

Cacho Blecua, Juan Manuel

*Los hijos de la saña o los adversarios airados en
el Amadís de Gaula*

Letras N° 59 - 60, 2009

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Cacho Blecua, Juan M. "Los hijos de la saña o los adversarios airados en el Amadís de Gaula"[en línea]. *Letras*, 59-60 (2009). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/hijos-sana-adversarios-airados-amadis.pdf> [Fecha de consulta:.....]

(Se recomienda indicar fecha de consulta al final de la cita. Ej: [Fecha de consulta: 19 de agosto de 2010]).

Los hijos de la saña o los adversarios airados en el *Amadís de Gaula**

Juan Manuel CACHO BLECUA

Universidad de Zaragoza

Resumen *Sobre la base de las líneas teóricas procedentes de los estudios sobre las emociones efectuados en los últimos años desde la psicología, la semiología, la filosofía, la historia y la lingüística, entre otras, se aborda aquí el análisis de una de las reacciones emocionales recurrentes a lo largo del Amadís de Gaula de Garci Rodríguez de Montalvo, la saña o ira, tal como se pone de manifiesto en palabras, acciones, gestos o actitudes de los personajes.*

Palabras clave: Amadís - emociones - saña - ira

Abstract: *Taking into account the theories about emotions recently proposed in psychology, semiotics, philosophy, history and linguistics, among other disciplines, this paper offers an approach to one of the recurring emotions throughout Garci Rodríguez de Montalvo's Amadís de Gaula, rage or anger, as it is expressed in the characters' words, actions, gestures and attitudes.*

Key-words: Amadís - emotions - rage - anger

Introducción

La renovación de los estudios sobre las emociones se ha efectuado con intensidad en los últimos años al amparo de muy diversas disciplinas, algunas de más reciente creación como las neurológicas, las renovadas psicológicas, las etológicas o las semiológicas¹, y otras más tradicionales como las filosóficas, las históricas y las lingüísticas, a partir de todas las cuales se han aportado novedosas perspectivas. Por su naturaleza, la literatura

* Este trabajo se inscribe en el proyecto del Ministerio de Educación y Ciencia HUM2006-07858, que cuenta con fondos Feder. En artículos complementarios me ocupo de la ira en la estructura de la obra y en el héroe y su círculo guerrero. La generosidad de Alberto del Río y M.ª Carmen Marín, sabios amigos, me han proporcionado o recordado algunos datos que enriquecen este artículo, de cuyas faltas soy el único responsable.

¹ El interés por el tema ha tenido como consecuencia una desbordante bibliografía que abarca muy distintos campos. Limitándome al de la psicología, en las dos últimas décadas del siglo XX el número de estudios dedicados al análisis de las "emo-

resulta un campo excepcional para el examen de emociones y sentimientos², especialmente en obras en las que comienzan a desempeñar un creciente y, a veces, novedoso papel, como sucede en el *Amadís de Gaula*, objeto de mi estudio. Sus personajes suelen comportarse con viva emotividad expresada mediante palabras, actitudes y gestos a través de unos códigos convencionales, repetidos en la mayoría de los casos, pero también, en ocasiones, especiales en su singularidad, prueba de que fueron usados de forma consciente y con pretensiones artísticas (Cacho, en prensa). Los registros abarcan manifestaciones de alegría, tristeza, amor, desamor, cortesía, descortesía, etc., muchos de los cuales se han visto reforzados o han sido creados por Rodríguez de Montalvo, quien terminó su obra (h. 1495-1496) en pleno apogeo de la llamada ficción sentimental. Las pasiones se despliegan con intensidad, reiteración, cierto detallismo comparadas con textos anteriores, y algunas contradicciones en su variación, explicables, en parte, por el proceso de redacción de la novela, escrita y refundida durante dos siglos por diversos autores, extenso período en el que además se han producido importantes cambios en lo que podríamos designar como “proceso civilizatorio” (Eliás, 1988), no siempre progresivo (Classen, 2006: 24, nota13) e íntimamente relacionado con una mayor intensificación de la cortesía.

Ahora bien, dada la extensión del *Amadís*, los problemas planteados y la reiteración de registros, sin olvidarme del conjunto me detendré en el estudio de la ira, o la saña, voces que emplearé indistintamente por cuestiones estilísticas, si bien en la obra plantean ligeras diferencias que abordo en otra ocasión. Desde Aristóteles, su tratamiento privilegiado posibilitó que la pasión fuera considerada “comme exemplaire, ce qui vaut pour elle valant pour toutes les autres passions” (Mathieu-Castellani, 2001: 75-76)³. Su ambivalencia se intensificó durante la Edad Media, periodo en el que confluyen herencias divergentes, en especial provenientes del mundo greco-latino y sobre todo del cristianismo. Esta pluralidad y diversidad, incluso dentro de unas mismas procedencias, dificulta su estudio; por el contrario, se ve favorecido por la usual intensidad de sus efectos, que no suele pasar desapercibida: sus secuelas se perciben en el cuerpo de los personajes, afectan

ciones discretas” y de los componentes del proceso emocional ha superado al conjunto de los 80 años anteriores. Cuantitativamente también se han modificado las preferencias: si durante la primera mitad del siglo ha predominado la investigación sobre el miedo, en la última década el sentimiento privilegiado ha sido el de la ira (Jiménez y García, 2000).

²Según el neurofisiólogo Antonio Damasio, pese a que el uso común del término ‘emoción’ tiende a englobar la idea de sentimiento, en la compleja cadena de acontecimientos son sucesivos. Al inicio las acciones o movimientos, muchos de ellos públicos, resultan visibles para los demás al manifestarse en la cara, en la voz, o en conductas específicas. “Ciertamente, algunos componentes del proceso de la emoción no se manifiestan a simple vista, pero en la actualidad pueden hacerse «visibles» mediante exámenes científicos tales como ensayos hormonales y patrones de ondas electrofisiológicas. Los sentimientos, en cambio, siempre están escondidos, como ocurre necesariamente con todas las imágenes mentales, invisibles a todos los que no sean su legítimo dueño, pues son la propiedad más privada del organismo en cuyo cerebro tienen lugar” (2005: 32). Las emociones preceden a los sentimientos.

³En la actualidad, ha sido considerada como una de las emociones primarias (o básicas), que “son más fáciles de definir porque existe la tradición establecida de incluir determinadas emociones muy visibles en este grupo. La lista suele contener miedo, ira, asco, sorpresa, tristeza y felicidad: las que a uno primero se le ocurren cuando se cita la palabra emoción” (Damasio, 2005: 48).

a su conducta y se traducen en gestos expresivos⁴, tres ejes a los que prestaré una mayor atención, deteniéndome en las consecuencias de la saña en el mundo de la guerra, el más propicio para su aparición.

Con diferencias de grado y frecuencia, suele aflorar en los combatientes, sobre todo en los principales adversarios del protagonista, quienes se comportan de acuerdo con pautas características de los airados. Por ejemplo, sin la influencia de la cólera difícilmente podríamos comprender el suicidio de Dardán y la muerte de su amiga, la blasfemia de Famongomadán y el combate del monstruoso Endriago, tres episodios en los que me detendré. En el lenguaje seleccionado en estas y otras aventuras se emplean metáforas y metonimias habituales en muy diferentes lenguas, estudiadas con reiteración desde los pioneros estudios de Kövecses (1986) y Lakoff y Kövecses (1987)⁵. Estas coincidencias podrían justificarse por la posible continuidad de unas vivencias psicofísicas similares, pero trataré de explicar el mundo evocado recordando su contexto socio histórico y cultural, con el que mantienen una compleja dialéctica y a través del cual adquieren pleno sentido. A su vez, con independencia de que el lenguaje refleje una concepción de la ira común a la de su época, Montalvo pretendió reconstruir y prolongar una historia fingida en la que emociones y sentimientos se emplean también con propósitos artísticos.

La ambivalencia de la ira

Desde la antigüedad greco-latina hasta la actualidad, la ira ha suscitado opiniones muy divergentes, en muchos casos negativas. Séneca la consideraba como puerta de todos los males, valoración con la que parece estar de acuerdo san Agustín (Blaise, 1964: 287) y después matiza Tomás de Aquino: “Ira dicitur esse «janua vitiorum» per accidens” (*Summa Teológica*, IIa, IIae, 158, 6, 3). En el sistema medieval de los vicios no suele ocupar el más alto lugar, aunque los testimonios de la época persisten en usar idéntica imagen⁶:

Onde dize en vn libro que ha nombre *Leuitico* que la yra es puerta de todas las maldades, que desde se çierra fazen los omnes aquellas cosas que son buenas e guisadas (Maestre Pedro, 1962: 40).

⁴Significativamente, Godofredo de Vinsauf en su *Poetria Nova* señalaba tres vías para la declamación, que pueden trasvasarse a los personajes: “prima sit oris, / Altera rhetorici vultus, et tertia gestus” (“que la primera sea la de la boca; la segunda, la del rostro del que habla; y la tercera, la del gesto”, vv. 2035-206). No por casualidad ejemplificaba la teoría con un personaje airado.

⁵El trabajo seminal corresponde al artículo conjunto de Lakoff y Kövecses (1987). Cada uno de ellos incluyó estos materiales en versiones ligeramente matizadas: Kövecses (1986) y Lakoff (1987), libro por el que citaré, aunque el trabajo sea de ambos. Su importancia metodológica trasciende el tema abordado: afecta a los procesos creativos y cognoscitivos del lenguaje, a sus relaciones con la experiencia cotidiana, a su conceptualización y a su conformación cultural. Para la posibilidad de combinación con otros métodos lingüísticos, véase Witherow (2004). A su vez, las nuevas herramientas suscitan análisis comparativos entre los más diversos idiomas (Soriano, 2003:108; Kövecses, 2005: 193 y ss.), sobre todo dedicados a las relaciones entre el cuerpo (*body*) y sentimientos (*feel*), dos conceptos universales o casi universales según los coordinadores del número monográfico de la revista *Pragmatics & Cognition* dedicado a *The body in description of emotion* (Enfield y Wierzbicka, 2002: 1).

⁶En muchos casos se atestiguan con citas bíblicas, que en la actualidad han sido eliminadas de los textos. Cfr. Walafrius Strabo Fuldensis, *Liber proverborum*, XXIX, 22, “Vir iracundus. Janua omnium vitiorum iracundia”, *Patrologia latina*, vol. 113, col.1112a. Idéntica expresión puede localizarse en Beda el Venerable y Rabano Mauro.

Onde sobre aquello que es escripto a los veynte e nueve capítulos de los Prouerbios, conuiene saber el varón sannudo mueue barajas, dyze la glosa: La sanna es puerta de todos los viçios e sy fuere esta puerta çerrada avrán las virtudes folgança, e sy fuere abierta, armar se a el coraçón a todo mal (*Espéculo*, 1951: 237).

Frente a la metáforas arbóreas y en especial la de ‘raíz’, utilizada para jerarquizar los yerros religiosos y aplicada con preferencia a la codicia, la soberbia o la envidia, la de ‘puerta’ presenta unos significados menos preeminentes y más pasivos, como si fuera un receptáculo en cuyo seno cupieran todas las tachas, frente al carácter más vertical, activo, generador y nutricio de la primera. Sea como fuere, no resulta extraño que la cólera vaya de la mano de otros vicios a los que acompaña y a veces impulsa, del mismo modo que sucede con otros pecados capitales, muy propicios para los encadenamientos.

En el variado discurso sobre la ira del *Amadís* pueden detectarse vagas y remotas coincidencias con sustratos de la antigüedad grecolatina, fundamentalmente de filosofía moral que abordaré en otra ocasión, si bien los autores de la novela, con preferencia Montalvo, expresamente proyectan ciertos temas y episodios sobre un legado cristiano, hasta el punto de que Esplandián comienza su carrera pretendiendo imitar a Jesucristo:

Por muchas amenazas —dixo el Cavallero Negro— que me hagas, no plazérá aquel Señor en quien yo creo y tengo esperança que a ira ni gran saña me muevas; porque si yo de vencerte tengo ha de ser con bravo y fuerte coraçón, teniendo la voluntad humilde y con lo justo conforme, assí como Él, por nos salvar, padeciendo nos lo dexó por enxemplo (*Sergas*, VII, 161)⁷.

El paradigma mencionado implicaba el rechazo expreso de la ira en unas circunstancias propicias en las que incluso podría justificarse. La ejemplaridad de Jesús se proponía como modelo de conducta pacífica y refrenada, en absoluto airada, acorde con otros testimonios de la época, por ejemplo este sermón construido sobre el *thema* “*Irasçimini et nolite peccare*” (*Psalms*, 4, 5): “E otrosí muy gran enxemplo de paçiençia nos dexó el nuestro Señor Jhesuchristo por que devemos refrenar nuestra ira: «*Qui cum malediçeretur non malediçebat, et cum pateretur non cominabatur*» (que dize que Él nunca maldizíe quando le maldizíen nin non amenazava quando le atormentavan, mas todo lo sufrió en paçiençia)” (Sánchez, 1999: II, 682-683). De forma similar, el hijo de Amadís renunciaba a emplear la cólera en el combate, si bien, después, sus palabras y comportamiento guerrero se conducirán por otros rumbos, pues la cultura eclesiástica brindaba otras posibilidades, no todas condenadas. El sermón citado distinguía cinco clases de iras, refrendadas con sus pasajes escriturísticos: 1) *la ira comendanda*, la de los “buenos contra los malos”, en cierto modo la seguida con diferentes matices por Esplandián, pero también por su padre y los suyos, “omnes buenos, amigos de la Ley de Dios”, quienes “aborreçen e quieren mal a los ssus peccados e a las sus maldades” (las de los malos); 2) *la ira denominada vitanda*

⁷Todas mis citas remiten a la edición de Sainz de la Maza (Rodríguez de Montalvo, 2003), de la que indico capítulo y página.

por cuanto es de refrenar para que no llegue hasta el pecado, en la que se incluye el ejemplo de Jesucristo; 3) la ira “esquivadera”, que surge “quando el omne luengo tiempo [tiene] ira o saña o mala voluntad contra alguna persona”, que podríamos proyectar sobre Agrajes; 4) la *ira timenda*, “la ira de Dios, que muchos devemos tener buenos e malos”; 5) y la *ira nunquam sedenda*, la del diablo, “que nunca puede ser amansada nin pagada” (Sánchez, 1999: II, 682-685).

La complejidad de los discursos medievales sobre la ira favorecía la existencia de otras distinciones, realizadas con criterios dispares. Reduciendo de forma esquemática el discurso eclesiástico y el aristotélico-tomista, en ocasiones unidos, se diferenciaba una doble ira, *per zelum* o *per vitium*⁸, que en el romance del Canciller Ayala se convierten en “buen zelo” y “mal tiento” (*Rimado de palacio*, est. 1644 y 1646), la lícita y la ilícita del Tostado (Manzanedo, 1997: 55-56), e incluso una triple, como atestigua este sermón de la dominica sexta después de Trinidad, que amplifica el *thema* evangélico “*Omnis qui irascitur fratri suo, reus erit iudicio*”⁹ (Mateo, 5, 22): la primera de loar, la segunda de soportar y la tercera de esquivar. “La primera naçe de buen zelo para estrañar el mal, la segunda viene de poco saber e con mengua de buen entendimiento, la terçera nace de grand malicia e a sobre sabudas” (Sánchez, 1999: II, 452). De esta manera podía ser considerada como una virtud, como un pecado venial y como un pecado mortal.

Los autores medievales trataban de conciliar variadas tradiciones y ajustarlas a una compleja casuística, diferenciada de los otros pecados: por un lado, no podría considerarse negativamente la ira justiciera de Dios¹⁰, ni algún comportamiento de Jesús como la expulsión de los mercaderes, ni tampoco una institución propia de los reyes, la *ira regis*, al tiempo que la saña se había convertido en un pecado capital. Como sintetiza Rosenwein en su recapitulación sobre el libro que coordina dedicado al estudio de la ira durante la Edad Media,

God’s anger, therefore, presented a comforting paradigm to counter and neutralize the monster of uncontrolled anger: His was willed anger, properly felt, and with just consequences. This controlled and controlling paradigm, as we see from the present essays, had as rich a history as that of anger “out of control.” Lester K. Little [(1998)] and Richard E. Barton [(1998)] have elucidated here the “twofold definition of anger” created by both medieval theologians and rulers. On the one hand was the anger that was out of control; it was unreasonable, sinful, animal. On the other was the anger directed at extirpating sin or punishing evildoers: it was reasonable, just, useful, controlled. It was anger with a moral dimension (Rosenwein, 1998: 234).

⁸ Mediante la distinción se contraponían formalmente dos tipos de comportamiento. Para Hincmar de Rheims (h. 806-882), “anger through zeal was generated from virtue, whereas anger from vice was obviously motivated by vice” (Barton, 1998:156).

⁹ Algunos testimonios añaden “sine causa”, lo que matiza el sentido y plantea problemas textuales estudiados por Black (1988), quien sugiere su existencia originaria.

¹⁰ Desde una perspectiva moderna, la ira de Dios “has widely been regarded as an unacceptably naive or «primitive» piece of theology, i.e., as an anthropocentric slur upon the divine perfection” (Oakes, 1990: 129), lo que ha suscitado numerosos comentarios, la mayoría de los cuales difícilmente se concebirían durante la Edad Media.

En tiempos cercanos a la redacción final del *Amadís*, la tradición hispánica se hacía eco de la mencionada ambivalencia, perceptible en la definición de Alonso de Palencia:

Ira es affecto o pasión destemprada que arrebatada el ánimo para luego punir a otro, pero la ira o furor de dios no significa perturbación mental mas vigor con que iustamente castiga. Yra es presente y a desora no permanente perturbación. Et la iracundia es viciosa possessio (sic) que naturalmente es iunta a alguno (Hill, 1957: s. v.)

La perturbación mental (*tumor mentis*), la oportunidad, intensidad y el grado de control constituían claves para que su aplicación fuera considerada como producto del necesario vigor o de una pasión viciosa. El *Amadís* recoge ambas valoraciones, aunque por motivos de espacio sólo examinaré la más negativa, por otro lado la más abundante, de la que analizaré tres ejemplos extremos para percibir mejor su funcionamiento.

Sin detenerme en su desarrollo histórico, con pleno derecho la pasión se consideraba uno de los ocho vicios del esquema de Cassiano (h. 360-435) o de los siete referidos por Gregorio el Magno (h. 540-604), los cuales “si ripeteranno per secolis con scarce modificazioni” (Casagrande y Vecchio, 1987: 104). Posiblemente en el siglo XIII (Bloomfield, 1957: 88), sobre el septenario de Gregorio se compuso una regla memorística, SALIGIA, que facilitaba su recuerdo y aprendizaje. Henricus Ostiensis (siglo XIII) la explicó en estos versos:

Dat septem vicia
Dictio saligia (Bloomfield, 1957: 86).

La *dictio* se había formado con la primera letra de cada uno de los siete vicios en los que hundían sus raíces todos los demás: **s**uperbia, **a**varitia, **l**uxuria, **i**ra, **g**ula, **i**nvidia, **a**cidia. Tenía la ventaja adicional de remitir también a las voces romances usadas durante la Edad Media: **s**oberbia, **a**varicia, **l**ujuria, **i**ra, **g**ula (gargantería), **i**nvidia (envidia), **a**cidia (pereza), de modo que fue constantemente usada, sobre todo en los manuales de confesión (Soto, 2006: 417). “Hacia 1260-1270, se fija definitivamente la lista de los siete pecados «básicos» y en adelante sirve de contrapunto a la de las siete virtudes, que ya existía desde hacía tiempo. Son fundamentalmente pecados de laicos, pecados del mundo más que pecados verdaderamente espirituales” (Pastoureau, 2008: 208). Como era previsible, en principio se emplean en la literatura teológica sin que disminuya su importancia en los textos de instrucción religiosa. A fines del siglo XII comienzan a ser usados por escritores seculares, cada vez con más frecuencia, “until in the fourteenth and fifteenth centuries a great many works dealt with them, directly or indirectly” (Bloomfield, 1957: 107). En su conjunto, podrían considerarse como las raíces del árbol completo, hasta el punto de que cualquier otro derivaría de ellos, como una especie, ramo o hija (Soto, 2006: 417). En la tradición que va de San Gregorio (*Moralia in Job*, XXXI, XLV) hasta Tomás de Aquino (*Suma Teológica*, IIa, IIae, 158, 7, 1), de la ira surgen las siguientes hijas: “rixae, tumor mentis, contumelia, clamor, indignatio, blasfemiae”, aunque ni mucho menos era la única posibilidad. En el esquema de Cassiano, de la cólera partían estas otras: “homi-

cidia, clamor et indignatio” (Iohannes Cassianus - *Conlationes* XXIII, V, 16, 141), sin que tampoco faltaran escritores, entre otros Alcuino y Rabano Mauro, que mezclaban y acumulaban muy diferentes tradiciones, prueba de la importancia que le concedían:

De qua idem pullulat tumor mentis, rixae, contumeliae, clamor, indignatio, praesumptio, blasphemiae, sanguinis effusio, homicidia, ulciscendi cupiditas, injuriarum memoria (*Homiliae*, LX, *Patrologia Latina*, 110, col. 112D).

Los contendientes airados

1. El suicidio de Dardán

Aunque el suicidio considerado de forma independiente no se incluía entre los ramos de la ira, sin duda lo debemos relacionar directa o indirectamente, según las tradiciones, con el pecado mortal por cuanto constituía una variante del homicidio (aplicado sobre sí mismo), culminación de la violencia inherente a la ira. Su relación con la pasión se atestigua desde la baja latinidad a partir de la influyente *Psicomaquia* de Aurelio Prudencio (348 - † c. 405), pues constituía el final del vicio tras su combate con Paciencia:

Missile de multis quae frustra sparserat unum
puluere de campi peruersos sumit in usus.
Rasile figit humi lignum ac se cuspidē uersa
perfodit et calido pulmonem uulnere transit.

Del polvo del campo, para fatal destino, recoge uno de los muchos dardos que en vano lanzara. Clava en el suelo el pulido madero, y en aquella punta vuelta hacia arriba se traspasa a sí misma y atraviesa el pulmón con ardiente herida (Aurelio Prudencio, 1981: 151-154, pp. 320-321).

La *Psicomaquia* supuso un hito en la iconización de lo femenino (Vélez-Sáinz, 2008). En el combate entre Ira y Paciencia, no muy coherente desde una perspectiva bélica aunque sí desde la alegórica, el final de la pasión plasmaba didáctica y eficazmente algo más que su derrota: reflejaba su ceguera, su maldad y su inutilidad, haciendo buena la expresión de “quien a hierro mata a hierro muere”. En su furor empleaba para sí misma la pena y dolor que pretendía aplicar a los demás. La potencialidad iconográfica de su imagen bien pronto se plasmó en los manuscritos que transmiten la obra, e incluso desbordó estos límites materiales quedando, por ejemplo, esculpida desde el siglo XII en los capiteles de Clermont y en Vézelay. En ellos “the figure of Ira is disheveled by rage, her features distorted and her hair standing on end, and she runs a sword through herself. This way of depicting Ira had been bolstered in the meantime by texts associating Anger’s appearance with that of the Devil” (Little, 1998: 14-19). Su relación con el diablo se veía especialmente favorecida por factores emocionales, fisiológicos y morales: quienes estaban dominados por la pasión solían mostrar cierta tristeza, sentimiento relacionado con la saña desde Aristóteles, Séneca (*Sobre la ira*, II, 6, 2) o Santo Tomás (*Suma Teológica*, Ia, IIae,

48,1). Por supuesto, también podía proyectarse sobre el iracundo diablo, quien “por ni[n]gún serviçio que el omne faga nunca será alegre nin pagado” (Sánchez, 1999: II, 684). A su vez, el individuo sometido a la cólera perdía el control sobre sí mismo, lo que propiciaba la asociación entre el loco y el airado¹¹:

dicit enim Chrysostomus (l.c.) quod “irae et insaniae nihil est medium, sed ira temporeus est quidam daemon, magis autem et daemonium habente difficilius”.

“No hay diferencia entre la ira y la locura —dice San Crisóstomo—, aunque el airado por un momento es un demonio y peor que un demonio, y más difícil de someter que un poseso” (*Suma Teológica*, IIa, IIae, 158, 4, 2).

Finalmente, mientras Dios aborrecía el sometimiento a la pasión, el demonio lo celebraba, como insistía el discurso eclesiástico, reflejado, por ejemplo, en este sermón:

este peccado es de aborrecer e de esquivar por tres razones: lo primero, porque faze grand enojo a Dios e le pesa con él; lo segundo, porque plaze mucho al diablo; lo tercero, por quanto en un puncto e a desora con la saña faze el onbre muy gran daño (Sánchez, 1999: II, 450).

Las consecuencias dañinas estaban potenciadas por la dificultad de su control, por su condición intempestiva, inesperada, agresiva y activa, algunas de cuyas características se reflejan en su descripción e iconografía. En el *Libro de Alexandre*, donde encuentro su primera aparición literaria en castellano, la ira se presenta como una mujer ciega¹², de corazón rabioso, visión turbulenta, gestos expresivos y propensa a las disputas. Su virulencia llega a subvertir las inclinaciones naturales, haciendo “a las madres a los hijos matar” (2368b), una propensión sangrienta que afecta al propio airado: “Quando otri non puede ferir nin alcançar, / quiere a sí misma con su mano matar” (2369 ab). Los textos literarios insisten en su carácter homicida y suicida, uno de los rasgos más destacados en el *Libro de buen amor*: “Rencor e Homeçida criados de ti son” (307a). Juan Ruiz corrobora la teoría con los ejemplos bíblicos de Sansón, quien tras recuperar la fuerza “a sí mesmo con ira e a otros muchos mató” (308d), y del rey Saúl, quien “él mesmo se mató con su espada” (309c). A su vez, los sucesos histórico-bíblicos se refuerzan con los fabulísticos: el león, prototipo de saña y soberbia, se suicida clavándose sus uñas (315c). Finalmente, durante las fiestas de coronación de Fernando de Antequera en la Aljafería (febrero de 1414) en uno de sus entremeses de la comida intervinieron las virtudes y los pecados capitales, entre los que la ira “se levantó, vestida de blanco, todas las ropas llenas de llamas de fuego, teniendo un puñal en la mano, faziendo continente grande e airoso que se quería dar con el puñal por los pechos, e dixo dos coplas que la no detuviesen e como rasgava sus vestiduras” (Massip, 2003a: 225).

¹¹ Lakoff y Kövecses llegaban a conclusiones similares a partir de las metáforas actuales: “The overlap between the folk models of the effects of anger and the effects of insanity provides a basis for the metaphor: anger is insanity [...] Because of this metaphorical link between insanity and anger, expressions that indicate insane behavior can also indicate angry behavior” (Lakoff, 1987: 204). Véase también la nota 23.

¹² Ripa también la representa como “mujer ciega, que va vestida de rojo recamado de negro” (I, 1996: 538).

El triste final de la airada Melibea en la *Celestina* (Lacarra, 1997), como la muerte de Dardán en el *Amadís de Gaula* debemos interpretarlas, a mi juicio, en estas mismas claves. Tras ser vencido este último por el héroe en duelo judicial, su amiga no se contenta con abandonarlo, sino que muestra su deseo de marcharse con el vencedor. Como castigo por su anunciada traición, Dardán la decapita, para inmediatamente después arrepentirse:

desí estovo un poco pensando y dixo: —¡Ay cativo!; ¿qué hize que maté la cosa del mundo que más amava?; mas yo vengaré su muerte.

Y tomando la espada por la punta la metió por sí (*Amadís*, I, XIII, 374)¹³.

Su reacción intempestiva acarrea dos comportamientos “sañudos”, síntoma de su apasionamiento, cada uno de los cuales provoca un homicidio. En el primero Dardán se venga de su amiga de forma violenta, desproporcionada e inmediata como respuesta a una traición intencional de la mujer: su comportamiento resulta esencialmente airado *per vitium*, es decir injusto, repentino, descontrolado e irracional, además de anticaballeresco por cuanto subvierte los códigos de la orden que profesa, tanto desde el plano genérico, la muerte de una dama, como desde el específico del servicio amoroso. Se mueve por resortes emotivos primarios, en función de unos códigos que impulsan a una actuación inmediata, ya que, como argumenta Ira en su diálogo con Razón en las “Coplas de los pecados morales” de Juan de Mena, no quiere “dilación la vengança” (1989: v. 748, p. 325). Sin embargo, arrepentido después por las consecuencias de su precipitación, se vengará sobre el causante de la muerte de su amiga, es decir sobre sí mismo, acabando con su vida. Él ha sido su propio juez y su verdugo.

La relación entre la ira y la venganza puede atestiguararse desde Aristóteles hasta nuestros días (véase el DRAE actual). Para el Estagirita su concepción variaba en función de que la analizara un físico o un dialéctico: el último hablaría del deseo de venganza o algo por el estilo, mientras que el primero se centraría en la ebullición de la sangre (Aristóteles, *Acerca del alma*, 403a, 30). Cicerón reiteraba similares pautas dialécticas, proyectando su definición sobre un “deseo de venganza”, “est enim ira, ut modo definivi, ulciscendi libido (Tusculanas, IV, XIX, 44), que llegará hasta san Agustín (*De Civitate Dei*, XIV, 15). Pese a sus antiaristotelismo, Séneca también la concebía como una “concitatio animi ad ultionem voluntate et iudicio pergentis” (“una excitación del espíritu que se propone la venganza con intención y deliberación”, *Sobre la ira*, II, 3, 5)¹⁴, mientras que Tomás de Aquino la identificaba con el apetito vengativo: “Ira est appetitus vindictae” (*Suma Teológica*, Ia, IIae, 46, 4). Los textos romances medievales testimonian la continuidad del concepto, como refleja la definición citada de Alonso de Palencia, mediante una formulación que, unida al deseo de hacer mal, venía avalada por *auctores* muy prestigiados. Sirvan como prueba estos dos ejemplos representativos de diferentes discursos y épocas:

¹³Las citas amadisianas remiten a mi edición (Rodríguez de Montalvo, 1987-1988), con indicación de libro, capítulo y página.

Conviene de saber que la ira ha gran vecindad con la malquerencia, mas no son una cosa. Ca malquerencia es más general que la ira, ca querer mal a alguno es desear que le venga mal donde quier que sea, mas desear haber sanna es quererse el omme vengar de aquel de quien la ha. Onde dice el Filósofo que sanna o ira es deseo de pena en venganza (*Glosa castellana*, 1947: I, 264)

Segund dize Sant Agostín en el libro de la Çibdad de Dios, la yra es deseo desordenado de vengança. E segund dize Casiodoro la yra es mouimiento del coraçón para penar al próximo. E segund el Filósofo, la yra es ençendimiento de sangre açerca del coraçón (*Espéculo de los legos*, 1951: 236).

La persistencia de los mismos sustratos no implica idéntica valoración ni similares explicaciones, pero el deseo de venganza subyace en conductas de personajes amadisianos. Así, Darasión, caracterizado por ser “muy airado en sus cosas” (*Amadís*, I, XLII, 633), espera el combate judicial “porque si osardes tener lo que está puesto, mi saña no tardará de ser vengada” (*Amadís*, I, XLII, 636-637), mientras que su padre, el traidor Abiseos, “dexóse ir con gran saña a Amadís, como aquel que a su fijo cuidava vengar” (*Amadís*, I, XLII, 638).

Aplicando estos criterios al comportamiento de Dardán, su conducta responde a las pautas señaladas del airado vengativo, acelerado y violento, con la singularidad de que se desdobra como verdugo y juez en su muerte, de acuerdo con la concepción del suicida como un homicida de sí mismo¹⁵. Desde una perspectiva semántica, Lakoff incluía la conexión entre la cólera y la venganza (castigo) como metáfora de la ira:

Again, there is an offender (the cause of anger) and a victim (the person who is getting angry). The offense seems to constitute some sort of injustice. This is reflected in the conventional wisdom:

—Don't get *mad*, get *even*!

In order for this saying to make sense, there has to be some connection between anger and retribution. Getting even is equivalent to balancing the scales of justice. The saying assumes a model in which injustice leads to anger and retribution can alleviate or prevent anger (Lakoff, 1987: 395).

Todo ello debe insertarse en los escenarios prototípicos diseñados por el lingüista norteamericano, divididos en cinco etapas: 1) el acontecimiento ofensivo, 2) la ira, 3) el intento de control, 4) la pérdida de control y 5) el castigo. Ahora bien, con independencia de la existencia de etapas y expresiones similares, la explicación del *Amadís* gana en

¹⁴ Las concepciones de Aristóteles y de Séneca deben incardinarse en el contexto sociopolítico de su época, en el juego de relaciones sociales, debajo del cual también subyace el derecho de castigar. Para el hispano romano la ira llega a ser una forma irracional de la penalidad. “*Le De Ira*, a posé tous les thèmes qui constituent l'opinion moderne sur la vengeance. Il est remarquable qu'il ait été écrit au moment où Rome n'est plus une cité, mais un empire. Comme si l'existence de l'État au-dessus des citoyens rendait impossible de comprendre pourquoi «ce mot inhumain de vengeance es tenu pour juste»” (Courtois, 1984: 114). En este mismo sentido, resulta lógico que esta interrelación entre ira y venganza se acentúe durante la Edad Media.

¹⁵ Mientras Schmitt (1974: 4) registra en 1734 la primera aparición de la voz suicidio en francés, en español el CORDE de la RAE recoge el término en los *Avisos* de Barrionuevo (1654-1658), pero misteriosamente no vuelve a aparecer hasta 1818. Complétense estos datos con la información de López-Ríos (2005, nota 7).

matices si la contextualizamos: en la tradición medieval, la cólera forma parte de la justicia divina y humana. Del mismo modo que Dios, airado por las faltas de los pecadores, podía castigar con su ira, el modelo se trasladaba verticalmente de tejas para abajo, comenzando por los reyes y prosiguiendo por los señores y también caballeros. No obstante, los humanos son limitados: carecen de la sabiduría divina y de control, pueden aplicar incorrectamente la justicia y desconocen su necesidad. Además, en los casos más extremos, la conducta de algunos malos pecadores como Dardán subvierte los modelos existentes: en su descontrol y maldad, actúan contra sus seres queridos, su amiga, e incluso contra ellos mismos, matándose para vengarse. Su suicidio estaba impulsado por la cólera, pero se acomodaba a su principal condición soberbia. Su conducta también afectaba al quinto mandamiento, especialmente grave en este caso por cuanto “suponía el aborrecimiento de la propia vida, un don al que sólo podía dar término el Creador” (Baldó, 2007: 28). Se consideraba dueño de una vida que, en clave cristiana, sólo le pertenecía a Dios, de acuerdo con un comportamiento orgulloso y sañado, que debería pagar en el Infierno, en donde acaban los suicidas¹⁶. En su círculo séptimo los sitúa Dante (*Divina Comedia*, Inf., XIII), el mismo lugar en el que habitan las arpías, tan parecidas al diablo. “Le suicide apparaissait bien comme la victoire du diable” y “marquait le triomphe des puissances du Mal” (Schmitt, 1976: 5).

2. El airado blasfemo: gestos, denuestos y castigo

Dardán, uno de los primeros contrincantes del héroe, reúne los dos pecados más representativos de los adversarios del héroe, la soberbia y la ira, que le conducía a perder el amor, la vida y el alma. Salvo casos excepcionales, el esquema se reitera con los contrincantes por excelencia, los gigantes, quienes no suelen faltar en los libros de caballerías (Martín Romero, 2006; Bueno, 2007), a diferencia de lo que sucede en las historias breves caballerescas (Luna, 2008). Caracterizados por su maldad, desmesura y fortaleza, subvierten los principales códigos éticos, sociales y religiosos mantenidos por la caballería, por lo que podrían ser considerados como antimodelos destinados a la confrontación bélica con los caballeros, casi siempre a la derrota, por lo general a su muerte y si reúnen algún rasgo positivo, en el mejor de los casos a su conversión y transformación cristiana.

Sus principales tachas se vinculan de forma más intensa durante la Edad Media con los peligros inherentes al poder y a la violencia. Como señaló Little (1971), la soberbia, el orgullo, fue el pecado capital de una sociedad como la feudal, en la que el dinero no estaba asociado todavía ni con la propiedad ni con el poder. Por su parte, la ira está en muy estrecha conexión con grupos que ejercitan la justicia, desde el rey, los señores, los caballeros, etc., en grados diferentes, y especialmente con aquellos vinculados con la

¹⁶ Para el suicidio en los libros de caballerías castellanos, véase Campos García Rojas (2003). M.ª Carmen Marín ha realizado un excelente análisis del episodio de Dardán en “Letras sin tinta en el *Amadís de Gaula*”, de próxima publicación. Véase excelente bibliografía en López-Ríos Moreno (2005) y Baldó (2007).

actividad bélica y a la violencia. Controlar la soberbia y aplicar y encauzar correctamente la ira resultaba necesario para la armonía teórica de una sociedad guerrera y jerarquizada. Ambos pecados representaban las tendencias personales y colectivas más habituales de estos grupos de poder minoritarios y de sus individuos, por lo que en el imaginario de libros de caballerías, y géneros afines, la representación modélica solía encarnarse en un combatiente victorioso, humilde, mesurado y controlado, adaptado en cada caso a las condiciones de su contexto sociohistórico, cada vez más cortesano. Desde el plano psicológico individual y colectivo, el caballero luchaba contra sus propias inclinaciones: la demostración y exhibición de su superioridad estamental, física, espiritual, cultural, y de su control sobre sí mismo, en interpretación de Montalvo, muestra de su educación de clase. En definitiva, la victoria sobre unos antagonistas orgullosos y airados representa la negación de estos vicios, vale decir de sus propias tendencias, y al mismo tiempo la afirmación de las virtudes antagónicas, todo ello reflejado en una ficción cuyos héroes exhiben idealmente y sin fisuras un mundo de valores difícilmente presente en la realidad cotidiana.

La excepcionalidad corporal de los gigantes se acomoda a la intensidad de sus “vicios”, expresados a través de unas conductas estereotipadas de combatientes crueles, esquivos, soberbios, traidores y bravos. Reúnen los principales atributos negativos de los “furiosos”, cuyo “furor” le viene “algunas vezes por demasiada yra” (Hill, 1957: s. v.), por lo que refuerzan el discurso negativo sobre la pasión, a la que están sometidos: “muy pocas vezes son gobernados y sometidos a la razón, porque su gran furia y saña en todas las más cosas los tiene enseñoreados”¹⁷ (*Amadís*, IV, CXXVI, 1673). Este señorío de la pasión afecta incluso a los de mejor condición y talante ya que pueden realizar grandes “cruzas” (*Amadís*, I, III, 267), como sucede a Gandalás, quien raptó y crió a Galaor.

Famongomadán representa un arquetipo estereotipado y bien definido: no contento con desafiar a Lisuarte, proyecta casar a su hijo Basagante con Oriana. Idólatra, satisface a sus ídolos demoníacos, vale decir airados, con la sangre de unas doncellas, por lo que el rapto de Leonoreta y sus acompañantes no debe atribuirse a una posible condición del Otro sexual característico de algunos gigantes (Dubost, 1991: 622-623), sino a su talante anticaballeresco, anticristiano y a su especial fiereza, condición de los sañudos. Las doncellas raptadas son llevadas en una especie de “carreta de la muerte” guiada por dos enanos, en compañía de su hijo Basagante, inversión del acompañamiento cortesano. La condición infernal de esta comitiva queda corroborada por el calificativo de “diablos” (*Amadís*, II, LV, 787) con el que Enil describe a los personajes. Pese a su “espantable” apariencia, Beltenebros manda que se detengan, situación que incrementa hiperbólicamente la ira de Famongomadán:

¹⁷ Como señaló Lakoff, “Anger is understood as being capable of exerting force and taking control of, a person. The FORCE and CONTROL here are also metaphorical, based on, physical force, and physical control” (1987: 406), si bien en nuestro caso correspondería a una variante de época proyectada sobre las relaciones de poder, feudovasalláticas. Sea como fuere, puede considerarse una de las metáforas catalogadas dentro del esquema de la ira percibida como un combatiente (señor) que puede dominarte (Lakoff, 1987: 392).

Cuando esto oyó el gigante, tornó contra él con gran saña que el fumo le salía por el visal del yelmo y meneava el venablo en la mano que todo lo fazía doblar (*Amadís*, II, LV, 787).¹⁸

La excepcional “corporeidad” del gigante se plasma en sus reacciones físicas, acordes también con el señorío de la ira. Todavía perdura lexicalizada en español la expresión “echar humo” con el sentido de ‘enfadarse’, que no registra la última edición del DRAE. Ahora bien, para Cobarruvias “el humo es indicio que descubre el fuego”, del mismo modo que define “subirse el humo a las narices” como ‘enojarse y airarse’, expresión que autoriza con registros bíblicos, s. v. humo. Cfr. “Commota est et contremuit terra: / Fundamenta montium concussa sunt, / Et conquassata, quoniam iratus est eis. / Ascendit fumus de naribus eius, / Et ignis de ore eius voravit: / Carbones succensi sunt ab eo. / Inclinauit caelos, et descendit: / Et caligo sub pedibus eius” (*Biblia Vulgata*, 2Sam, 22, 8-10). Pero si esta referencia remite a la cólera divina, Leviatán se describe de la siguiente manera: “De naribus eius procedit fumus, / Sicut ollae succensae atque ferventis” (*Biblia Vulgata*, Job, 41, 11).

Santo Tomás señalaba que el humo es signo del fuego (*Suma Teológica*, IIa, IIae, 95, 5), y en nuestro caso concreto podríamos afirmar que procede del corazón; a su vez, en consonancia con la tradición y otras ocurrencias del *Amadís*, podríamos sugerir que el humo del jayán surgía por las narices, pero la armadura de su cabeza dificultaba su salida al exterior. Según Martín de Riquer, “el yelmo en forma de tonel lleva, a la altura de los ojos, una hendidura o raja horizontal imprescindible para que el caballero pueda ver lo que tiene delante, elemento que no era necesario en el antiguo yelmo agudo porque éste no tapaba la vista. Esta hendidura en el *Amadís* es denominada *visera*, *visal* y *vista*” (Riquer, 1987: 103). Si como parece lo más lógico, el humo ha salido por las fosas nasales, al exterior surge por el lugar más cercano.

En líneas generales estos datos coinciden con los principios aplicados por Lakoff y Kövasecs para el estudio de las metáforas y metonimias de la ira:

The analysis we are proposing begins with the common folk theory of the physiological effects of anger:

The physiological effects of anger are increased body heat, increased internal pressure (blood pressure, muscular pressure), agitation, and interference with accurate perception.

As anger increases, its physiological effects increase (Lakoff, 1987: 381-382).

Incluso la recreación amadisiana se acomodaría a varias metáforas conceptuales, entre las que destacaré el cuerpo como un contenedor de emociones, el calor de un fluido o

¹⁸El modelo se extendió rápidamente a otros textos de caballerías. Véanse referencias de las primeras obras, *Lisuarte de Grecia* y *Primaleón*, en Bueno (2007: 730). Después se documenta fácilmente desde el *Clarián de Landanís*, hasta el *Amadís de Grecia*, el *Arderique*, el *Belianís*, el *Don Polindo*, o el *Caballero del Febo*, etc. Por lo general, los autores suelen reiterar el procedimiento. Velázquez del Castillo todavía avanzó en la recreación de una imagen más fantasmagórica, haciendo que el humo rodeara al personaje airado: “Cuando esto oyó, el jayán fue tan sañado que lançó por las narices un humo tan negro que se cubrió todo d’ello” (*Clarián*, I, XCI, 265).

de un sólido en el contenedor, la equivalencia entre ira y fuego, etc. En su aplicación de unos principios similares en español, Pérez Rull señalaba que

la sensación de acaloramiento, enrojecimiento, aumento de la temperatura corporal o de la presión arterial son algunas manifestaciones fisiológicas de experimentar las emociones fuertes del enfado, la ira, el amor, el deseo sexual y la vergüenza y son, además, la base experiencial de esta metáfora conceptual. Las diferentes expresiones lingüísticas metafóricas de la metáfora conceptual del calor se basan en la observación de las reacciones físicas que los individuos manifiestan cuando son víctimas de estas emociones (Pérez Rull, 2002: 330).

El lenguaje actual es fruto de un largo proceso, a través del cual han sobrevivido viejas metáforas y metonimias ahora lexicalizadas, que en su tiempo tenían unas más estrechas relaciones con sus referentes, en la actualidad no del todo perdidos pero sí debilitados. Ahora bien, dejando aparte las vivencias psicofísicas, que no pueden ser muy diferentes en las diversas épocas, la continuidad de unas mismas metáforas no necesariamente implica la pervivencia de idénticas concepciones, por naturaleza cambiantes en el tiempo¹⁹. Evidentemente, han podido ser “resemantizadas”, lo que me parece lo más probable, hasta el punto de que un mismo discurso que en la actualidad lo interpretamos como metafórico en otras épocas expresaba artísticamente imágenes sentidas como “científicas”, algunas de las cuales venían nada menos que avaladas por la tradición bíblica.

Durante la Edad Media, la doctrina de los cuatro humores constituía un verdadero sistema semiótico: un ordenado conjunto de signos para la interpretación médica y psicológica (Geeraerts y Grondelaers: 159). En las descripciones de los coléricos —el más famoso es don Quijote—, no falta el fuego como elemento predominante ni su inclinación a la ira, como recoge Alfonso Martínez de Toledo:

[Los coléricos] son calientes e secos, por quanto el elemento del fuego es su correspondiente, que es caliente e seco. Estos tales súbito son irados muy de rezió, sin temprança alguna. Son muy soberbios, fuertes e de mala complisión arrebatada, pero dura breve tiempo, pero el tiempo que dura son muy peligrosos (Martínez de Toledo, 1987: 207).

Ahora bien, el humor de la cólera era la bilis amarilla, frente a la bilis negra de los melancólicos, pero en la tradición y en la obra corresponde a la sangre su relación con la saña (cfr. *Amadís*, I, XLII, 636). Esta aparente contradicción tenía fácil respuesta: la sangre es tanto un humor específico como la encargada de transportar los otros fluidos por el cuerpo, de modo que si “can also refer to the mixture of the four humors as it circu-

¹⁹Kövecses (1995: 195) matizó sus primeras explicaciones, admitiendo influencias sociales y culturales: “The conceptualization of anger is influenced by both culture and physiology. A large part of the terminology of anger in a number of cultures is determined by the container metaphor and the various conceptual metonymies for anger. The conceptualization of anger and the angry person seem to be informed by culture (at a specific level) and constrained by certain shared physiological processes in anger and the probably universal image of human beings as containers (at a generic level).” Posteriormente, todavía amplió más los posibles influjos: “In this work I will propose that it is necessary to go beyond both the view that the concept of anger is simply motivated by human physiology and the view that it is simply a social construction. I will suggest that it is *both* motivated by the human body *and* produced by a particular social and cultural environment” (Kövecses, 2000: 14).

lates through the body, it is not surprising that the warming up that causes anger may be metonymically said to involve the entire mixture” (Geeraerts y Grondelaers: 164). Sea por la causa que fuere, en este ámbito no especialmente claro, los textos relacionaban la ebullición de la sangre, su calor, con la ira, como sucede con la imagen didácticamente explicada por el Maestro Pedro, acorde con una larga tradición que se remonta al Estagirita:

así como el fuego ençiende e quema la lenna que en el ponen, otrosi la yra ençiende e quema el coraçon del omne en que es rraygada. Pues segund esto yra es dicha ençendimiento de sangre que se engendra çerca del coraçon, que sale de los miembros de dentro a los de fuera con deseo de fazer pesar a otri de los tuertos que el alma resçibe (Maestre Pedro, 1962: 39).

Según Aristóteles los encolerizados no tienen frío porque “la cólera proviene del fuego: pues, al retener gran cantidad de fuego en su interior, se calientan” (*Problemas*, VIII, 20). Desde esta perspectiva, la sangre del airado puede inyectar los ojos, salir por ellos o por la nariz; en casos excepcionales podemos suponer que la sangre se ha quemado por el fuego y como resultado final se ha convertido en humo²⁰, imagen que estaba ya difundida por la Biblia. El humo hiperbólico del gigante, sustentado en unos fundamentos más o menos “científicos” y avalado por unas imágenes bíblicas, trata de hacer perceptible su condición “espantable”, acrecentando así el aspecto fantasmagórico y diabólico de su figura, cuya presencia había atemorizado al héroe en una primera instancia. Su reacción fisiológica y airada produce una maravilla humeante. Como se trata de un hecho que desde nuestra perspectiva podemos considerar extraordinario o inusual, podría incluirse en el motivo F 1041. 16 del *Index* Thompson (1966) “Extraordinary physical reaction to anger”. Sin embargo, el folclorista no especifica el tipo de reacción y remite sólo a mitos irlandeses, sin que tampoco aparezca en Bordman (1963) ni en Guerreau-Jalabert (1992).

Por otra parte, del mismo modo que la ira acarrea una extraordinaria alteración del cuerpo, también repercutía en las palabras: la saña puede incitar a hacer el mal con distintos procedimientos, entre otros con el insulto, la injuria y el denuesto. Además, si la ira pesaba a Dios y placía al diablo, resulta coherente que una de las hijas, especies o ramos, sea la blasfemia²¹, como recogen incluso los catecismos, entre los que elijo el de Medina de Pomar:

²⁰ Desde otra óptica, según Darwin el odio, considerado como variante de la cólera, afecta al corazón, a la circulación y a la respiración; “el pecho se alza y las ventanas de la nariz se dilatan y tiemblan”. “De ahí que existan expresiones tales como «respirar venganza» y «echar humo por la cólera» [...] “Los ojos están siempre muy abiertos y muy brillantes o, según lo expresa Homero, resplandecen con fuego. A veces están inyectados en sangre y se dice que se salen de sus órbitas, consecuencia sin duda de que la cabeza está inundada de sangre, como puede verse por la dilatación de las venas” (1984: 251-252).

²¹ En muchos casos, pasó a ser incluido en el sistema de los pecados de la lengua, el lugar privilegiado para su análisis según Casagrande y Vecchio (1987: 229 y ss.). Por otra parte, cada vez ha sido más estudiada desde la perspectiva del poder y de las mentalidades, lo que ha supuesto una abundantísima bibliografía, como puede verse en Masferrer (2001: notas 92-95), Segura (2003, notas 223 –insulto– y 224), ambas con excelente información, y más específicamente en Usunáriz, 2005. Flynn (1995 y 1998) analiza el tema en relación con la ira durante el siglo XVI, en el que se producen importantes cambios y nuevas sensibilidades.

El quarto ramo es quando omne con sanna dize mal de Dios e de Sancta María e de sus sanctos, renegando e diziendo muchos denuestos a Dios que non osa[r]ía dezir a sus próximos (Bizzarri y Sainz, 1993: 48).

Antes del combate, el diálogo entre Famongomadán y Beltenebros anticipa el desarrollo posterior: Dios le dará suficiente esfuerzo al héroe para quebrar la soberbia del jayán, trascendiendo así la pelea. Como es habitual, la condición soberbia del gigante se manifiesta en su lenguaje (Martín Romero, 2006), preferentemente despectivo, una de las causas tradicionales para excitar la ira del contrincante. Amadís derrotará con cierta facilidad a Bagasante y a Famongomadán en primer lugar, quien blasfema y se desangra herido:

y cuando vio su hijo muerto, començó a blasfemar de Dios y de Santa María su madre, diziendo que no le pesava de morir sino porque no havia destruido sus iglesias y monesterios porque consentían que él y su fijo fuessen vencidos y muertos por un solo cavallero, que lo no esperavan ser por ciento (*Amadís*, II, LV, 790).

El autor no especifica qué tipo de blasfemia emite el gigante, si herética o simple, pero sí sus motivaciones, que podríamos achacar a la sensación de frustración o enfado, como si fuera una válvula de escape, explicable por la ira, justificación asidua en la realidad del siglo XVI (Usunáriz, 2005: 204-205). A su vez, del mismo modo que Famongomadán había desafiado a Lisuarte, sus últimas palabras constituyen una agresión verbal contra la divinidad. Como antimodelo caballeresco, ataca a la monarquía y a la religión, los dos pilares de la sociedad defendidos por el caballero, y todavía con mayor énfasis en tiempos de los Reyes Católicos; al mismo tiempo, refuerzan el carácter negativo del jayán y descubren las directrices del episodio, muy posiblemente retocado por Montalvo. ¿Cómo puede un pagano acusar a Dios y a la Virgen de permitir que él y su hijo sean vencidos por un caballero cristiano? En pura lógica, de acuerdo con esos principios de eficacia, debería abjurar de sus ídolos por su incompetencia, pues la derrota reafirmaba su falsedad, frente a la veracidad cristiana, en esta dicotomía esquemática y ejemplar. Gracias al desajuste se refuerza el contenido ideológico: la blasfemia recalca la condición anticristiana del gigante y otorga una mayor coherencia al castigo. Amadís le retira sus manos que impedían que le saliera la sangre por las heridas, favoreciendo una muerte análoga a la que deseaba imponer a las doncellas raptadas:

Ruega al tu ídolo que por cuanta sangre inocente le ofreçiste que te guarde no salga essa que la vida te quita.

El gigante no fazía sino maldezir a Dios y a sus santos. Y Beltenebros sacó el venablo del cavallo y metiógelo por la boca, assí que bien un palmo le passó de la otra parte, que entró por el suelo (*Amadís*, II, LV, 790-791)

Este último correctivo vendría a ser la culminación adecuada para el airado blasfemo. El pecado de la boca será expiado con un castigo análogo, que además estaba regulado legalmente, como recogen las *Partidas* en el capítulo de “Qué pena merece el cavallero, o

el escudero, que dixere o fiziere el denuesto como desuso deximos” (contra Dios, y santa María, o los otros santos):

E si fuere otro ome de los menores que non ayan nada, por la primera vez denle cinquenta açotes, por la segunda señálenle con fierro caliente en los beços, que sea fecho a semejança de b. E por la tercera vegada que lo faga córtenle la lengua (*Alfonso X, Partidas, VII, XXVIII, 4* —regularizo el texto de acuerdo con las normas actuales—).

Tales correctivos no son privativos ni de España ni de las *Partidas*, y además, Amadís también habría afrontado al gigante en su condición social por aplicarle un castigo similar al codificado y destinado a los hombres de menor categoría. No obstante, sin perder de vista la existencia de esta legislación, no parece necesario interpretar el desenlace como aplicación de ningún código concreto, sino de sus fundamentos, relacionados con la ley del talión: el gigante airado y blasfemo moría exangüe y con un venablo atravesado en la boca. La ira suele implicar violencia, pero el autor recrea la imagen fantasmagórica de un jayán que fallece desangrado con las entrañas fuera, de forma similar a las niñas que intentaba ofrecer en sacrificio a sus ídolos. En un círculo vicioso, la sangre de su furor y de su crueldad, que calentada salía por el visal del yelmo, preside el castigo ejemplar de un ser descomunal y temible, recreado para mayor gloria del héroe, de la caballería, de la monarquía y de la religión. El mundo al revés que el gigante trataba de imponer ha quedado resquebrajado por un héroe salvador que ha impuesto la justicia sobre el dominio del miedo y que ha ejercitado su crueldad (ira) correctamente.

3. El Endriago o la encarnación monstruosa del diablo airado

La combinación de humo y fuego también caracteriza a los numerosos monstruos de los libros de caballerías con los que combaten los héroes, de muchos de los cuales se deja entrever su filiación diabólica, muy clara en el caso Endriago, hasta el punto de que Toro Pascua (2008) lo ha proyectado sobre la tradición apocalíptica, desde la que cobra nuevos sentidos. Por mi parte, trataré de entroncarlo con ciertos festejos y rituales, pero sobre todo de explicar su condición airada, también presente en el Anticristo: “quando se asienta a comer, nunca está asegurado a la mesa, mas todo rrebolviéndose con sanna” (*Libro de los grandes hechos*, Guadalajara, 1996: 409). Algunas de las peculiaridades del monstruo amadisiano como el fuego y humo o su crueldad se entienden muy bien a partir de su cólera infernal:

Toda su holgança era matar hombres y las otras animalias bivas, y quando fallava leones y ossos que algo se le defendían, tornava muy sañado, y echava por sus narizes un humo tan spantable, que semejava llamas de huego, y dava unas bozes roncadas espantosas de oír; assí que todas las cosas bivas huían ant’él como ante la muerte. Olía tan mal, que no havia cosa que no emponçoñasse; era tan espantoso quando sacudía las conchas unas con otras y hazía cruxir los dientes y las alas, que no parecía sino que la tierra fazia estremeçer (*Amadís, III, LXXIII, 1133-34*).

Los leones y osos son “animalias bivas” peligrosas para los nobles cazadores aludidos en el prólogo de Alfonso de Baena a su *Cancionero*, contrincantes notables por su valentía, fortaleza y agresividad, sin que apenas le ofrezcan resistencia. El detalle resulta todavía más llamativo porque entre las peculiaridades del león está su condición airada, proclive al combate, atestiguada en la literatura sobre los pecados capitales (Bloomfield, 1957: 246) e incluso recogida en las fórmulas de textos épicos y caballerescos (Guijarro, 1998). En cuanto al oso, los textos patrísticos, penitenciales y las obras de zoología atestiguan su carácter colérico (Bloomfield, 1957: 246): le atribuyen una extensa lista de vicios, articulados en torno a las nociones de violencia (*violentia*), ira (*ira*), furor salvaje (*furor*), crueldad (*saevitia*), voracidad (*voracitas*) y rapacidad (*rapacitas*) (Pastoureau, 2008: 204). Cuando a finales de la Edad Media se establece el bestiario moral, la síntesis de las diferentes fuentes no arrojan resultados muy divergentes: la ira se asocia al jabalí, al oso, al león y al toro (Pastoureau, 2008: 209). En definitiva, ni siquiera los contendientes más fuertes y propensos a la lid como el oso y el león logran defenderse del monstruo contra el que Amadís se propone pelear.

El Endriago representa la encarnación agresiva de la muerte, una especie de repositorio andante repleto de vicios y capaz de provocar los más diversos y negativos efectos sensoriales: el mal olor (olfato), estruendosos ruidos análogos a los producidos por un numeroso ejército (oído), el humo similar al fuego (vista), y las conchas con las que se recubre (que afectarían al tacto). Todos estos rasgos infernales también tratan de presentar una figura espantable, es decir se disponen para causar miedo como sucede con algunas pruebas mágicas creadas por Apolidón en la Ínsula Firme, con las que mantiene estrechas similitudes:

cuando les pusieron delante el segundo manjar [a los caballeros], oyeron silvos muy grandes en la cueva, y salía fumo caliente, y no tardó mucho que salió una gran serpiente y púsose en medio del palacio con tanta braveza y tan espantosa, que no había persona que la mirar osasse; y lançava por la boca y las narizes gran fumo, y hería con la cola tan fuerte, que todo el palacio hazía estremeçer (*Amadís*, II, LXIII, 910).

Tanto la serpiente mágica como el Endriago pretenden externamente atemorizar a los lectores del libro e internamente a los asistentes al espectáculo (serpiente) y a Amadís, adversario del Endriago. El uso de idénticos procedimientos refuerza la analogía de ambos episodios, porque comparten un idéntico trasfondo folclórico y literario, quizás también potenciado por los cada vez más abundantes ritos y festejos en los que participaban animales imaginarios similares. La realidad y la ficción se interrelacionaban, de modo que los libros de caballerías se nutrían de “invenciones” próximas a las usadas en las fiestas, mientras que en ellas se imaginaban episodios caballerescos. De acuerdo con Rafael Beltrán, “el tema del castillo encantado y el dragón repletos de fuegos de artificio, proveniente del Medievo, se repite a lo largo de los siglos XVI y XVII” (1997: 28). En la Corona de Aragón se documentan estos animales humeantes y flamígeros en Valencia desde 1373 (Massip, 2003a: 47). “En Barcelona y Tarragona en el Corpus y en las grandes

fiestas de entradas o recepciones de reyes se utilizaba una “efigie de dragón, acompañada de fuego griego, que representaba al Mal vencido: la «cucafera» o «cuqua»” (Ladero, 2004: 187). Estos espectáculos callejeros tuvieron su correlato cortesano, como por ejemplo en la “ingeniosa invención” representada durante la coronación de Martín II en la Aljafería (1399):

detrás dellos salió una grande culebra hecha muy al vivo, de muy estraña invención, que echava por la boca grandes llamas de fuego, y a la redonda della venían muchos hombres armados de todas piezas, dando grandes voces, y gritos, como que la querían matar, y que ella se defendía, y al fin hicieron como que la matavan, que escriven que fue fiesta harto graciosa (Blancas y Tomás, 1641: 77).

En el ámbito castellano tampoco faltan estas invenciones, algunas de las cuales recrean estructuras bien conocidas en el folclore, como en la contada en los *Hechos del Condestable don Miguel Lucas de Iranzo* (1461):

E que viniendo çerca de aquella çibdad, en el paso de vna desabitada selua, vna muy fiera y fea serpiente los avía tragado, et que pidían subsidio para dende salir. A la puerta de vna cámara que estaua al otro cabo de la sala, enfrente do estaua la señora condesa, asomó la cabeça de la dicha serpiente, muy grande, fecha de madera pintada; et por su artefijio lançó por la boca vno a vno los dichos niños, echando grandes llamas de fuego. Y así mismo los pajes, como trayan las faldas et mangas et capirotos llenas de agua ardiente, salieron ardiendo, que pareçía que verdaderamente se quemauan en llamas. Fué cosa por çierto que mucho bien paresçió (Carriazo, ed. 1940: 51).

Los trabajos de Massip (2003 a y b) me eximen de acumular más ejemplos, pero no me resisto a comentar ciertos detalles de la coronación de Fernando de Antequera en la Aljafería zaragozana (1414), porque el rey nació en Medina del Campo (1380), ciudad de la que fue señor y de la que un siglo después Rodríguez de Montalvo sería regidor. En 1403 el futuro Fernando I de Aragón recuperó una orden de caballería que avalaba y legitimaba sus deseos sucesorios en Castilla. Conocida como de la Jarra y el Grifo por los dos principales símbolos que reunía, en su divisa incluía “la efigie de la Virgen de la Antigua, imagen titular de la iglesia del mismo nombre de su villa de Medina del Campo” (Torres, 1980: 98). La Jarra estaba vinculada con la salutación de María, de la que se sentía protegido (Mackay, 1987), “en recordación del placer que ella recibió quando la saludó el ángel Gabriel, tomé un collar por divisa de su Jarra de la salutación; del qual collar descende un grifo colgando, en significación que assí como el grifo es fuerte sobre todos los animales brutos, que assí todos aquellos de la dicha divisa deven ser fuertes, e firmes en el amor de Dios, e de la Virgen Santa María, e por lo semejante en las obras de la cavallería” (Dormer, 1683: 189-190).

Durante la comida festiva de su coronación se desarrolló un entremés en el que intervenían los dos principales símbolos de su Orden: “Delant del primo manjar venía un muy fermoso Grifo todo dorado tan grande como rrocín, e traya una corona de oro al pes-

cueço, e yva todavía echan[do] fuego faziendo lugar entre las gentes...”. Tras el grifo marchaba una gran roca a manera de castillo, en medio de la cual se había puesto una jarra de Santa María con sus lirios blancos, y en una esquina, un águila dorada muy grande, coronada, “e traía en el cuello un collar de la devisa de las jarras del rey de Aragón”. Cuando el grifo divisó el castillo, se fue a combatir contra el águila, “e con el dicho Grifo venían omes vestidos como moros alarabes con sus escudos en las manos”. No obstante, el águila no llegó a enfrentarse con el ave mítica, pero de la jarra salió un niño “muy fermoso vestido con vestiduras fechas a armas reales de Aragón, con una espada en la mano e con grande ardidez fizo que yva contra los alarabes e contra el Grifo. E entonçes cayeron todos como muertos en tierra e muy espantados del ardidaza del niño, e [[el] Grifo fuyó” (Massip, 2003a: 55-56).

El animal, representación del enemigo infiel, desaparece ante la presencia de un niño que podríamos identificar con el recién coronado rey. Sin entrar en detalles, se escenifica y anuncia la victoria caballeresca contra el mal representado por este monstruo, que al inicio aparecía arrojando fuego por su boca. No sería difícil establecer algunos paralelismos entre el entremés de la Aljafería y el combate entre Amadís y el Endriago, pero no pretendo señalar ninguna vinculación directa aunque sí un trasfondo cultural que podríamos hacerlo extensivo a otras manifestaciones festivas y literarias. No obstante, me he detenido en estos detalles porque la Orden de la Jarra y el Grifo se había fundado en Medina por uno de sus naturales, tenía vinculación con una iglesia de la ciudad y el grifo simbolizaba la firmeza caballeresca según los estatutos de la Orden, mientras que su derrota representaba la victoria por excelencia. A todo ello hay que añadir la especial naturaleza del Endriago, producto de la intervención de tres ídolos, un hombre, un león y un grifo, que le otorgó “alas y uñas y ligereza sobre cuantas animalias serán en el mundo” (*Amadís*, III, LXXIII, 1135-1136).

Con estos antecedentes, el autor lo presenta con los rasgos de un agresivo y muy peligroso combatiente:

El Endriago venía tan sañado, echando por la boca humo mezclado con llamas de fuego, y firiendo los dientes unos con otros, faziendo gran espuma y faziendo cruxir las conchas y las alas tan fuertemente, que gran espanto era de lo ver (*Amadís*, III, LXXII, 1142).

Además de los datos ya examinados sobre el humo y el oso, según la influyente y tradicional *Iconología* de Cesare Ripa, cuya primera edición fue publicada en Roma (1593), la ira “se ha de pintar armada, llevando por cimera una cabeza de oso, de donde saldrá humo y grandes llamaradas” (Ripa, 1996: I, 538). Por otra parte, Darwin en *The expression of emotions in animals and man* (1873) de forma metodológicamente novedosa remozó una larguísima tradición que desde Aristóteles describía las señales externas no verbales características de la ira (en su caso el odio y la cólera), insistiendo en las que mostraban unos síntomas primarios, instintivos, provenientes en ciertos casos de etapas arcaicas en

la evolución humana²². Salvando ciertas distancias, varios rasgos del odio, de la cólera y de la rabia podrían ser aplicados al Endriago: el cuerpo se yergue, la boca suele estar cerrada con firmeza y los dientes se aprietan y rechinan. Se manifiesta un intenso deseo de golpear, los ojos fulgurantes permanecen abiertos, inyectados en sangre; a veces los labios, retirados, dejan al descubierto unos dientes listos para agarrar o desgarrar a un enemigo. Si se produce un hablar profuso y rápido la boca echa espuma (Darwin, 1984: 102-103 y 251-256).

Aunque el monstruo amadisiano no golpea sus puños, el crujir de las conchas y de las alas, conjuntamente con los dientes, cumplen idénticas funciones y denotan su agresividad, su preparación para el ataque. Lo mismo podríamos decir de la espuma arrojada por su boca, uno de los síntomas de la ira, repertoriado en el lenguaje metafórico: He was *foaming at the mouth* (Lakoff, 1987: 381)²³, y de honda raigambre anterior. Galeno registraba en un hombre sañudo buena parte de los rasgos estudiados: “When things did not work out as he would have them, I saw him bite the key, kick the door, blaspheme, glare wildly like a madman, and all but foam at the mouth like a wild boar” (ap. Kemp y Strongman, 1995: 397). En el mismo sentido, Séneca aconsejaba para los temperamentos calientes “Labor illos citra lassitudinem exerceat, ut minuatur, non ut consumatur calor nimiusque ille fervor despumet” (que el trabajo los fatigue sin llegar al agotamiento, para que disminuya el calor, no para que se consuma y el hervor espumee en exceso; Séneca, *Sobre la ira*, II, 20, 3). Idénticos indicios persisten durante la Edad Media, como recoge el influyente *Policraticus* de Juan de Salisbury (h. 1115-1180):

Ex uultu meo an ex uoce an ex colore an etiam ex uerbis ira me corruptum intelligis aut correptum? Michi quidem neque oculi, opinor, truces sunt neque os turbidum, neque immaniter clamo, neque in spumam ruboremque feruesco, neque pudenda dico paenitenda, neque omnino trepido ira aut gestio. Haec omnia quippe, si nescis, signa irarum esse solent (Ioannis Saresberiensis, 1993: IV, 8, p. 262)

¿Me ves trastornado o dominado por la ira a causa de mi apariencia, de mi voz, de mi aspecto o de mis palabras? No creo que mis ojos aparezcan fieros ni mi rostro conturbado, ni grito desmesuradamente, ni estoy enardecido hasta echar espuma o congestionarme, ni digo nada de que tenga que avergonzarme o arrepentirme, ni tiemblo o gesticulo en modo alguno. Estas suelen ser, por si no lo sabes, las señales de la ira” (Juan de Salisbury, 1984: 333).

En el *Libro de las batallas* la conexión no puede ser más expresiva: “Depués al-Asyad ensañóse una saña muy fuerte, ke le sallía la espuma por la boka” (*Libro de las batallas*,

²² Darwin proponía que los comportamientos no verbales asociados a las emociones eran innatos, tesis que se ha retomado en los últimos tiempos, aunque se han precisado las aportaciones de los componentes culturales.

²³ Otra posibilidad es asociar la espuma con la agitación y la locura, lo que nos llevaría a la epilepsia, si bien el rasgo no corresponde al Endriago, que por otro lado se muestra muy agitado. Según Lakoff, “Agitation is also an important part of our folk model of insanity. According to this view, people who are insane are unduly agitated —they go wild, start raving, flail their arms, foam at the mouth, etc. Correspondingly, these physiological effects can stand, metonymically, for insanity. One can indicate that someone is insane by describing him as foaming at the mouth, raving, going wild, etc.” (1987: 389). En nuestro caso, el paso de la ira a la locura se explica también por la falta de control y la consiguiente pérdida de la razón.

1975: 115), del mismo modo que su estrecha relación se incorporó a la lexicografía. Según el *Diccionario de Autoridades* (1732), la espuma suele tomarse “por saliva, principalmente quando assí los hombres, como los brutos, están algo fogosos y calientes”²⁴.

No sería demasiado aventurado concluir que la espuma del Endriago es producto de la ebullición de su sangre causada por la cólera, rasgo coincidente con los anteriores en un conjunto caracterizador de su condición furiosa, coherente con su identificación diabólica. El pecado desplazó a Dios y no sólo alegraba al diablo, sino que era rasgo consustancial suyo, lo que también se traslada al lenguaje metafórico. En su estudio comparativo entre los usos ingleses y españoles sobre la ira, Soriano señalaba que “Spanish has more expressions where ANGER is the result of a diabolic possession” (2003: 117), como reflejan expresiones coloquiales del tipo “se lo llevaron los demonios”, “tiene un carácter endemoniado” o “ponerse hecho un demonio”. Todas ellas pueden aplicarse metafóricamente al Endriago, con la particularidad de que en el monstruo se han encarnado como parte de su naturaleza. Ahora bien, estos rasgos tan representativos de su animalidad también están presentes en humanos de comportamientos diabólicos, sin que los autores hayan tratado de describir una evolución de las especies darwiniana *avant la lettre*. La continuidad de sus características refleja una identidad moral, un comportamiento pecaminoso *per vitium*, una falta de control.

La ira también desempeña un crucial papel en la estructura de la obra: los celos de Oriana le incitan a vengarse de Amadís, a quien aleja de su lado, mientras que la ira de Lisuarte explica su comportamiento impetuoso y desagradecido que le lleva a expulsar al héroe de su reino. El diseño implica una desaprobación de la cólera descontrolada, que posibilita acciones irreflexivas. Este aspecto negativo se percibe mejor en las conductas extremas de adversarios como Dardán y Famongomadán: la ira acentúa su condición pecaminosa, culminada en sus desastrosos finales, acordes con sus pecados: la blasfemia y el suicidio. La pasión les impulsa a actuar de forma primaria, instintiva, irreflexiva, inmoderada, descontrolada, peligrosa y diabólica, peculiaridades que, en su conjunto, apuntan a la consideración de la ira como un pecado capital. El monstruoso Endriago viene a ser la encarnación del Pecado y de los pecados, entre los que predomina la saña, lo que comporta una mayor dosis de agresividad, crueldad y peligro. A estos agentes sañudos, cegados por la pasión y sin voluntad de arrepentimiento, sólo les queda una mala muerte.

Los autores del *Amadís* dejaron huellas de su concepción de la ira en el lenguaje metafórico, bastante común en la época, que si por un lado puede reflejar unas vivencias psicofísicas, también es producto de una compleja herencia cultural; pero además,

²⁴ En la novela histórica del siglo XIX no faltan personajes que echan espuma por la boca, producto de su ira, por ejemplo en *Doña Urraca de Castilla* de Navarro Villoslada (I, cap. III), o en Sancho Saldaña de Espronceda (cap. XLIII).

supieron convertir sus referentes en mecanismos literarios mediante los que la ira se incorporaba a las palabras, acciones, gestos y actitudes de personajes, como recomendaba Vinsauf en su *Poetria Nova* para la *actio* (véase nota 4), se convertía en recurso narrativo que provocaba desenlaces inesperados en algunos episodios y en el curso de la novela, y sobre todo acrecentaba la peligrosidad de los adversarios, el miedo y el espanto, una de las acepciones de la maravilla. Su intensificación era vivida en el interior de la ficción y se transmitía a los receptores externos, al tiempo que los creadores usaron el procedimiento para reforzar la emoción y acrecentar el interés por el desarrollo de la intriga.

Referencias bibliográficas

- ALFONSO X EL SABIO, *Las Siete Partidas del sabio rey don Alonso el Nono*, nuevamente glosadas por Gregorio López, Salamanca, Andrea de Portonaris, 1555 [ed. facsímil, Madrid, BOE, 1974].
- AURELIO PRUDENCIO, *Obras completas de Aurelio Prudencio*, versión española de A. Ortega; introducción general, comentarios, índices y bibliografía de I. Rodríguez, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1981.
- ARISTÓTELES, *Acercas del alma*, intr., trad. y notas de Tomás Calvo Martínez, Madrid, Gredos, 1983.
- ARISTÓTELES, *Problemas*, intr., trad. y notas de Ester Sánchez Millán, Madrid, Gredos, 2004.
- BALDÓ ALCOZ, Julia, “«Por la qual cosa es dāpnado». Suicidio y muerte accidental en la Navarra bajomedieval”, *Anuario de Estudios Medievales*, 37 (2007), pp. 27-69.
- BARTON, Richard E., “«Zealous Anger» and the Renegotiation of Aristocratic Relationships in Eleventh and Twelfth-Century France”, en *Angers Past. The Social Uses of an Emotion in The Middle Ages*, ed. B. H. Rosenwein, Ithaca - London, Cornell University Press, 1998, pp. 153-170.
- BELTRÁN LLAVADOR, Rafael, “Urganda, Morgana y Sibila: el espectáculo de la nave profética en la literatura de caballerías”, en *The Medieval Mind. Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, ed. Ian Macpherson y Ralph Penny, London, Tamesis, 1997, pp. 21-47.
- BIZZARRI, Hugo Oscar; SAINZ, Carlos, “El *Libro de confesión* de Medina de Pomar (I)”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 11 (1993), pp. 35-55.
- BLACK, David Alan, “Jesus On Anger: the Text of Matthew 5:22a Revisited”, *Novum Testamentum*, (1988), pp. 1-8.
- BLAISE, Martin, “La colère selon Sénèque et saint Thomas”, *Laval Théologique et Philosophique*, 20 (1964), pp. 247-290.

- BLANCAS Y TOMÁS, Jerónimo de, *Coronaciones de los serenísimos reyes de Aragón*, 1641, ed. facsímil, coord. G. Redondo Veintemillas, E. Sarasa Sánchez; intr. G. Redondo Veintemillas, Zaragoza, El Justicia de Aragón, 2006.
- BLOOMFIELD, Morton W., *Seven Deadly Sins. An Introduction to the History of a Religious Concept, with Special Reference to Medieval English Literature*, Michigan, State College Press, 1952.
- BORDMAN, Gerald, *Motif-Index of the English Metrical Romances*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica (FFC, nº 190), 1963.
- BUENO SERRANO, Ana Carmen, *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)*, tesis de doctorado dir. por Juan Manuel Cacho Blecua, Universidad de Zaragoza, Filología Hispánica (Literaturas Española e Hispánicas), 2007.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, "Introducción a los gestos afectivos y cortesés en el *Amadís de Gaula*", en prensa.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl, "El suicidio en los libros de caballerías castellanos", en *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, ed. Lillian von der Walde Moheno, México, UNAM-UAM, 2003, pp. 385-413.
- CARRIAZO, Juan de Mata (ed.), *Hechos del Condestable don Miguel Lucas de Iranzo. (Crónica del siglo XV)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1940.
- CASAGRANDE, Carla y Silvana VECCHIO, *I peccati della lingua. Disciplina ed etica della parola nella cultura medievale*, Roma Istituto della Enciclopedia Italiana, 1987.
- CLASSEN, Albrecht, "Anger and Anger Management in the Middle Ages. Mental-Historical Perspectives", *Mediaevistik. Internationale Zeitschrift für interdisziplinäre Mittelalterforschung*, 19 (2006), pp. 21-50.
- COURTOIS, Gérard, "Le sens et la valeur de la vengeance chez Aristote et Sénèque", en *La vengeance. Études d'ethnologie, d'histoire et de philosophie*, vol. IV, ed. Gérard Courtois, Paris, Cujas, 1984, pp. 91-124.
- DAMASIO, Antonio, *En busca de Spinoza. Neurobiología de la emoción y los sentimientos*, trad. de Joandomènec Ros, Barcelona, Crítica, 2005.
- DARWIN, Charles, *La expresión de las emociones en los animales y en el hombre*, introd. T. R. Fernández Rodríguez, Madrid, Alianza, 1984.
- DORMER, Diego José, *Discursos varios de Historia, con muchas escrituras reales antiguas y notas de algunas dellas*, Zaragoza, Herederos de Diego Dormer, 1683.
- DUBOST, Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIème-XIIIème siècles). L'Autre, l'ailleurs, l'autrefois*, 2 vols., Paris, Honoré Champion, 1991.
- ELIAS, Norbert, *El proceso de la civilización: investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, trad. de Ramón García Cotarelo, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1988.
- ENFIELD, N. J., y Anna WIERZBICKA, "Introduction", *Pragmatics & Cognition [The body in description of emotion]*, 10, 1-2 (2002), pp. 1-25.
- ESPECULO DE LOS LEGOS (El). *Texto inédito del siglo XV*, ed. José M.^a Mohedano Hernández, Madrid, CSIC, 1951.
- FLYNN, Maureen, "Blasphemy and the Play of Anger in Sixteenth-Century Spain", *Past and Present*, 49 (1995), pp. 29-56.
- FLYNN, Maureen, "Taming Anger's Daughters: New Treatment for Emotional Problems in Renaissance Spain", *Renaissance Quarterly*, 51, 3 (1998), pp. 864-886.
- GEERAERTS, Dirk y Stefan GRONDELAERS, "Looking back at Anger: Cultural Traditions and Metaphorical Patterns", en *Language and the Cognitive Construal of the World*, ed. John R. Taylor y Robert E. MacLaury, Berlin - New Kork, Mouton de Gruyter, 1995, pp. 153-179.

- GLOSA CASTELLANA AL "REGIMIENTO DE PRÍNCIPES" DE EGIDIO ROMANO, 3 vols., ed. Juan Beneyto Pérez, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1947.
- GUADALAJARA MEDINA, José, *Las profecías del Anticristo en la Edad Media*, Madrid, Gredos, 1996.
- GUERREAU-JALABERT, Anita, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII^e-XIII^e siècles)*, Genève, Droz, 1992.
- GUIJARRO CEBALLOS, Javier, "Notas sobre las comparaciones animalísticas en la descripción del combate de los libros de caballerías. La ira del caballero cristiano", en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. R. Beltrán, Valencia, Universidad de Valencia, 1998, pp. 115-135.
- HILL, John M., "*Universal Vocabulario*" de Alfonso de Palencia. *Registro de voces españolas internas*, Madrid, Real Academia Española, 1957.
- IOANNIS SARESBERIENSIS, *Policraticus, I-IV*, ed. K. S. B. Keats-Rohan, Turnhout, Brepols (Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis, 118), 1993.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, María Pilar y Enrique GARCÍA FERNÁNDEZ-ABASCAL, "Cien años de estudio para la emoción", *Revista de Historia de la Psicología*, 21, 2-3 (2000), pp. 707-718.
- JUAN DE SALISBURY, *Policraticus*, edición preparada por Miguel Ángel Ladero, Madrid, Editora Nacional, 1983.
- JUAN RUIZ, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. Alberto Blecuca, Madrid, Cátedra, 1992.
- KEMP, Simon y K. T. STRONGMAN, "Anger Theory and Management: A Historical Analysis", *American Journal of Psychology*, 108, 3 (1995), pp. 397-417.
- KÖVECSES, Zoltán, *Metaphors of Anger, Pride, and Love. A Lexical Approach to the Structure of Concepts*, Amsterdam - Philadelphia, John Benjamins, 1986.
- KÖVECSES, Zoltán, "Anger: Its Language, Conceptualization, and Physiology in the Light of Cross-cultural Evidence", en *Language and the Cognitive Construal of the World*, ed. John R. Taylor y Robert E. MacLaury, Berlin - New York, Mouton de Gruyter, 1995, pp. 181-196.
- KÖVECSES, Zoltán, *Metaphor and Emotion* Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- KÖVECSES, Zoltán, *Metaphor in Culture. Universality and Variation*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- LACARRA, María Eugenia, "La ira de Melibea a la luz de la filosofía moral y del discurso médico", en *Cinco siglos de "Celestina": aportaciones interpretativas*, ed. R. Beltrán y J. L. Canet, Valencia, Universitat de València, 1997, pp. 107-120.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel, *Las fiestas en la cultura medieval*, Barcelona, Areté, 2004.
- LAKOFF, George, *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*, Chicago - London, The University of Chicago Press, 1987.
- LAKOFF, George y Zoltán KÖVECSES, "The Cognitive Model of Anger Inherent in American English", en *Cultural Models in Language and Thought*, ed. Dorothy Holland y Naomi Quinn, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, pp. 195-221.
- LIBRO DE ALEXANDRE*, ed. Juan Casas Rigall, Madrid, Castalia, 2007.
- LIBRO DE LAS BATALLAS (EL)*. *Narraciones épico-caballerescas*, ed. Álvaro Galmés de Fuentes, vol. I, Madrid, Gredos, 1975.
- LITTLE, Lester K., "Pride Goes before Avarice: Social Change and the Vices in Latin Christendom", *The American Historical Review*, 76 (1971), pp. 16-49.
- LITTLE, Lester K., "Anger in Monastic Curses", en *Anger's Past. The Social Uses of an Emotion in The Middle Ages*, ed. B. H. Rosenwein, Ithaca - London, Cornell University Press, 1998, pp. 9-35.

- LÓPEZ DE AYALA, Pero, *Rimado de palacio*, ed. Germán Orduna, Madrid, Castalia, 1987.
- LÓPEZ-RÍOS MORENO, Santiago, “«Pon tú en cobro este cuerpo que allá baja»: Melibea y la muerte infamante en la *Celestina*”, en *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, ed. P. M. Piñero Ramírez, vol. I, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 309-330.
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara, “El gigante ausente: transformación y pervivencia de un tema literario en las historias caballerescas breves”, en *Temas, motivos y contextos medievales*, ed. Aurelio González, Lillian von der Walde y Concepción Company, México, El Colegio de México - UNAM - UAM, 2008, pp. 45-68.
- MACKAY, Angus, “Don Fernando de Antequera y la Virgen Santa María”, en *Homenaje al profesor Juan Torres Fontes*, vol. 2, Murcia, Universidad de Murcia, 1987, pp. 949-957.
- MAESTRE PEDRO, *Libro del consejo e de los consejeros*, ed. Agapito Rey, Zaragoza, Biblioteca del Hispanista, V, 1962.
- MANZANEDO, OP, Marcos F, “La ira según el Tostado”, *Studium. Revista de filosofía y teología*, 37, 1 (1997), pp. 37-60.
- MARTÍN ROMERO, José Julio, “«O captivo cavallero» Las palabras del gigante en los textos caballerescos”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 56, 1 (2006), pp. 1-31.
- MARTÍNEZ DE TOLEDO, Alfonso, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, ed. Michael Gerli, 3ª ed., Madrid, Cátedra, 1987.
- MASFERRER, Aniceto, “La dimensión ejemplarizante del Derecho penal municipal catalán en el marco de la tradición jurídica europea. Algunas reflexiones iushistórico-penales de carácter metodológico”, *Anuario de Historia del Derecho Español*, 71 (2001), pp. 439-471.
- MASSIP BONET, Francesc, *La monarquía en escena. Teatro, fiesta y espectáculo del poder en los reinos ibéricos: de Jaume El Conquistador al Príncipe Carlos*, Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de las Artes, Dirección General de Promoción Cultural, 2003a.
- MASSIP, Francesc, “Monstres i bèsties en la festa i l'espectacle medieval”, en *Homenaje a Luis Quirante*, vol. I [Anejo L de la revista *Cuadernos de Filología*], Valencia, Universitat de València 2003b, pp. 249-266.
- MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle, “La colère d’Aristote”, *Littérature*, 122 (2001), pp. 75-89.
- MENA, Juan de, *Obras completas*, ed. M. Á. Pérez Priego, Barcelona, Planeta, 1989.
- OAKES, Robert, “The wrath of God”, *International Journal for Philosophy of Religion*, 27, 3 (1990), pp. 129-140.
- PASTOUREAU, Michel, *El oso. Historia de un rey destronado*, trad. N. Petit, Barcelona, Paidós, 2008.
- PÉREZ RULL, Juan Carmelo, “Metáforas que expresan la intimidad emocional en el Discurso Español”, *Oralia: Análisis del discurso oral*, 5 (2002), pp. 323-332.
- RIPA, Cesare, *Iconología*, traducción del italiano, J. Barja, Yago Barja; trad. del latín y griego, R. M. Mariño Sánchez-Elvira, F. García Romero; pról. A. Allo Manero, 2 vols., 2ª ed., Madrid, Akal, 1996.
- RIQUER, Martín de, *Estudios sobre el Amadís de Gaula*, Barcelona, Sirmio, 1987.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci, *Amadís de Gaula*, ed. de Juan Manuel Cacho Blecua, 2 vols., Madrid, Cátedra, 1987-1988.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci, *Sergas de Esplandián*, ed. Carlos Sainz de la Maza, Madrid, Castalia, 2003.
- ROSENWEIN, Barbara H., “Controlling Paradigms”, en *Anger’s Past. The Social Uses of an Emotion in The Middle Ages*, ed. B. H. Rosenwein, Ithaca - London, Cornell University Press, 1998, pp. 233-247.

- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Manuel Ambrosio, *Un sermonario castellano medieval: el ms. 1854 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca*, 2 vols., Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999.
- SCHMITT, Jean-Claude, “Le suicide au Moyen Âge”, *Annales*, 31, 1 (1976), pp. 3-28.
- SEGURA URRRA, Félix, “Raíces historiográficas y actualidad de la historia de la justicia y el crimen en la Baja Edad Media”, *Anuario de Historia del Derecho Español*, 73 (2003), pp. 577-678.
- SÉNECA, *Diálogos. Sobre la providencia. Sobre la firmeza del sabio. Sobre la ira. Sobre la vida feliz. Sobre el ocio. Sobre la tranquilidad del espíritu. Sobre la brevedad de la vida*, int., trad. y notas Juan Mariné Isidro, Madrid, Gredos, 2000.
- SORIANO, Cristina, “Some Anger Metaphors in Spanish and English: A Contrastive Review”, *IJES, International Journal of English Studies*, 3, 2 (2003), pp. 107-122.
- SOTO RÁBANOS, José María, “Visión y tratamiento del pecado en los manuales de confesión de la Baja Edad Media hispana”, *Hispania Sacra*, LVIII, 118 (2006), pp. 411-447.
- THOMPSON, Stith, *Motif-Index of Folk-Literature...*, 6 vols, Bloomington - London, Indiana University Press, 1966.
- TOMÁS DE AQUINO, Santo, *Suma teológica. Texto latino de la edición crítica leonina*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1947-1957.
- TORO PASCUA, Isabel, “*Amadís de Gaula* y la tradición apocalíptica medieval: la figura del Endriago”, en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleuca*, ed. J. M. Lucía Megías y M.ª C. Marín Pina, con la colaboración de A. C. Bueno, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 769-788.
- TORRES FONTES, Juan, “Don Fernando de Antequera y la romántica caballerescas”, *Miscelánea medieval murciana*, 5 (1980), pp. 83-120.
- USUNÁRIZ GARAYOA, Jesús María, “*Verbum maledictionis*: la blasfemia y el blasfemo de los siglos XVI y XVII”, en *Aportaciones a la historia social del lenguaje: España, siglos XIV-XVIII*, ed. R. García Bourrellier y J. M. Usunáriz, Madrid; Frankfurt, Iberoamericana; Vervuert, 2005, pp. 197-221.
- VELÁZQUEZ DE CASTILLO, Gabriel, *Clarián de Landanís (Libro I)*, ed. A. J. González Gonzalo, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005.
- VÉLEZ SÁINZ, Julio, “La iconización de lo femenino en la Edad Media (de Prudencio a la corte de Juan II)”, *Tejuelo*, 3 (2008), pp. 57-76.
- VINSAUF, Godofredo de, *Poetria Nova*, ed. crítica y trad. de A. M. Calvo Revilla, Madrid, Arco Libros, 2008.
- WITHEROW, Jean, “Anger and Heat: A Study of Figurative Language”, *Journal of Literary Semantics*, 33 (2004), pp. 71-82.