

## Ritualidad amatoria en el *Cirongilio de Tracia*

SILVIA CRISTINA LASTRA PAZ

Universidad Católica Argentina

Facultad de Filosofía y Letras

Centro de Estudios de Literatura Comparada “María Teresa Maiorana”

República Argentina

*silvialastrapaz@uca.edu.ar*

**Resumen:** En el *Cirongilio de Tracia* los códigos del ritual amatorio difuminan el interdiscurso cortés de la caballería modélica, el *Amadís de Gaula*, pues suman ampliamente los modelos cortesanos de conducta, inherentes al gusto por el juego, el erotismo y la burla.

**Palabras clave:** diasistema gestual-visual – *Amadís de Gaula* – amor cortésano – *Cristalián* – *Cirongilio de Tracia*

### Amatory Ritualism in the *Cirongilio de Tracia*

**Abstract:** In the *Cirongilio de Tracia* the codes of amatory ritual diffuse the courteous interdiscourse of the model chivalry, the *Amadís de Gaula*, because they largely extend the courtly models of behaviour, inherent to the pleasure of play, eroticism, and scoff.

**Keywords:** Gestural and Visual Diasystem – *Amadís de Gaula* – Courtly Love – *Cristalián* – *Cirongilio de Tracia*

“Y certíficoos que no seréis tan animoso y fuerte que os libréis de mis manos sin que de vuestra hermosura goze a mi voluntad” (*Cirongilio de Tracia* I, xxx).

El 17 de diciembre de 1545, en los talleres sevillanos de Jácome Cromberger, se publica la edición conocida del *Cirongilio de Tracia*, cuyo autor, Bernardo de Vargas, aún hoy nos es absolutamente desconocido. Sin embargo, en la pre-

sentación de su obra adopta escrupulosamente la máscara de doble traductor y enmendador de un texto, al cual confiere óptima calidad lingüística, por su condición de texto en lengua castellana susceptible de hacer ventaja a la lengua latina en estilo ciceroniano.

Esta presumible arrogancia o seguridad en la pericia literaria va acompañada de un designio muy claro en cuanto a la finalidad del texto, a la cual el dedicatario de la obra, don Diego López Pacheco, marqués de Villena y duque de Escalona, hiperboliza y sirve de ejemplo en su condición de caballero, armado como tal por el emperador Carlos en 1520 y, desde entonces, hombre de su confianza. Es decir, el *Cirongilio*, tras el tópico del manuscrito enmendado y el de la falsa traducción, esconde una lectura política disciplinante que pretende dar a los grandes de la Cristiandad, mediante una extensa narración de embrolladas aventuras heroicas, una *disciplina regum* configurada como un regimiento de príncipes, inherente al acrecentamiento de la paz y a la condena de toda guerra, siempre injusta entre cristianos:

¡O tiempos calamitosos! ¡O infelice tempestad! Las aves edificaron sus nidos, sacaron sus huevos, criaron sus hijos con mucha solicitud y trabajo; *nosotros los hombres*, nosotros los racionales, nosotros dotados de una profesión cuassi al nido de nuestra madre la fe, la santa iglesia, que es la paz, y los pollos pequeños sus hijos, por quien Christo no dudó recibir muerte, *los laceramos y desfazemos a porfia*. Por cierto que es de llorar *la miserable condición de tan corrompidos tiempos*; pues ya por pequeño espacio no consiente compañero amigo a enemigo por la menor palabra, próximo a próximo por el menor interesse, hijo a padre por la menor reprehensión. Assí que *en toda parte* no hallaremos sino *vandos, renzillas, contrariedad* innumerable de diversas voluntades y muy diferentes (Prólogo [5]).<sup>1</sup>

Esta manifiesta queja dolorosa por un tiempo y un espacio opacos no carece del optimismo en la instauración de la armonía y la concordia por la acción inspiradora de un gran hombre, que para Vargas seguramente era, en el plano fáctico, en primerísimo lugar el César Carlos e, inmediatamente, uno de sus bra-

<sup>1</sup> Todas las citas textuales se realizan por la edición de Javier Roberto González (2004), indicando entre paréntesis el número de parte y capítulo, y entre corchetes, el de página. Las itálicas, en las citas textuales, pertenecen a la intencionalidad de este trabajo.

zos ejecutores, el homónimo marqués de Villena, y en el plano ficcional, sin duda alguna su héroe, Cirongilio.

Este marco inicial altisonante y admonitorio, muy lejano del prólogo deliciosamente intimista del *Cristalián* de Beatriz Bernal (1547), no debe llevarnos a engaño: estamos en presencia de una historia de caballerías unida referencialmente, por sus designios justicieros, al paradigma modélico amadisiano, pero por su calidad y ordenamiento ficcional muy próxima a derraparse por el sendero de las prácticas cortesanas vinculadas a la galanura, la ambigüedad, el espectáculo y el ornamento (Bolzoni, 2007). El clima de época no es ajeno al *Cirongilio*, de la misma forma que el César Carlos supo ser honroso caballero, pero también eximio cortesano.

Más aún el conocimiento ajustado de la trama de esta historia incardina esta dual modalidad discursiva: paradigma amadisiano sublimado en prácticas cortesanas.

Bernardo de Vargas hace comenzar los hechos en los antecedentes parentales de Cirongilio, signados por el asesinato de su padre Eleofrón, rey de Macedonia, y la consiguiente orfandad del futuro héroe, que es salvado por la consabida protección del gigante hechicero Epaminón, quien conduce al niño a su señorío, la ínsula Patalena, donde Cirongilio es educado como un joven noble en la pericia de las armas y la palabra. A los diecisiete años pide ser llevado a Constantinopla para recibir la investidura caballeresca de manos del emperador. Así sucede, y acomete entonces sus primeras aventuras: el vencimiento de cuatro gigantes, el desencantamiento del reino de Hircania y la liberación del rey Circineo, magnífica ocasión en la cual conoce a su hija Palingea, profetisa y maga. También auxilia a la condesa de Arox en el mantenimiento de sus dominios y simultáneamente cae en la treta erótica de su hija Astrea, futura madre de su primer vástago. Estas grandes hazañas exaltan su nombredía en la misma corte de Constantinopla, adonde arriba al finalizar el libro primero en compañía de otros caballeros amigos.

En el libro segundo se multiplican sus aventuras individuales, primero en Hungría, luego en la misma Constantinopla, adonde llega para participar, junto a la infanta Regia, hija del emperador, en la prueba de la correa y la corona mágicas; este vencimiento, al unísono, marcará el inicio súbito de su mutuo enamoramiento, que por reticencias y rechazos discursivos y gestuales de la

dama queda limitado formalmente al servicio de cortesía amorosa. Nuevamente parte a Hungría para reiterar su enfrentamiento con el vasallo rebelde por antonomasia, el marqués de Heliox, y acomete la aventura de la Tremenda Roca mientras espera cartas de su amada secreta, Regia.

En el libro tercero, Cirongilio logra la aniquilación de sus grandes enemigos personales en el reino de Hungría y enfrenta una compleja aventura alegórica en la Casa del Amor, que le señala los caminos propios de la madurez emocional, e inmediatamente después recibe una carta de la maga Palingea en la cual le asegura, para muy pronto, la develación de los misterios de su identidad y linaje. Finalmente, retorna Cirongilio a la corte constantinopolitana, con gran alegría de todos, y magníficos espectáculos y justas se suceden, mixturados con los encuentros, secretos y castísimos, en el huerto nocturno, del atónito Cirongilio y la locuaz y argumentadora infanta Regia.

El libro cuarto está signado por la develación del origen del héroe a través de la anagnórisis de su madre Cirongilia. A partir de aquí, el héroe deja de ser el doncel de la Aventura o el caballero del Lago Temeroso o el caballero de la Sierpe o el de la Tremenda Roca para ser reconocido plenamente como Cirongilio de Tracia, más aún después de recuperar, al provocar una sublevación, su propia tierra y ser proclamado rey. Estas felices noticias llegan a Constantinopla y provocan la alegría general, más en la infanta Regia, que se dignifica íntimamente por la cualificación de su enamorado. El ahora rey Cirongilio se casa en secreto y rápidamente con su amada Regia. Poco tiempo después, Posidonio, ya emperador romano, solicita al emperador de Constantinopla, Corosindo, la mano de su hija Regia. La princesa, ante la aprobación de su padre, escribe a su marido Cirongilio y, confiada en la nulidad de esta unión, por su matrimonio preexistente, finge aceptar y es conducida hacia Roma. Inmediatamente, Cirongilio, con la permanente cooperación de la maga Palingea, rescata a su legítima mujer de las manos romanas en una nave maravillosa, y la conduce a Macedonia, junto a su madre Cirongilia. Al momento, se inicia el enfrentamiento entre Posidonio, supuesto marido legítimo, y Cirongilio, el verdadero; así llegan a pasar de las tratativas diplomáticas a las armas, pero antes de iniciarse la batalla una ingente flota turca intenta atacar Roma y vencer a su emperador, Posidonio. Ante esta circunstancia extrema, Cirongilio muda su propósito, olvidando la ofensa privada, para cooperar en la

pública como caballero europeo y cristiano. Esta muestra de piedad de Cirongilio permite el triunfo romano y el conmovido reconocimiento del emperador Posidonio, que renueva su amistad con Cirongilio y renuncia a sus intenciones matrimoniales. Finalmente, en Macedonia, reino de Cirongilio, se efectivizan las bodas públicas con demostraciones espectaculares y se anticipa el futuro nacimiento del continuador de Cirongilio y Regia, el infante Crisócalo, probable materia narrativa de una hipotética continuación.

Si observamos con detenimiento esta apretada síntesis de los acontecimientos textuales, los dos designios o finalidades de esta historia fingida se adecuan a la propuesta del prólogo: por una parte, grandes hazañas bélicas, generalmente individuales, con un espectacular colofón cristiano-imperial para cimentar la heroicidad del caballero; por otra parte, la construcción de una errática vida emocional sentimental, que rompe desde el inicio el marco cortés y se desbarranca, primero, en el brote erótico consentido (Astrea) y, posteriormente, en un languideciente penar amoroso (Palinguea), marcado por un largo epistolario y por conversaciones penosas y áridas, inadecuadas para los escenarios amorosos elegidos por una amada (Regia) que juega, sin aceptarla abiertamente, con la disciplina del deseo. Finalmente, ambas líneas discursivas, la heroico-caballeresca y la amatoria, se encuentran en el episodio final, donde Roma y Regia se potencian en una única pérdida, mujer y señoríos cristianos, para llevar al paroxismo la grandeza bélica y amorosa de Cirongilio.

Indudablemente subyacen en esta materia enormes deudas con el paradigma amadisiano, especialmente en la referencialidad de las aventuras caballerescas, no así en su eficacia, y también enormes deudas con la recreación del cristiano criterio de guerra justa, ya para formular una lección contrafáctica en el *Amadís*, ya para proponer una aporía europea moderna en el *Cirongilio*. Pero ambos temas, ya medularmente tratados por Lilia Ferrario de Orduna (1990, 1992, 1996) en lo que respecta al carácter evolutivo y dinámico del ciclo caballeresco, y por Javier Roberto González (2004a, 2004b) en lo que respecta al topos constantinopolitano, no constituyen el objetivo de este trabajo. Nuestro interés reside en ese errático y singular itinerario emocional-erótico, vinculado desde su inicio al atrevimiento o a la espectacularidad, que hizo decir a María del Rosario Aguilar Perdomo (2004: 137) que las nuevas ‘malas’ mujeres, participantes, van a contribuir a exaltar al caballero-amante ya como leal amador,

ya como dulce tentación. Y agregamos, tal vez, al unísono (al recordar el epígrafe de este trabajo).

De esta manera, en el *Cirongilio de Tracia*, sobre una especie de sustrato de falsa cortesía amadisiana paradigmática que, a cargo de la pareja protagónica —Cirongilio, inicialmente caballero ignoto, y después devenido rey de Macedonia y Tracia, y la infanta Regia, hija del emperador de Constantinopla—, incide recién en la historia al promediar el libro segundo, en el episodio del mutuo triunfo en la obtención pública de la correa y la corona mágicas (xiii), los caballeros secundarios, Rodilar, Polindo, Epidoro y, aún el mismo Cirongilio, circunstancialmente en la aventura del condado de Arox (I, xxx), encarnan en sus conductas una compleja tipología amatoria que supone una virtual involución.

En el libro I los intentos de cortesía se limitan a un ropaje embellecedor de primeras aventuras cimentadoras de nombre en el seno de un mundo profundamente anticortés, el de Astromidar, Galafox y Teredonio; esta cortesía juvenil y predatora es, empero, efímera, y en los libros II, III y IV deriva en cortesía epistolar, cortesía lúdica y poscortesía. El ideario de este proceso radica en la evolución reductiva de la medular cortesía amadisiana, imitada en su marco estructural, la aventura de la correa y la corona (II, xii y xiii) o la alegoría de la casa del Amor (III, xviii), pero diseminada en un proceso de transformación del amor que la sustenta, de modo tal que a mayor juego de amor erótico o sensual, mayor superación por lejanía de la cortesía pura, dando a entender que las formas verbales y sociales detentan la enormidad y profundidad de tal sentimiento mutado en intrínseco poder de seducción, en sagaz escondite nobiliario del deseo pertinaz disciplinado.

En consecuencia, esta cortesía solapada, con un hipotexto de grandiosa referencialidad, se desmadra en quejumbre y en una constante autocompasión solipsista. Así el caballero laudista prefiere la canción solitaria de queja al requiebro enojado o a la disputa abierta:

Si la muerte dicesse fin  
a mis congojas y penas  
terníala por muy buena,

Si con ella mi pasión  
oviesse fin e mi pena,  
terníala por muy buena (II, xix [206]).

Esta faceta poético-musical del héroe central, el mismo Cirongilio, nos asegura su competencia cortesana en la praxis amorosa, dirigida en especial a sostener su habilidad amatorio-erótica, pasiva y receptiva, frente a tres construcciones fundamentales de la imagen femenina activa, que signan su biografía heroico-amatoria.

En primer lugar, la deslumbrante Astrea, hija de la condesa de Arox, que nuevamente pone al descubierto la escisión entre la recatada imagen pública y la atrevida conducta privada, patrimonio inherente a la nueva dama:

Media noche sería cuando la donzella salió del lugar en que estaba, y desnudándose muy passo entró en el lecho con el cavallero. [...] finalmente el amor desenfrenado dio rezió de las espuelas a la ligera y vencida voluntad, y la donzella, bien como si verdaderamente raviara, arremetió muy rezió con él, y la fuerza del encubierto dios la resistencia humana conquistó (I, xxx [115]).

Dama, muy dueña de sus actos, que planea ‘sus libertades’ y busca voluntariamente sus goces.

En segundo lugar, la didascalía femenina del *Cirongilio* puede incluir también a princesas que guardan castidad e ingresan en un juego de embelesamiento mutuo con el héroe, al cual atraen y repelen simultáneamente, reiterando siempre una dinámica edípica de acercamiento y repulsión. Así es la infanta Palingea, hija del rey de Hircania, encantadora y maga, capaz de pergeñar las pruebas del Arca y de la Espada, que permiten resaltar la figura heroica y amatoria de Cirongilio:

E la una d’ellas, que más hermosa era y más ricamente guarnida, llegándose a don Cirongilio lo tomó de la mano y puso cerca de el arca, y rezió, que todos lo oyeron, le dixo estas palabras: —Valiente y esforçado cavallero, en vano trabajará el que pensare por alguna vía poner espanto en vuestra persona... (I, ix [31]).

Así es también la hermana del marqués de Heliox, quien en el relato, implícitamente, exalta su belleza como un atributo velado y jamás entregado, pero inducido vedadamente como ariete de seducción, la generación de un juego sensual individual, desquiciante de alusiones, que mantiene siempre la disciplina de un deseo aceptado pero nunca realizado:

Y no tardó mucho que no topó diez cavalleros que venían delante un hermoso carro, dentro del cual parecía una donzella muy apuesta con otras que eran en su compañía. Y (Cirongilio) como cerca llegasse, con mucha cortesía saludó los cavalleros, y passando con buen continente delante se llegó al carro, que descubierto era, y con mucha atención començó a mirar contra las doncellas (II, i [161]).

Este juego de miradas tiene en la historia un único receptor cabal: la infanta Regia, hija de los emperadores de Constantinopla, tercera y conclusiva imagen del arquetipo femenino en el *Cirongilio*. Regia es la mujer amada, como pulsión sostenida por un deseo retenido por diversas causas: el mantenimiento de la virginidad femenina como marca de pureza, la inicial distancia de rangos estamentales, la lejanía espacial motivada por la actuación caballeresca, la aceptación impuesta de un vínculo cortés que muta a Cirongilio en un obligado ‘servidor de amor’, y finalmente el conflicto bélico que muda a la amada en objeto de matrimonio secreto y, luego del triunfo de Cirongilio, en señora legítima y madre de su linaje. En suma, en Regia se compendia el universo femenino todo, que es belleza, honestidad, recato, cordura y mucha habilidad: para proponer encuentros, para acicatear al héroe y para asumir el rol de mandataria zigzagueante, mediante una pericia epistolar solo comparable al silencio público que afecta a sus predilecciones:

... su corazón, con las encendidas llamas, que del pecho del cavallero nuevamente llagado salían, fue tan poderosamente abrasado que no pudo resistir las assechanças del amor ni el duro y peligroso combate que le dio a esta ora, assí que fue regalado en amor de don Cirongilio, [...] puesto que su repentina alteración fue en excessiva manera, la prudencia suya, la memoria de la grandeza de su progenie e finalmente la virgínea honestidad punaron tanto que pudieron encubrir su conocido desmayo, y en tal manera dissimuló su pasión que de persona no pudo ser entendida (II, xiii [190-191]).

Este disimulo marca sus cartas y preside sus encuentros amorosos, en los cuales sabe redireccionar el juego predador inmediato del cavallero para transformarlo, mediante dulces quejas y recriminaciones, en la lenta y pausada espera del servicio cortesano:



Por cierto que yo cobdicio mucho saber de vos a qué fin se endereça vuestro desseo y adónde se inclina y estiende vuestra esperanza, y si esto me dezís *yo desde aquí me ofrezco a teneros por mío*, a daros todo favor y a hazer lo que fuere vuestra voluntad (II, xxxi [233]).

Desde aquí, el ritual cortesano epistolar sublimará en *Cirongilio* la figura de una amada, Regia, que anula feminidades ajenas y sume en el ruido toda otra pulsión que desmerezca a la búsqueda de la grandiosidad bélica y al descubrimiento de la propia identidad en la inserción de un linaje. Más aún, cada encuentro será una esgrima verbal hecha de conceptismos y razones ingeniosas sobre la naturaleza del amor y su peligrosa oportunidad.

En suma, aquí poco queda del arquetipo inmutable del *Amadís*: endógeno, pasivo y femenino, o exógeno, activo y masculino, sin variantes; Bernardo de Vargas, autor negado y enmendador fingido de esta historia de caballerías, asedia permanentemente el hipotexto tradicional pero probablemente, muy a su pesar, esté conmovido por otras lecturas caballerescas u otras praxis de comportamiento, que obligan al relato a precipitarse hacia formas mixtas pauperizadas o difuminadas que presuponen la reiteración, en sordina, de un intercurso cultural tradicional despojado de su coherencia primaria y, en consecuencia, sujeto a una nueva estética y testigo de nuevos gustos y maneras, los cuales fragmentan en intrascendencia o en inhabilidad amorosa conductiva la deconstruida imagen masculina, frente a la burla atrevida o al juego erótico-sensual femenino del “goze a mi voluntad” (I, xxx [115]), testigo de las expectativas de renovación total de este ya sugerente discurso lúdico.

El *Cirongilio* se propone, así, mostrar un ideario político-religioso feudo-vasallático y, sin embargo, deja entrever —como Carlos en los retratos de Tiziano— la irrupción de nuevas competencias vitales (Marín Pina, 2011) que exigen, en roles femeninos y masculinos, portar la seducción deliciosa y atrevida de una moderna vida de corte, inscripta en una mayor audacia y picardía, fundamentadas en la libre capacidad individual (Sarmati, 1992: 802).

## Referencias bibliográficas

- AGUILAR PERDOMO, M. del Rosario, 2004, “Las doncellas seductoras en los libros de caballerías españoles”, en *Studia Hispanica Medievalia VI*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, pp. 136-150.
- BOLZONI, Lina, 2007, *La estancia de la memoria. Modelos literarios e iconográficos en la época de la imprenta*, Madrid, Cátedra.
- GONZÁLEZ, Javier Roberto, 2004a, “Introducción y notas”, en Bernardo de Vargas, *Cirongilio de Tracia*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, Colección “Los libros de Rocinante”, N° 17.
- , 2004b, “Evolución del topos constantinopolitano en los libros de caballerías: el caso de *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas”, en *Studia Hispanica Medievalia VI*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, pp. 125-135.
- MARÍN PINA, María Carmen, 2011, *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Institución Fernando “el Católico” (C.S.I.C.).
- ORDUNA, Lilia E. F. de, 1990, “El paradigma de *Amadís de Gaula*”, en *Studia Hispanica Medievalia II*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, pp. 77-88.
- , 1992, “Paradigma y variación en la literatura caballeresca castellana”, en Lilia E. F. de Orduna et alii, *Amadís de Gaula. Estudios sobre narrativa caballeresca castellana en la primera mitad del siglo XVI*, Kassel, Reichenberger, pp. 189-212.
- , 1996, “El *Belianís de Grecia* frente a la tradición de los libros de caballerías castellanos”, en *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media*, México, UNAM – El Colegio de México, pp. 115-121.
- SARMATI, Elisabetta, 1992, “Il *Cirongilio de Tracia* di Bernardo de Vargas. Studio di un minore del genere cavalleresco”, *Annali dell’Istituto Universitario Orientale di Napoli – Sezione Romanza XXXIV.2*, 795-807.
- VARGAS, Bernardo de, 1545, *Cirongilio de Tracia*, Sevilla, Jácome Cromberger (facsimil).
- , 2004 [1545], *Cirongilio de Tracia*, edición, introducción y notas de Javier Roberto González, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, Colección “Los libros de Rocinante”, N° 17.