), pasando por la tercera y cuarta parte del *Belianís de Grecia* (1579) o el *Clarisel de las Flores* (redactado entre 1547-1574), se evidencia que hay distintos modelos de pruebas amorosas de los libros de caballerías y que éstos revelan una serie de influencias mitológicas, literarias, clásicas e históricas (Gracia 1991) que se funden de manera sorprendente en el género caballeresco del XVI. En este contexto se inscriben también las pruebas de la Ínsula Nueva del *Florambel de Lucea*. El acercamiento a este episodio, en el que el héroe y Graselinda, su enamorada, se van a consagrar como amadores de cualidades superiores, permite entonces caracterizar una serie de motivos que, a su vez, están presentes, como veremos, en ordalías amorosas descritas en otros libros de caballerías castellanos.

<sup>1</sup> Incluida en la “literatura idealista” tal como ha sido propuesto por José Manuel Lucía (2002).

<sup>2</sup> Para ampliar este punto y situar el texto de Enciso en el mapa caballeresco del siglo XVI, véase Ma. del Rosario Aguilar Perdomo (2003).

Estas pruebas, predestinadas al héroe sin que éste pueda recurrir a las armas o a su ingenio para superarlas, permiten demostrar la preeminencia de los protagonistas en cuestión de amor. En este sentido el modelo está dado, como se mencionó con anterioridad, en el Arco de los leales amadores en tanto que éste no podrá ser traspasado por “hombre ni mujer si ovieren errado aquellos que primero començaron a amar” (Cacho Blecua, 1987: 661).

La Torre de las Maravillas está emplazada en la Nueva Ínsula, antes llamada la Ínsula Sumida, y allí se esconde la Aventura de las Tres Coronas. El nuevo nombre se debe al cambio que sufre la isla cuando Florambel logra pasar la barrera de las espantosas visiones y los golpes que provenían de seres invisibles que le impedían ingresar a la ínsula <sup>3</sup>. Así emerge la extraordinaria apariencia de la isla, que cambia totalmente su topografía: de *locus horribilis* se transforma en *locus amoenus*. Por eso, el mismo héroe considera que se encuentra en un nuevo mundo, “porque le parecía que debía ser aquella provincia donde estava otro nuevo mundo, porque él bien tenía memoria de cómo se fundiera la ínsula, y en cómo se sumiera debaxo de tierra” (IV, 19, fol. 247<sup>v</sup>). La Ínsula Sumida está plagada de encantamientos que, uno a uno, el caballero elegido debe superar: primero, las ya mencionadas visiones; luego, el combate con un salvaje y con un león encantado que acompaña a un caballero que a la vez le lanza al héroe saetas mortales, y, finalmente, dos atemorizantes gigantes que le obstaculizan la tarea necesaria para dar fin a los hechizos, la cual consiste en arrojar la estatua que representa una mujer anciana leyendo un libro a una cueva que arroja fuego. Cuando Florambel logra darle fin a esta última prueba, un gran estampido resuena en toda la isla <sup>4</sup>, y “entonces ovieron fin y fueron desatados todos los encantamientos de la ínsula, salvo los de la Torre de las Maravillas (...) y luego toda la ínsula tornó en el ser que antes que se encantasse estava, y se parecieron tantas y tan fermosas ciudades y villas y castillos, y tan fértil y fresca tierra de verdes praderías y altas y espesas arboledas que estraña cosa era de ver. Y todas las gentes que habitavan en la ínsula, que avía más de dozientos años que estavan encantados como si dormiessen, al son del gran trueno, fueron todos metidos en su acuerdo y muy espantados y alegres de ver cómo avían tornado al ser que solían. Y muchos d’ellos se fueron para el castillo de la maga, su señora, por saber qué cosas tan estrañas y maravillosas heran aquellas que veían” (IV, 20, fol. 242<sup>v</sup>).

<sup>3</sup> “Mas como allí fue llegado, fueron los temores y miedos cumplidos, porque faziéndose el mayor estruendo y ruido que en todo el día se avía fecho, fue tan grande el terremoto y temblor que en toda la ínsula se fizo, y los grandes baladros y bozes y truenos que se oían, y las figuras y gestos infernales que a Florambel se le mostravan, que fue maravilla como no murió de espanto” (IV, 19, fol. 247<sup>r</sup>).

<sup>4</sup> En muchos relatos caballerescos, la ruptura de un encantamiento va acompañada del desmayo del héroe, de un gran estruendo y de la desaparición de unos fenómenos instaurados mucho tiempo atrás. Es lo que ocurre en la primera aventura de Esplandián cuando el caballero extrae la espada incrustada en las puertas de la Cámara del Tesoro de la Peña de la Doncella Encantadora. Igualmente, ocurre así durante la investidura de *Lisuarte de Grecia* en la obra de Feliciano de Silva, cuando extrae otra espada de un león maravilloso.

El origen de los encantamientos se remonta a doscientos años atrás, cuando la maga Clota, señora de la ínsula, que se había dado “tanto al estudio de las artes que por el su mucho saber alcanzó gran sciencia sobre las estrellas y planetas y yerbas y cosas de encantamiento” (fo. 243<sup>v</sup>)<sup>5</sup>, al no tener heredero para regir el reino, gracias a su saber decide crear los encantamientos señalados para elegir al gobernante de sus súbditos después de su muerte. La maga vaticina, además, que el destinado, como pago por sus esfuerzos, “alcançará el glorioso premio que le está aguardado en la Torre de las Maravillas, quando conquistare las tres coronas que, juntamente con la que de su coracón será señora, ganará” (fol. 244<sup>r</sup>).

No es casual que el ámbito donde se encierra la ordalía amorosa sea, primero, una isla que ha sido encantada y que posteriormente recupera su forma original a partir de la acción del héroe, en tanto las acciones de éste siempre poseen una función reparadora del orden y la armonía. Es decir, a partir del triunfo del caballero la isla pasa de ser un lugar con características infernales a convertirse en un espacio paradisiaco, un *locus amoenus*, en el que abundan la riqueza y la fertilidad; de esta manera se hace claramente la asociación con el Otro Mundo, o un “nuevo mundo” idílico, como la denomina Florambel. Además, como ha señalado Axayácatl Campos García (2002, 54), “el viaje hacia una isla es una experiencia vital que dirige al personaje en cuestión hacia una aventura que afectará profundamente su espíritu”, que es precisamente lo que ocurrirá con el héroe en la Aventura de las Tres Coronas. Y, segundo, tampoco es ajeno a los tópicos y motivos de los libros de caballerías que ese espacio se relacione con un nuevo mundo, en tanto que la isla es el lugar por excelencia de la utopía (Tomé 1987, 24). De igual manera, como es recurrente en el género, ese espacio paradisiaco es dominio de una maga cuyos poderes son producto de una sabiduría libresca (Cuesta Torre 2001, 26), como es el caso de Melía en el *Lisuarte*, Califa en el *Félix Magno*, o de la sabia Almidana en el *Philesbián de Candaria*. Clota, como otras de sus similares, opta por el celibato para que nada perturbe su acceso al conocimiento de los poderes de la naturaleza, y es en virtud de éste que dispone los encantamientos que caracterizan su espacio. En este sentido, entonces, es necesario precisar que no es el espacio geográfico en sí mismo el que posee una naturaleza maravillosa, sino que es gracias a la intervención de un ser con cualidades superiores que la isla y lo que en ella se encuentra adquieren un estatus mágico (Mérida 2001). Las virtudes de la maga enfatizan de esta manera el carácter mágico-maravilloso que tendrá la aventura principal: la Aventura de las Tres Coronas de la Torre de las Maravillas.

<sup>5</sup> Esta descripción es similar a la de otras magas presentes en los libros de caballerías, como Melía en *Las sergas de Esplandián* (véase Campos García-Rojas, 2002), Almidana de Tracia del *Philesbián de Candaria*, o la misma Dueña del Fondo Valle del *Florambel de Lucea*, de quien dice el narrador: “que era muy gran sabidora en las artes de encantamiento y conocía mucho de las planetas y estrellas y alcançava por el su saber muchas cosas de las que avían de venir a la cual llamavan la Dueña del Fondo Valle, y llamávanla así porque lo más de su vida fazía su morada en una casería que tenía en un valle muy fondo adonde avía muchas plantar y yervas de que ella se aprovechava” (I, 1, fol 3<sup>r-v</sup>).

A la isla, motivados por las extrañas maravillas que habían escuchado acerca de ella, acuden los más valientes caballeros de la corte de Inglaterra y de Escocia, con sus correspondientes damas: Altiseo y Liserta, reyes de Inglaterra, Aquilanio y Beliserta, reyes de Escocia, Florineo y Beladina, reyes de Lucea y herederos al trono de Escocia, Florambel, y sus amigos conocidos como los Caballeros de las Flores, acompañados por la sabia Dueña del Fondo Valle, ayudante mágica del héroe y quien presidirá los extraños acontecimientos que los personajes contemplarán en la Torre de las Maravillas. Este viaje a la ínsula tiene como consecuencia el traslado de la corte, centro de reunión de la caballería y espacio indispensable para la revalidación de la condición heroica del caballero, al espacio maravilloso que constituye la Ínsula Nueva. El establecimiento de la corte allí es absolutamente necesario en la medida en que ante ésta el héroe debe mostrar las cualidades amatorias excepcionales, que lo coronarán como superior entre todos los caballeros y que le permitirán ratificar el amor que siente por Graselinda, su enamorada. Ambos, el héroe y su amada, han sido modelos de amor y lealtad, igual que Amadís de Gaula y Oriana y algunos de sus descendientes, y por ello deben corroborar estas condiciones ante sus iguales.

La llegada a la torre está precedida por una descripción del entorno deleitoso que anuncia los acontecimientos asombrosos que están a punto de presenciar los personajes, no en vano Florambel le ha descrito al rey Altiseo de Inglaterra la Nueva Ínsula como “la más hermosa y maravillosa tierra del mundo, y adonde más deleites y pasatiempos se fallavan”<sup>6</sup>:

Y así todos se pusieron en camino y anduvieron tanto que al segundo día llegaron a unas muy hermosas y deleitosas moradas que estaban a media milla de la maravillosa torre, en las cuales avía muchos y muy ricos aposentos fechos por el mucho saber de la maga. Y dentro d’ella muy frescas huertas y sabrosas fuentes labradas por muy estraña arte, con muy hermosos caños que corrían por entre los olorosos y fructuosos árboles y plantas y yerbas de gran virtud (v, 35, fol. 338v).

Para acceder a la torre es preciso superar primero el obstáculo que representa una enorme y pesada puerta de hierro, pues, como advierte un hombre grande y feo desde una de las ventanas de la construcción, “quien tuviere poder de abrir la gran puerta con esta llave con gran razón podrá ser loado en el mundo” (fol. 339r). Después de los intentos de varios caballeros, recurso habitual para establecer una gradación explícita, Florambel vence la prueba y de esta manera da entrada a la sala de las Tres Coronas, donde se alberga la aventura del mismo nombre. La torre y la sala corresponden claramente a una arquitectura maravillosa, que “se convierte en un espacio cerrado, construido por magia que sirve de mecanismo para (com)probar las destrezas de los caballeros, y que permite discriminar y jerarquizar a los personajes” (Bueno 2004, en prensa), lo que reafirma el hecho de que tanto la torre como la sala de las Tres Coronas son lugares,

<sup>6</sup> V, 34, fol. 336v. Todas las citas provienen de la edición de 1532, impresa en Valladolid en los talleres de Nicolás Tierry, conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid, cuya edición actualmente estoy preparando para la colección “Los libros de Rocinante”.

cuyas “fuerzas probatorias derivan del encantamiento” (Gracia 1991, 112). En efecto, como ocurre con las construcciones de la Ínsula Firme dispuestas por Apolidón, o con las de la Ínsula Riscosa del *Felixmarte de Hircania*, en el *Florambel* la maga Clota ubica los encantamientos en un espacio donde confluyen la magia y la maravilla y en los que se representa, simbólicamente, personajes de la tradición clásica <sup>7</sup>, como variación a los motivos utilizados por Montalvo en el episodio. De esta manera, gracias al artificio de la sabia, toman vida los dioses Marte y Cupido, el mitológico Narciso, la diosa Venus, así como los personajes de las leyendas troyanas Elena y Policena, representados en sendas estatuas que posteriormente, en el momento en que compiten en la prueba los distintos personajes, actuarán como autómatas al aceptar o negar al participante la obtención del premio <sup>8</sup>. Las estatuas de los héroes procedentes de las tradiciones clásicas cumplen asimismo una función probatoria –sobre todo si se tiene en cuenta que la posibilidad de moverse se atribuye a la magia de la sabia Clota y no a artes mecánicas (Gracia 1995, 120)– y ponen punto final a las pruebas, puesto que los encantamientos cesan cuando el héroe y la heroína conquistan las respectivas coronas que adornan las cabezas de las imágenes. La sala de las tres coronas es descrita por el narrador de la siguiente manera:

Al cabo de la sala vieron estar a la una parte y a la otra fechas unas muy ricas gradas, y encima d'ellas en cada parte estaban tres sillas de maravillosa labor y riqueza, en las cuales estaban sentados de la una parte tres vultos de cavalleros muy ricamente armados y guarnidos que tenían en las cabeças sendas coronas de oro y de piedras de inestimable valor. Y de la otra parte estaban sentadas en las otras sillas tres doncellas muy hermosas y ricamente guarnidas, y tenían sobre las cabeças otras sendas coronas de oro y de pedrería no de menos valor que las otras. Y ansí ellas como los cavalleros estaban tan propiamente fechos que todos cuidaron que estaban vivos (...) Y sabed que para llegar adonde las sillas estaban avían de subir por seis gradas que estaban de cada parte, las quatro de las cuales eran de plata y las dos de encima eran de muy fino oro, y en ellas muy ricas piedras; y las sillas y vultos eran de lo mismo. Y todos aquellos altos hombres y señoras estaban tan espantados de ver tanta riqueza y estraña labor que no sabían qué se decir. Y lo que más les fazía maravilliar era la gran hermosura y propiedad que los vultos tenían, assí las doncellas como los cavalleros; y cada uno d'ellos tenía unas letras coloradas en los pechos escriptas en lengua latina que declaravan el nombre de quién era. Y uno de los cavalleros que estava armado de muy resplandecientes armas tenía letras

<sup>7</sup> El recurso a estos personajes va a convertirse en tópico habitual en muchos libros de caballerías. Véase al respecto, Sales Dasí (2005, en prensa).

<sup>8</sup> Como ha señalado Sales Dasí (2004, 87), “En estos recintos encantados, a veces construidos para albergar utópicos tesoros, a veces levantados para que el héroe supere distintas pruebas y quede coronado como el mejor caballero o el amante más celebrado de su tiempo, las sorpresas abundan por doquier. Aparte de la mayor o menor originalidad de los autores a la hora de plantear las ordalías mágicas, los prodigios allí guardados deslumbran casi siempre. Mientras los aventureros menos capacitados son arrojados fuera del castillo o del palacio fadado, los elegidos pueden contemplar estatuas parlantes, figuras mecánicas que danzan, autómatas en cuyo pecho se puede ver reflejada la imagen de la persona amada, presencias que se esfuman, manos que vuelan sin brazos que las guíen y un cúmulo de novedades que cuestionan las leyes de la realidad física”.

que dezían 'El dios Mares'; y otro de más hermosura y menos edad, que tenía unas alas de muchas colores y los ojos tapados con un cendal demostrava en el letrero de los pechos ser el dios Cupido, el qual tenía un arco en las manos con muchas saetas; y el otro vulto, que de estremada belleza y apostura semejava ser dotado, tenían letras que dezían: 'Ser Narciso, aquel que de su gran fermosura se enamoró'. Y las donzellas que de la otra parte estaban tenían letras de la misma manera en que dezían que la una era la diosa Venus, y la otra la hermosa reina Elena por cuya causa fue destruida Troya, y la otra era la apuesta Policena, de cuya gracia fue Archiles tan enamorado y captivo quando la vido en las obsequias de Héctor que por ella ovo de perder la vida. Las quales estaban tan perfectamente pintadas y tan hermosas que todos los que las miravan estaban muy espantados de la su estremada beldad. Y sabed que ansí ellas como los cavalleros estaban fechos tan al natural como lo eran quando estaban vivos, porque la gran sabidora Clota las avía fecho por el su mucho saber, y cada una de aquellas imágenes y vultos tenían sobre las cabeças unos letreros escritos con letras de oro que dezían en esta guisa: el de la diosa Venus dezía: 'La que de mayor lealtad y ferviente amor amare en el tiempo que esta aventura se provare merecerá poner en su cabeza la rica corona de Venus'. Y el letrero de la reina Elena dezía: 'Aquella a quien Dios de mayor y más perfecta beldad y fermosura dotare en el tiempo que esta aventura oviere de aver fin le será concedida la corona de Elena'. Y el otro letrero de Policena dezía: 'La que mayor gracia y apostura alcançare en estos tiempos avrá la corona de Policena'. Y los tres cavalleros tenían sendos letreros de la misma manera. Y el del dios Martes dezía 'Aquel bienaventurado cavallero que en virtud y esfuerzo y valentía a todos los de tu tiempo sobrare abrá la corona de Mares'. Y las letras de Cupido dezían 'Quien tuviere poder para ganar la rica corona del dios Cupido se podrá tener por el más leal amado que en el mundo avrá en sus tiempos'. Y el letrero de Narciso dezía 'Aquel que en fermosura y apostura excediere a los nacidos en su tiempo le será otorgada la corona de Narciso' (v, 37, fol. 339v).

Como se evidencia en el fragmento, la prueba se va a desarrollar en tres esferas, que se corresponden y exaltan unos valores tanto éticos y espirituales como físicos: en la del amor (Cupido), en la de la valentía (Mares) y en la de apostura para los caballeros (Narciso); y para las damas asimismo en la de la lealtad amorosa (Venus), hermosura (Elena) y gracia (Policena). Con ello Francisco de Enciso condesa en una sola aventura la obligada demostración ante la colectividad de las cualidades paradigmáticas que ostentan el héroe y su enamorada. Por indicación de la Dueña del Fondo Valle, que funciona en este caso como reguladora de la prueba, da inicio la Aventura de las Tres Coronas en la que intervienen, en primer lugar, las dueñas y doncellas presentes, que desean para sí la fama que supone el triunfo en la aventura. Cada una tres de las coronas hace alusión a los atributos que eran indispensables en el ámbito cortesano: lealtad en el amor, belleza y gracia. Y es el grado de posesión individual de estas cualidades justamente lo que la aventura permite establecer. Por ello, al final de ésta, los participantes, y los lectores, se encontrarán con una jerarquización y una gradación de los personajes, pues a excepción de los destinados (Florambel y Graselinda), los demás no reúnen sino en parte dichos atributos que los harían paradigmáticos frente a los otros. Es por esta razón que, en sí mismas, las pruebas implican una jerarquía entre los distintos personajes. Así por ejemplo, en la prueba de la belleza –que

está presidida por la reina Elena y que consiste en subir los seis escalones que separan a la participante de la estatua de la reina—, algunas de las doncellas pueden superar tres, cuatro o más escalones:

Las que se quedaron para se provar a la postre fueron la reina Diadema, y las reinas Rosamira de Norgales, y Galania, y las hermosas infantas Graselinda y Clarinea, y la princes Yrialda, y la infanta Gamarela, a la qual la Dueña dixo que provasse la aventura; y ella con mucha cobdicia de ganar aquella gloria delante del buen Merlián de la Gran Mesura, su cavallero, començó a subir las gradas con loçano continente, mas no pudo passar de la tercera, y assí se tornó a baxar con alguna vergüença. Y luego se provó la reina Galania, mas no pudo fazer más de lo que la infanta Gamarela. Y tras ella vino a subir las gradas la hermosa princesa Yrialda membrándose del su buen cavallero don Belister de España, a quien quisiera ver allí más que a cosa del mundo, la qual començó a subir tan hermosa que todos cuidaron que tenía parte en la corona; y así subió muy sin embaraço las quatro gradas y puso el un pie en la quinta, mas por mucho que lo procuró nunca pudo en ella subir (v, 37, fol. 340v).

Otras doncellas ascenderán hasta el último de los peldaños sin siquiera conseguir tocar la corona de la belleza como le ocurre a Diadema:

Y luego vino la hermosa reina Diadema vestida de muy preciados y ricos paños a la husança pagana, con los quales parecía tan bien que todos dezían que no se le podía negar la corona, la qual con sereno y loçano semblante començó a subir las gradas fasta que se puso encima de todo seis escalones. Y como allí la vieron, todos cuidaron que havia ganado la corona, de lo qual ovo tanto pesar la hermosa Graselinda, que en poco estuvo de se dexar caer en tierra; mas como la hermosa Diadema quiso llegar a tomar la rica y preciada corona, la reina Helena le puso las manos en los pechos y la detuvo fazia atrás, de guisa que por mucho que ella trabajó por la tomar nunca pudo, por lo qual se baxó muy descontenta y airada (v, 37, fol. 340v).

Al final es la princesa Graselinda, enamorada del héroe, la señalada para conseguir la corona de la hermosa reina Elena y darle así cima a la aventura:

Y como la infanta Graselinda aquello vido, començó a subir por las gradas tan hermosa y loçana que más parecía cosa divina que humana, y todos dezían: 'Agora avrá fin la Aventura de la Corona de Elena'. Y la linda Graselinda subió por las gradas arriba sin ningún embaraço fasta que llegó adonde la reina Helena estava, y fincando los inojos ante ella le dixo:

—Hermosa señora, sea la vuestre merced de me dar essa rica corona, pues que tan poca pro vos faze.

Y como ella acabó de decir esto, luego la reina Elena, alçando sus cristalinas manos, se quitó la corona de su cabeça y la puso en la de la hermosa Graselinda (v, 37, fol. 340v-341r).

A continuación se da inicio a la prueba de la corona de Policena, mediante la cual se conocerá a la doncella más dotada de gracia. El procedimiento es el mismo que se utiliza anteriormente. Una tras otra dueñas y doncellas intentan subir las seis gradas con resultados similares, pues es únicamente Graselinda la destinada a recibir la corona de manos de la enamorada de Aquiles. Conseguidos por la princesa de Inglaterra los honores que la distinguen como la más bella y la más

graciosa de las mujeres presentes en la sala, queda pendiente tan sólo la prueba mediante la cual se ungirá a “la que de mayor lealtad y ferviente amor amare en el tiempo que esta aventura se provare”. Sin embargo, la Dueña del Fondo Valle, como reguladora de la aventura, dispone que se deje para otra ocasión, porque “no convenía que aquella aventura se provasse por entonces, que tiempo vendría que se acabaría con más plazer de quien la avía de ganar. Y así se quedó con mucho pesar de algunas que quisieran dar a entender a sus amantes el amor que les avían” (fol. 341r).

Una vez que acaban las pruebas dispuestas por la maga Clota para las damas, la Dueña del Fondo Valle ordena que se dé inicio a las de los caballeros, comenzando por la del dios Mares. El pasaje se desarrolla de forma equivalente, y por ello, como había ocurrido con las damas, algunos de los participantes no logran siquiera pasar del primero o segundo peldaño, mientras otros están a punto de obtener la preciada corona, como le sobreviene al medio hermano del héroe, don Lidiarte del Fondo Valle, quien

Subió por la gradas ayuso fasta que fue en lo alto, adonde el dios Mares estava. Y como él se vido encima de los seis escalones, cuidando que no le fincava más qué fazer, con mucha alegría iva por tomar la corona, mas el dios Mares se levantó muy de presto y embraçando su escudo puso mano a su espada para se defender; y como don Lidiarte aquello vido, con mucha ira quisiera fazer ál tanto, mas no tuvo poder para ello, porque así como quiso meter mano a la espadas y escudo, falló los braços tan atados y embarazados como si tollido estuviera, de lo qual así él como todos los que ende estavan fueron muy espantados (v, 37, fol. 341v).

Como es de esperarse, el último en participar es Florambel, señalado por la gracia del dios Mares como el más valiente de los caballeros de su tiempo. Lo mismo sucede con las coronas de Cupido y Narciso, pues el enamorado de Graselinda “nunca erró contra el amor de su señora”. Así, la aventura proclama a Florambel como el más apuesto, valiente y leal en el amor. Pero la aventura mágico-amorosa significa también el fin de la trayectoria bélica del héroe, pues al terminar la prueba de la Torre de las Maravillas llegan a la Ínsula Nueva enviados del viejo emperador de Alemania que le solicitan a Florambel que los acompañe a Colonia para suceder a su gobernante. Esto determina el cierre del ciclo heroico del caballero en el punto más brillante de su andadura: es el mejor guerrero y, a la vez, el mejor enamorado.

La ordalía amorosa, en este caso la aventura de las Tres Coronas, hace posible, como se ha evidenciado, que los protagonistas demuestren su superioridad en el amor frente a los demás caballeros y damas, hecho que los convierte de manera suplementaria en modelos de cortesía y lealtad. Las pruebas, enmarcadas con claridad en el ámbito mágico-maravilloso que caracteriza a los libros de caballerías, ratifican y revalidan espiritualmente a una pareja que, como Amadís y Oriana, han sido muestra excepcional de las virtudes cortesanas. Por ello la ordalía, que escapa a las leyes de la naturaleza, se realiza también en presencia de toda la corte, pues otra de las funciones de la prueba es producir admiración,

tanto en los espectadores como en los lectores (Mérida 2001, 190; Sales Dasí, 1999 [2002]).

Los continuadores del género sabían muy bien tanto de la importancia narrativa de las pruebas amorosas, como de las posibilidades que éstas podían llegar a tener en la consecución de la variedad y el entretenimiento. Por ello, tal como ocurre en el *Florambel de Lucea*, otros autores de libros de caballerías retomarán el episodio creado originalmente por Rodríguez de Montalvo. Uno de ellos es Feliciano de Silva, que en sus primeras continuaciones introduce la Aventura de los Príncipes Encantados en el *Lisuarte de Grecia* y la Gloria de Niquea en el *Amadís de Grecia*<sup>9</sup>.

La Aventura de los Príncipes Encantados imaginada por el mirobigenese en el VII libro del *Amadís de Gaula* es simultáneamente una ordalía bélica y amorosa. A la corte del rey Amadís acude el gobernador de la isla de Sicilia acompañado de un caballero con un yelmo de diamante en la cabeza y una doncella ciñendo una corona muy rica, quien cuenta la penosa historia de sus acompañantes convertidos en estatuas de mármol desde hace dos mil años. La sabia Medea, compadecida de ellos, prepara un encantamiento para liberar al heredero del reino de Sicilia y su enamorada, pues al ver la fidelidad amorosa del príncipe Alpatricio y la princesa Miraminia de Francia, decide idear una prueba que sólo podrá ser superada por el caballero que “en bondad e valentía por fuerza de armas y de amores gane lidiando con él [príncipe] el yelmo que el cavallero trae. Esto porque passará en bondad de armas a todos los que antes d’él fueron. Y asimismo no se acabará de deshacer el encantamento fasta que venga una donzella que assí en hermosura como en amor passe a todas las que antes d’ella han sido, que puesta de ynojos ante esta infanta [la princesa de Francia] pidiéndole la corona, si ella con sus manos quitándola de su cabeza gela pusiere, luego el encantamento desfallecerá del todo” (Sales Dasí 2002, 183). Deseosos de obtener el triunfo para sí, caballeros y doncellas participan en la prueba sin que ninguno logre superarla, pues Perión es vencido por Alpatricio e incluso a Lisuarte el caballero le huye por no hacer batalla con él. Las damas tampoco correrán una suerte mejor, pues ninguna de ellas logra que la princesa le conceda su corona. Por ello Frístión debe abandonar la corte para buscar otro espacio donde su demanda tenga éxito. Éste es, entonces, sólo el primer momento de la aventura, la cual se volverá más compleja y espectacular en los capítulos posteriores. Un aspecto es notorio: la aventura indica el grado de enamoramiento de los personajes, pues está destinada exclusivamente para quienes están poseídos por el sentimiento amoroso. Pero el fracaso de los caballeros y su consecuente vergüenza es motivo de risa entre los espectadores:

<sup>9</sup> Específicamente para el caso de la “Gloria de Niquea” incluida en el *Amadís de Grecia*, véase el artículo de Ana Carmen Bueno “Una ordalía mágico-amorosa en el *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva” (en prensa), que he podido consultar gracias a la amabilidad de su autora, en el cual se analizan de manera detallada los motivos procedentes de diversas fuentes utilizados por Silva para construir el episodio.

Luego vino a probarse con el cavallero Suicio de Irlanda, pero como a Adariel le avino, que el cavallero no hizo cuenta d'él. Todos se reían de mancebos tan mal enamorados (p. 184).

Es cierto que –tal como lo señala la carta de Medea– la prueba está poniendo en juego conceptos como la valentía, la lealtad, el amor noble, que son esenciales para el mantenimiento de la idealizada sociedad caballeresca, pero como ha subrayado Johan Huizinga “de cuando en cuando, hay un momento en que la risa descompone el gesto rígido” (1979: 111). No sólo la corte del rey Amadís ríe con la escasa fortuna de los caballeros en la prueba de Alpatricio. También los presentes en la sala de las Tres Coronas, en particular la Dueña del Fondo Valle, se regocijan con lo que acontece a los participantes en las ordalías incluidas en el *Florambel de Lucea*. Así ocurre, por ejemplo, cuando la reina Beladina intenta obtener la corona de Elena y fracasa en su propósito, pues “como echó el pie para subir la otra [grada], se lo quitaron muy de rezió para afuera, mas ella tornó a porfiar tanto que ovo de poner el uno pie en la quinta grada y queriendo subir el otro nunca lo pudo fazer porque la empuxavan tan fuertemente para atrás que la ovieran fecho caer por gradas ayuso. Y ella que vido que más no podía algún tanto encendida en ira y vergüença se tornó a descender, diziendo: –Si Dios me ayude, de poca mesura es la reina Elena, pues que tan cortamente se ha con las que le van a pedir merced. La Dueña del Fondo Valle le dixo *sonriendo*: –No vos maravillevs, mi buena señora, porque otras muchas se la pedirán y alcançarán menos que vos. Y ansí fue, porque la Dueña dixo a todas aquellas donzellas de gran guisa que ende estaban que fuesen a provar la aventura (...) y tales ovo entre ellas, que como vos diximos, aun no pudieron subir la primera grada, y a todos les dezía la Dueña del Fondo Valle cosas con que los *fazía reír*” (fol. 340r-v). La comicidad surge como consecuencia de un desvío de las expectativas habituales de los personajes cortesanos en la medida en que éstos no pueden entender que alguien no esté enamorado <sup>10</sup>, y subraya el marco fundamentalmente cortesano en que se desarrollan las ordalías cualquiera que sea su carácter, cuya configuración como espectáculo apunta hacia el Renacimiento <sup>11</sup>; de la misma manera que también señala la función que los sabios en artes mágicas cumplen en la búsqueda de la diversión y el entretenimiento y en las exploraciones de la dimensión lúdico-cortesana que va a caracterizar la prosa de Silva –y de otros autores caballerescos– con toda contundencia en sus subsecuentes entregas de la saga amadisiana <sup>12</sup> (Sales Dasí 2002, xvii).

<sup>10</sup> Ha sido Emilio Sales quien me ha indicado esta característica del episodio, a quien agradezco especialmente los comentarios que ha hecho a este artículo.

<sup>11</sup> Aunque el episodio de la estancia de Briolanja es mucho más complejo que el que describe en este pasaje Feliciano de Silva, considero que la indicación de la risa de los espectadores va por el mismo camino de la risa que produce en la princesa de Sobradisa el espectáculo que se le ofrece en la *Ínsula Firme*. Véase al respecto, Paloma Gracia 2002: 135-146.

<sup>12</sup> En este punto sería necesario subrayar también la función que los magos empiezan a cumplir como “directores de entretenimientos cortesanos”, que inducen a la risa a los cortesanos. Así lo ha señalado Alberto del Río Noguera (1994). En este sentido, es significativo el diálogo que tienen

La espectacularidad aludida en este episodio del *Lisuarte de Grecia* se enfatiza cuando la aventura se traslada a la corte de Trapisonda, donde residen Gricileria y Onoloria, enamoradas de Perión y Lisuarte respectivamente. Hasta allí llega Fristión con los príncipes encantados. Cada uno de los caballeros del emperador de Trapisonda sucumbe ante la espada de Alpatracio, sobre todo aquellos que no están enamorados<sup>13</sup>. No les ocurre así a las doncellas, pues finalmente Onoloria obtiene la corona de la reina encantada que la proclama como la mujer más bella. Pero la aventura no culmina aquí, ya que los personajes son sorprendidos por el rapto que ejercen Alpatracio y Miraminia en el Emperador de Trapisonda y su hija Onoloria sacándolos del palacio. La corte entera, “pensando no fuese alguna otra burla”, sale en persecución de los secuestradores, quienes son protegidos por una extrana fuerza que impide a los perseguidores acercarse. Sólo Lisuarte, armado con sus armas bermejas, después de combatir a jayanes y caballeros visibles únicamente a él, consigue enfrentar al príncipe y golpear con su espada el yelmo encantado:

Assí como en él díó, salió una llama d'él muy grande con un gran trueno, e dexó tanto humo tan negro y espesso que no los podían ver; pero en un punto fue desfecho, e vieron en el aire ir al cavallero sin yelmo e a la reina sin corona en un carro que dos grandes culebras llevavan [...] Allí los perdieron de vista. Lisuarte vio a su señora con la corona en la cabeça y el rico yelmo a sus pies [...] e vos digo que estavan tan ledos en aver acabado la aventura como si del mundo fueran señores (p. 208).

También en la primera parte de *Clarisel de las Flores* de Jerónimo de Urrea nos encontramos con la Aventura del Arco de Paris, en la que tanto Clarisel como Florisalba deben ratificar su condición de amantes excepcionales. La aventura se sitúa en una construcción particular, como es usual en estos episodios, y se constituye en un espacio cerrado conformado por una fuente con dos esculturas que personifican a Paris con un arco y a Venus con un pomo de oro, objetos que obtendrán quienes venzan en la prueba. De nuevo, como en la sala de las Tres Coronas, la aventura se despliega como espectáculo en tanto se desarrolla frente a

---

Lidiarte y la Dueña del Fondo Valle después de que el caballero fracasa en la prueba de la corona del rey Mares en la prueba de las tres coronas que estamos comentando, pues realza el vínculo que las pruebas tienen en los encantamientos y la intervención en estos de seres con poderes sobrenaturales. Dice el caballero al no poder obtener el premio de la valentía: “—Malditos sean estos encantamientos que tanto mal fazen, y la sabia Dueña del Fondo Valle, que tan sañudo le vido, le dixo sonriendo: —Fijo señor, no fazedes justo en denostar de tal guisa a los que administran su sabiduría mediante la divina gracia, y no vos devéis tanto enojar, porque no vos dan lo que para otro está guardado. Don Lidiarte, que vido que la demasiada ira le avía fecho decir lo que no era razón, le respondió: —Madre señora, ruégovos que me perdonéis, que no lo dixere por ofender vuestra ciencia, pues que tan buena es y enderezada al servicio de Dios” (v, 37, fol. 341v-342r).

<sup>13</sup> Esta derrota de los caballeros motivada de nuevo porque éstos no son servidores del amor induce igualmente a risa a quienes contemplan como espectadores la prueba: “El Conde de Alastro fue luego a provrarse con el cavallero, pero ni él pudo mandar su espada, ni el cavallero puso mano a la suya. Fristión le dixo: —Señor cavallero, dexad hazer a los enamorados, que según me parece en poco cargo vos son las donzellas. Luego, el conde se tiró afuera corrido, de que todos reían de que estava tan fuera de amores” (p. 206).

otros miembros de la corte, que van ingresando por turnos al camino de columnas de mármol que conducen hasta la fuente. El resultado es asimismo una estratificación de los participantes, pues no todos logran alcanzar la columna que merece su amor en tanto “semejándoles que manos de hombres fuertes les travesen de los tiracoles de los yelmos y faldas de las lorigas y tirasen d’ellos fuertes, no dexándoles pasar de allí, y cavalleros armados les pusiesen fuertes lanças en los pechos retardándoles con ellos a más andar” (Lucía Megías 1996, 98). Luego del descalabro que sufren todos los caballeros, las damas se deciden a participar en la prueba, pero sólo la princesa Florisalba es la merecedora del pomo de la diosa, el cual toma “como si Venus abriera la mano”. Como contrapunto a este triunfo, participa en la prueba del Arco de París, don Clarisel que, llamándose el Caballero Atrevido, consigue con ligereza acceder hasta la fuente y “travó de pasada el arco y la flecha de Paris y llevóselo en la mano con gran facilidad, admirando a todos quantos tal cosa vieron, entendiendo ser este cavallero el mexor del mundo” (fol. 277v; Lucía Megías 2004, 66-68).

En otros testimonios caballerescos las ordalías se limitan a la demostración de valentía para los caballeros y bizarría para las damas. Es el caso de *Flor de caballerías*, pues Belinfor, bajo el nombre de Caballero del Arco, participa en la Aventura de las Palmas, que es una prueba mediante la cual debe demostrar que es el más valiente de los caballeros después de haber combatido con lo más excelso de la caballería castellana: entre otros, Rogel de Grecia, el Caballero del Febo, don Belianís de Grecia y el mismísimo Amadís de Gaula. De esta manera, el príncipe griego obtiene la Palma de Marte, que lo destaca como el mejor caballero del mundo. De igual manera, la enamorada del héroe, Rubimante, supera una prueba doble, de belleza y de valentía para obtener las Palmas de Venus y de Palas respectivamente, luego de vencer en franca lid a doncellas y dueñas protagonistas de libros de caballerías anteriores (Lucía Megías 1996, 77-80; 1997, xv-xviii). La ordalía amorosa propiamente dicha no se realiza en este caso, pero parece quedar claro que la valentía y la belleza van acompañadas también del amor, y por ello la correspondencia entre Belinfor y Rubimante.

La ordalía amorosa del *Florambel de Lucea* evidencia que Enciso se ajusta en este motivo, como en muchos otros, a la poética del género, en la medida en que retoma los elementos característicos de los libros de caballerías ortodoxos, es decir, aquellos que continúan los lineamientos amadisianos, y, a la vez, introduce, como precursor de Urrea o Bernardo de Vargas, autor del *Cirongilio de Tracia*, la materia clásica, específicamente personajes pertenecientes a episodios mitológicos. De esta manera, su obra puede considerarse como un prelude del modelo de entretenimiento que tanto éxito va a alcanzar a mediados del siglo XVI.

En conclusión, a partir de la comparación entre la Aventura de las Tres Coronas y los episodios similares de otros libros del género caballeresco aquí mencionados, es posible establecer que gran parte de las ordalías amorosas cumplen con determinadas características: 1) por ser pruebas que el héroe y su enamorada deben superar para demostrar su supremacía en el aspecto sentimental, 2) por realizarse ya sea en espacios arquitectónicos edificados específicamente para al-

bergar este tipo de aventuras o en el ámbito de la corte donde acude el personaje que lleva la aventura, 3) por la intervención de seres con cualidades extraordinarias que las disponen para la glorificación de los personajes o para liberar a otros, en este caso como ocurre con la Aventura de los Príncipes Encantados, 4) por configurarse como espectáculos cortesanos que, a la vez que ratifican las condiciones de los héroes ante los otros, se convierten en episodios lúdicos que abren paso a la risa y el entretenimiento, y finalmente 5) por beber de unas fuentes provenientes de diversas tradiciones que muestran la heterogeneidad de las influencias que definen el desarrollo caballeresco a lo largo del siglo XVI.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILAR, María del Rosario (2003), "Aventuras amorosas en las dos primeras partes del *Florambel de Lucea* (1532)", en *Actas del X Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Alicante, 14-20 de septiembre de 2003), en prensa.
- BUENO, Ana Carmen (2004), "Una ordalía mágico-amorosa en el *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva", en prensa.
- BOGNOLO, Anna (1997), *La finzione rinnovata. Meraviglioso, corte e avventura nel romanzo cavalleresco del primo Cinquecento spagnolo*, Pisa, Edizioni ETS.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (1987-1988), (ed.), *Amadís de Gaula*, Madrid, Cátedra, 2 vols.
- (2002), "Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez", en *Libros de caballerías (de "Amadís" al "Quijote"). Poética, lectura, representación e identidad*, ed. al cuidado de Eva Belén Carro, Laura Puerto y María Sánchez, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas.
- CAMPOS GARCÍA-ROJAS, Axayácatl (2002), "La infanta Melía: un caso de vida salvaje, intelectualidad y magia en *Las Sergas de Esplandián*", en *Proceedings of the Ninth Colloquium*, ed. Andrew M. Beresford & Alan Deyermond, PMHRS, 26 (London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College), pp.135-44.
- (2003), *Geografía y desarrollo del héroe en Tristán de Leonís y Tristán el Joven*, Alicante, Universidad de Alicante.
- CUESTA TORRE, Luzdivina (2001), "Las ínsolas del Zifar y el *Amadís*, y otras islas de hadas y gigantes", en *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron*, ed. de Julián Acebrón Ruiz, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, pp. 11-39.
- GRACIA, Paloma (1991), "El 'arco de los leales amadores' a propósito de algunas ordalías literarias", en *Revista de Literatura Medieval*, III, pp. 95-115.
- (1995), "Sobre la tradición de los autómatas en la Ínsola Firme. Materia antigua y materia artúrica en el *Amadís de Gaula*", *Revista de Literatura Medieval*, VII, pp. 199-135.
- (2002), "El *Amadís de Gaula* entre la tradición y la modernidad: Briolanja en la Ínsola Firme", en *Libros de caballerías (De "Amadís" al "Quijote"). Poética, lectura, representación e identidad*, ed. al cuidado de Eva Belén Carro, Laura Puerto y María Sánchez, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas.
- GONZÁLEZ, Javier Roberto (2003), "La alegoría arquitectónica en la novela sentimental y caballeresca (*Cárcel de amor-Cirolongilio de Tracia*)", *Alfinge. Revista de Filología. Narrativa popular: Edad Media y Renacimiento*, XV, pp. 27-56.

- HUIZINGA, Johan (1979), *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (1996), "Libros de caballerías manuscritos", *Voz y Letra*, VII, 2, pp. 82-83.
- (1997), (ed.), *Flor de caballerías*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- (2002), "Libros de caballerías castellanos: textos y contextos", *Edad de Oro*, XXI, pp. 9-60.
- (2004), *De los libros de caballerías manuscritos al Quijote*, Madrid, Sial Ediciones.
- MÉRIDA, Rafael (2001), "Fuera de la orden de la natura". *Magia, milagros y maravillas en el "Amadís de Gaula"*, Tübingen, Ediciones Reichenberg.
- RÍO NOGUERAS, Alberto (1994), "Sobre magia y otros espectáculos cortesanos en los libros de caballerías", en *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 de septiembre a 1 de octubre)*, ed. de Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada, pp. 137-149.
- SALES DASÍ, Emilio (1998), *Guía de lectura de Lisuarte de Grecia*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- (1999 [2002]), "Ver y mirar en los libros de caballerías", en *Thesaurus*, LIV.
- (2002a), "Las continuaciones heterodoxas (el *Florisando* de Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz) y ortodoxas (el *Lisuarte* y el *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva) del *Amadís de Gaula*", *Edad de Oro*, XXI, pp. 117-152.
- (2002b), (ed.), Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- (2004), *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- (2005) "La huella troyana en las continuaciones del *Amadís de Gaula*", en *Troiana-lexandrina* (en prensa).
- TOMÉ, Mario (1987), *La isla: utopía, inconsciente y aventura. Hermenéutica simbólica de un tema literario*, León, Universidad de León.