

## REFLEXIONES SOBRE LA MUERTE EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS

José Julio Martín Romero

Universidad de Jaen

jjmartin@ujaen.es

### 1. La muerte del héroe en el paradigma amadisiano

La importancia que se concedía a la muerte durante la Edad Media y la Edad Moderna es un hecho constantemente repetido por los investigadores<sup>1</sup>. El pensamiento teocéntrico presentaba la muerte como el final del camino vital, como meta del *homo viator*; de ahí que insistiera en su inevitabilidad: por un lado, servía como *memento mori*, como recuerdo de la vanidad de la materia, de que el cuerpo del hombre es polvo («quia pulvis es, et in pulverem reverteris»); por otro, la muerte se contemplaba como la puerta a la vida eterna<sup>2</sup>. Ese sesgo ideológico explica que en la literatura artúrica la muerte cobrara mayor importancia tras el giro hacia lo religioso que se produjo desde

---

<sup>1</sup> Tenenti afirmaba sobre el período entre 1450 y 1650: «il est bien vrai que, tout au long de ces deux cents ans, la mort ne cesse d'être présente dans l'art, la littérature, l'act pratique, l'économie même et cela, d'une façon qui demande à être expliquée» (1951: 48). En palabras de García Herrero y Falcón Pérez: «Parece difícil encontrar otra época de la historia de Occidente en la que el hecho de morir haya adquirido mayor y más explícito protagonismo que la Baja Edad Media» (2006: 154). El tema de la muerte en la Edad Media y la temprana modernidad ha sido ampliamente estudiado en obras de referencia: Tenenti (1957), Ariès (1975) y el reciente e interesante estudio de Mitre (2019), trabajo al que remito para más información bibliográfica

<sup>2</sup> «Ainsi est-on mort pendant des siècles ou des millénaires. Dans un monde soumis au changement, l'attitude traditionnelle devant la mort apparaît comme un masse d'inertie et de continuité. L'attitude ancienne où la mort est à la fois familière, proche et atténuée, indifférent, s'oppose trop à la nôtre où la mort fait peur au point que nous n'osons plus dire son nom. C'est pourquoi j'appellerai ici cette mort familière la *mort apprivoisée*» (Ariès 1975: 22). Quizá la contraposición no sea tan fuerte como indica este investigador, pues también en la Edad Media y el Renacimiento la muerte causaba terror (no son pocos los testimonios de ello), pero acierta al afirmar que no se vivía (como sucede hoy día) de espaldas a esa realidad, sino que se asumía como un hecho inevitable que la religión recordaba constantemente, y no como tabú del que no se hablara.

finales del siglo XII con *Le conte du Graal*, de Chrétien de Troyes; ese giro se vio enfatizado, posteriormente, en textos como el anónimo *Perlesvaus* francés, el alemán *Parzival* de Wolfram von Eschenbach y en las obras cíclicas en que se incorporaba la narración sobre el Grial y José de Arimatea. En esa tradición artúrica, la muerte tenía dos caras: una positiva, representada por Galahad (o Galaz en los textos españoles), que fallecía en un raptó extático durante la contemplación del Grial; y otra negativa, vinculada al caos y a la destrucción del orden establecido por el rey Arturo a causa tanto de sus pecados como de los de sus caballeros. Por todo ello, la muerte llegó a ser consustancial a estos textos<sup>3</sup>.

En los libros de caballerías castellanos, herederos de la tradición artúrica, la muerte tiene una presencia constante, en tanto que se trata de un riesgo propio de la vida militar; sin embargo, a diferencia de la tradición bretona, apenas existen casos de muerte del héroe en estos textos.

Seguramente, el final trágico de las versiones iniciales de Amadís –en las que el héroe moría a manos de su hijo y su amada se suicidaba (Lida de Malkiel 1953)– era un eco de la destrucción de la armonía del orden caballeresco en los textos artúricos; sin embargo, la reescritura de Garci Rodríguez de Montalvo eliminó la muerte del héroe y la de su dama. En primer lugar, transformó el enfrentamiento entre padre e hijo, que justificó defendiendo que la versión inicial derivaba de una mala interpretación de los hechos<sup>4</sup>. En segundo lugar, el medinés acudió al recurso del encantamiento de Urganda para librar a su héroe de la muerte<sup>5</sup>; se narra en el capítulo CLXXXIII de las *Sergas de Esplandián*, donde se señala que la magia con que el héroe y otros protagonistas son encantados será la misma que utilizaría posteriormente Morgana con el rey Arturo, *rex quondam rexque futurus*, cuya muerte se pone en duda en ciertos textos, como *La demanda del Santo Grial*<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> A ello habría que añadir la muerte de Merlín, vinculada con su lascivia (Gracia 1993, Lendo 2007 y Gutiérrez Trápaga 2015b). No hay que olvidar tampoco la muerte de los amantes en la leyenda tristaniana, que ha sido estudiada por Simon (2004) y, en el ámbito castellano, por Yllera (1991-1993), Campos García Rojas (2009-2010), Contreras Martín (2010), y Gutiérrez Trápaga (2015a); también lo han hecho, desde una perspectiva comparatista, Cuesta Torre (2010) y Botero García (2014).

<sup>4</sup> «Así como ya avéis oído pasó esta cruel y dura batalla entre Amadís y su hijo, por causa de la cual algunos dixerón que en ella Amadís de aquellas heridas muriera, y otros que del primer encuentro de la lanca, que a las espaldas le pasó. Sabido por Oriana, se despeñó de una finiestra. Mas no fue assí, que aquel gran maestro Helisabad le sanó de sus llagas. [...] Pero la muerte que a Amadís le sobrevino no fue otra sino que, quedando en olvido sus grandes fechos casi como so la tierra, florecieron los del fijo con tanta fama, con tanta gloria que a la altura de las nuves parecían tocar» (Rodríguez de Montalvo 2003: 253-254).

<sup>5</sup> *Vid.* los comentarios de Gutiérrez Trápaga (2017b: 168) en relación a la supervivencia de Amadís en la versión de Garci Rodríguez de Montalvo.

<sup>6</sup> «Todos aquellos príncipes quedaron encantados, sin les acompañar ninguno de los sus sentidos, guardados por aquella sabidora Urganda. Que, después de muy largos tiempos passados, la hada Morgai-

Lo relevante es que, en tanto que paradigma, supuso para el género que estaba inaugurando un cambio en relación a la muerte del protagonista. Los libros de caballerías, siguiendo ese modelo, asumieron la pervivencia del héroe a lo largo de las diversas partes de un ciclo; incluso en los libros independientes, casi nunca se narra el fallecimiento del protagonista. Se dieron ciertas excepciones, pues esa tendencia no fue seguida ni por su primer continuador (Páez de Ribera, que en su *Florisando* rechazó virulentamente ese recurso al encantamiento como forma de burlar la ley divina), ni por su primer imitador (el autor de *Palmerín de Olivia*, que narra la muerte del héroe en la primera de sus continuaciones, *Primaleón*). Quizá, este hecho supuso uno de los desvíos más significativos frente al paradigma, aunque no se siguió en la mayoría de los títulos, pues son muy pocos los héroes que fallecen en los libros de caballerías. A la muerte de Palmerín que se narra en *Primaleón*, se une la de Amadís de Gaula en el libro VIII del *Lisuarte de Grecia*, de Juan Díaz; la de Arderique, cuya muerte, tras años de reinado, se narra de forma muy breve en la obra homónima; la de Renaldos de Montalbán en *La Trapesonda* (traducción libre de diversos textos italianos); y la de Tirante el Blanco (versión castellana del texto catalán que, por tanto, no sigue las pautas marcadas por Rodríguez de Montalvo)<sup>7</sup>. En el presente artículo no me centraré en las narraciones de estos fallecimientos, sino en las reflexiones sobre la muerte que ofrecen y en su orientación ideológica; al hilo de la narración, en el prólogo, en glosas o excursos internos y en sermones intradieгéticos se pueden leer razonamientos sobre qué significa morir. El relato de la muerte del héroe o las reflexiones sobre ella tienden a aparecer en títulos con una ideología clerical más que caballeresca (con la excepción de *Baldo*, que, como se verá, ofrece una visión más humanística); la muerte del caballero supone, en muchas ocasiones, no solo un *exemplum* de buen morir (adecuándose a las normas

---

na le hizo saber en cómo ella tenía al rey Artur de Bretaña, su hermano, encantado, certificándola que avía de salir y bolver a reinar en el su reino de la Gran Bretaña, y que en aquel mismo tiempo saldrán aquel emperador y aquellos grandes reyes que con él estavan a restituir, junto con él, lo que los reyes cristianos hoviessen de la Christiandad perdido» (Rodríguez de Montalvo 2003: 821). Para el episodio de *La demanda del Santo Grial*, véase la edición de Trujillo (2017: 276-277).

<sup>7</sup>No trato aquí la narrativa caballeresca breve, aunque mencionaré en el artículo *La crónica del rey Guillermo de Inglaterra*. La muerte de Palmerín fue estudiada en relación a los motivos folclóricos por Bueno Serrano (2008); la de Amadís de Gaula en el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz, fue analizada por Coduras Bruna (2013), quien incorpora un interesante análisis comparativo con otras muertes de héroes caballerescos. Torres Villanueva (2018) señaló las singularidades de Renaldos de Montalbán como héroe caballeresco en *La Trapesonda*, indicando entre ellas la forma como muere. La muerte de Tirant ha sido estudiada por Beltrán Llavador, que vinculó el dolor de costado por el que falleció con la lujuria del caballero (1997), y analizó la relación entre esta obra y *La Celestina* en varios aspectos, entre ellos la muerte del héroe (1994); también trato el tema Barberá (1997).

expuestas por las diversas *artes* sobre ese tema)<sup>8</sup>, sino una reflexión sobre el valor de la caballería, su puesto en la estructura social y la preeminencia de los códigos religiosos por encima de los mundanos.

## 2. Páez de Ribera frente a Garci Rodríguez de Montalvo

La línea *Florisando-Lisuarte de Grecia* resulta muy evidente en ese sentido. Páez de Ribera rechaza rotundamente el encantamiento final de las *Sergas* y niega la posibilidad de sortear la ley divina sobre la muerte<sup>9</sup>. La crítica de Páez de Ribera se vuelve aún más dura cuando intuye que se propone que la magia pueda desviar los designios de la divinidad. En este punto, el autor de *Florisando* olvidaba que la propia Urganda había reconocido en las *Sergas* que este sortilegio se hizo con el auxilio de Dios: «Y con ayuda de aquel más poderoso Señor, y después mía, assí como su sierva, por muy grandes y largos tiempos fuera de toda la natural orden quedaréis» (Rodríguez de Montalvo 2003: 818). La maga sitúa el poder de Dios por encima de todo y, por tanto, ella puede efectuar dicho encantamiento en tanto que «sierva» de la divinidad. Frente a esto, Páez contempla el hecho no como privilegio sino como castigo divino. Esa reinterpretación del texto de Montalvo supone una forma distinta de entender la muerte. Urganda, en las *Sergas*, lamentaba que se perdiera en este mundo la belleza y la bondad de Amadís y de otros personajes; no se situaba, por tanto, en las mismas coordenadas ideológicas que entienden la muerte como final de la *peregrinatio* que es la vida terrenal. Es más, Urganda no solo retrasaría el fallecimiento de estos personajes, sino que mediante esta pócima se proponía, además, hurtarlos a la vejez. Hay que recordar que envejecer también se contemplaba como una consecuencia del pecado original, un castigo inevitable que el ser humano debía sufrir<sup>10</sup>. Por

---

<sup>8</sup>La relación entre las *artes de bien morir* y los relatos de estos fallecimientos fue señalada por Bueno Serrano (2008: 33), al hablar de la muerte de Palmerín de Olivia, y Coduras Bruna (2013: 116) y Gutiérrez Trápaga (2015a), para la de Amadís de Gaula en la obra de Juan Díaz. Por su parte, Mazzochi (1995) ha estudiado el episodio de la muerte de don Quijote a la luz del *ars moriendi*, señalando las diferencias entre esta escena y la de la muerte de Tirant lo Blanc, que también se ajusta a las indicaciones de estas *artes de bien morir*, por lo que se ha tomado como una fuente del texto cervantino, si bien Mazzochi señala la diferencia de espiritualidad, erasmiana en el caso cervantino, puramente teatral en el del texto valenciano.

<sup>9</sup>«el emperador Esplandián e su padre e madre e hermanos no pudieron por arte de encantamiento ser preservados de la natural muerte» (Páez de Ribera 2018: 27).

<sup>10</sup>Como indica Mitre, «a la muerte como castigo para el hombre pecador algunos autores añadieron otra suerte de maldición: la que se asociaba a la visión negativa de la vejez» (2019: 61). Sobre la vejez, véase Minois (1987) y Mitre (2019: 38-42). Para el tema del envejecimiento de Amadís en Feliciano de Silva, remito a Martín Romero (2009).

ello, no resultaba aceptable que, en las *Sergas*, Urganda fuese capaz de soslayar el envejecimiento de los protagonistas<sup>11</sup>.

Páez de Ribera rechazaba la magia, en tanto que rompía con la voluntad divina que estructura el orden natural<sup>12</sup>; proponía, sin embargo, una vuelta a lo milagroso, es decir, a la ruptura de ese orden solo por designio de Dios. Aunque en realidad Montalvo había planteado que los poderes de Urganda derivaban de la divinidad, Páez de Ribera prefiere no atender a esa justificación, al interpretar que en las *Sergas* se defendía que las artes de la sabia lograban subvertir la voluntad divina, idea que debía ser censurada<sup>13</sup>. Con este fin, Páez de Ribera ofrece toda una reflexión sobre la inmortalidad, no solo del alma humana, sino también inicialmente del cuerpo, y sobre cómo la muerte corporal fue consecuencia del pecado original. Exponer esas tesis significaba rechazar la propuesta de Garcí Rodríguez de Montalvo. Páez incide en que el hombre fue creado inmortal y que esa situación cambió a raíz de su desobediencia: «Dios Todopoderoso por su infinita bondad, en el comienzo de la universidad formó el cuerpo humano [...] e hizolo inmortal e impassible [...]» (Páez de Ribera 2018: 27-28)<sup>14</sup>. Defendía que, en ese estadio primigenio, la inmortalidad del hombre, previa al pecado original, no implicaba solo al alma, sino también al cuerpo, que no era susceptible de corromperse ni de morir:

e la inmortalidad del primero estado era por una fuerza sobrenatural residente en el ánima divinalmente dada por la cual podía el cuerpo de toda corrupción ser defendido tanto cuanto permanesciese la tal ánima a Dios subjeta, e no según disposición al cuerpo atribuida (Páez de Ribera 2018: 28).

Esa inmortalidad se perdió a causa del pecado original, por el que el hombre no solo fue expulsado del paraíso terrenal, sino que se vio condenado a la decrepitud y a la muerte. Efectivamente, en *La ciudad de Dios* –texto que Páez cita de forma explícita– San Agustín defendió que el pecado de Adán supuso que todo el género humano adquiriera la mortalidad<sup>15</sup>. Además de la obra agustiniana, Páez de Ribera recurre a numerosas autoridades –San

<sup>11</sup> Sobre los cambios y diversas valoraciones sobre la figura de Urganda en las diversas partes del ciclo, resulta muy ilustrativo el trabajo de Campos García Rojas (2013).

<sup>12</sup> Sobre la magia en *Amadís de Gaula*, véase Mérida Jiménez (2001).

<sup>13</sup> Para la valoración de las sabias y magas en el ciclo amadisiano, remito al estudio de Trápaga (2017a). Sobre la religiosidad y pensamiento de Páez de Ribera, véase García Ruiz (2010 y 2012) y, siguiendo su estela, el estudio del prólogo de la obra realizado por Izquierdo Andreu (2017).

<sup>14</sup> Repite esta idea en varias ocasiones: «en el estado de la inocencia el hombre era inmortal»; «claro es que en el estado de la inocencia antes del pecado el hombre era inmortal» (Páez de Ribera 2018: 28).

<sup>15</sup> Sobre el pecado como causa de la muerte, véase Haindl Ugarte (2009: 106-108), y Mitre (2019: 61-64). Sobre el pecado original, remito a los estudios de Ligier (1961) y Minois (2002).

Pedro, el Génesis o Santo Tomás— para defender que el ser humano fue creado inicialmente inmortal, situación que cambió tras la desobediencia de Adán y Eva. La vida terrenal del hombre expulsado del Paraíso supone un camino para purgar ese pecado original. En tanto que la *peregrinatio vitae* se entendía como proceso de redención para el ser humano, la propuesta de Urganda resultaba profundamente contraria a la fe cristiana: no solo porque la maga se presentaba como capaz de subvertir las circunstancias decididas por Dios tras ese pecado original, sino porque su encantamiento supondría la detención de esa peregrinación, el retraso de la meta que supone la muerte y, con ella, la salvación. De ahí que Páez de Ribera defendiera que Urganda no pudo ser la autora de ese hechizo (no concibe que nadie pueda tener ese poder sino Dios) y que no se trató de una recompensa sino de un medio punitivo<sup>16</sup>. Lo que Rodríguez de Montalvo presentaba como resultado de un encantamiento es propuesto por Páez como un castigo a los personajes por sus pecados o por los de los pueblos que gobernaban:

o por sus pecados d'ellos, o por los de sus pueblos, que ellos siendo reyes pudieran castigar e corregir; e cómo Dios, o por sus pecados los quiso castigar en esto, o por las culpas e excesos de sus pueblos tuvo por bien punirlos [...] que Dios pune e castiga temporalmente a unos por otros en esta vida (Páez de Ribera 2018: 22).

Se trata de una interesante reflexión política: los gobernantes son responsables de los pecados de aquellos a los que gobiernan, en tanto que deben evitar que se cometan. Obsérvese que esa idea supone la obligación de todo gobernante de atenerse a las leyes de la fe católica o, dicho de otra manera, que el gobierno ha de seguir los dictados de la Iglesia. De esta forma se entienden mejor ciertas ideas de este autor sobre la caballería, a la que sitúa en todo momento bajo el estamento clerical: Florisando es educado por el ermitaño y a lo largo de toda su vida caballeresca demuestra haber aprendido bien sus lecciones. La caballería no se propone como un estamento a la par que la clerecía, sino como un instrumento de esta, que es quien realmente debe dar las pautas que ha de seguir el resto de los grupos sociales. La resolución del «encantamiento» o castigo también ilumina esta idea: se realiza desde la religión, mediante plegarias y arrepentimiento, guiadas por miembros de la clerecía, y no mediante la magia mundana ni pruebas caballerescas profanas.

---

<sup>16</sup> «E assí a solo Dios es de atribuir este efecto como católicamente los fieles lo deven atribuir, a otra ninguna persona no deve ser atribuido, que sería quitar la honra de Dios en dezir que las artes de Urganda e sus encantamientos podiessen preservar los susodichos de la natural muerte» (Páez de Ribera 2018: 27).

En definitiva, la reflexión sobre la muerte en *Florisando* descubre un pensamiento social que supedita a la caballería a los mandatos de la Iglesia. De esta manera, la caballería deja de presentarse como la salvadora de la sociedad; es la Iglesia la que, conocedora de los preceptos divinos, ha de guiar y, por tanto, liberar a la sociedad. El garante de la justicia deja de ser el grupo de los *milites* para ser la clerecía. En *Florisando* se enfatiza el papel que jugaron los clérigos en el final del hechizo, que se caracteriza como «pena»<sup>17</sup>. Por tanto, se defiende que la ausencia de muerte y decrepitud no eran sino una manera de mantener condenados en este mundo a los personajes. De esta manera, la muerte se propone para el ser humano como una liberación del valle de lágrimas. La forma de entender esta realidad dista de la propuesta por Garci Rodríguez de Montalvo, en cuyo texto la muerte es vista como un hecho trágico y no liberador, ante el que Urganda siente tanta tristeza que necesita tiempo para recomponerse y comentarles su plan de hechizarlos:

La cual, como assí los vio, con muchas lágrimas de sus ojos, no de aquellas que el placer atraer suele, mas las que de la gran tristura y amargura salen, los braçava, assí que los sus ojos en dos fuentes convertidos eran. [...] Urganda, sin les responder ninguna cosa, los mirava, llorando muy fieramente. Assí estuvo por una pieça de tiempo que nunca fablarles pudo (Rodríguez de Montalvo 2003: 817).

Todo ese dolor derivaba de saber que sus amigos habían de morir, y que la única manera de retrasar ese hecho consistía en acudir al encantamiento «si no querían pasar por el trago de la cruel muerte» (Garci Rodríguez de Montalvo 2003: 817). El parlamento de Urganda sobre esta realidad aterroriza incluso a los más valientes caballeros<sup>18</sup>. Frente a lo que se propone en *Florisando*, la muerte en las *Sergas* –aunque recuerda que es una ley divina– se presenta como un trance aterrador, no como una liberación. En este sentido, Garci Rodríguez de Montalvo ofrece una visión más realista y humanizada que la de Páez de Ribera, estrictamente católica. La diferencia radica en que el centro de la vida humana se sitúa, en el caso de los textos de Garci Rodríguez de Montalvo, en este mundo; por mucho que en las *Sergas* se defienda

<sup>17</sup> «cómo aquellos reyes e reinas fueron salidos de aquellas penas e privación del siglo presente por las oraciones de sus vasallos, e ayunos e sacrificios de muchos clérigos e religiosos e de aquellos monges santos que la historia cuenta e por aquella gran reliquia del bracho de San Silvestre» (Páez de Ribera 2018: 22).

<sup>18</sup> «El emperador Esplandián y aquellos grandes reyes, como quiera que la braveza de sus coraçones en tanto poder bastasse, fabládoles en el trance de la temerosa muerte con palabras tan oscuras que por ninguna fuerça de armas resistir non se podía, las sus carnes, no lo pudiendo ellas por ninguna guisa escusar, temblavan» (Garci Rodríguez de Montalvo 2003: 818).

una caballería al servicio de la fe, no se propone como en *Florisando* una caballería clericalizada ni absolutamente subordinada a la Iglesia y sus normas.

Por tanto, la visión sobre la muerte en estos textos está incardinada en ideologías diversas cuya diferencia no radica en que la caballería se proponga o no al servicio de la fe católica, sino en una manera distinta de entender la vida terrenal: a) como un valor en sí mismo, por lo que hay que vivir según los preceptos para conseguir la salvación, pero sin que se caiga en el *contemptus mundi*, o b) la consideración del paso del hombre sobre la tierra como sufrimiento, como *vallis lacrimarum*, cuyo fin, la muerte, se ve como una liberación. Cada una de estas formas de contemplar la vida terrenal supone, a su vez, distintas maneras de entender la caballería y, por tanto, la organización social: en el primer caso, aunque la clerecía sirve como guía espiritual, la caballería se propone como el grupo que ha de regir este mundo sin imposiciones clericales, si bien siguiendo las normas cristianas; en el segundo, solo la Iglesia tiene la verdad y, por ello, todos deben obedecer a sus miembros y subordinarse a ellos. Así, la consideración de este mundo como un paso hacia el otro limita el poder político no religioso y aumenta el del grupo eclesiástico.

### 3. Juan Díaz y su *Lisuarte de Grecia*

#### 3.1. *La consolatio*

Es sabido que Feliciano de Silva, el continuador amadisiano de mayor éxito, no siguió ninguna de estas propuestas; es más, rechazó *Florisando* y su orientación ideológica. A su vez, el séptimo libro de la saga, *Lisuarte de Grecia*, fue respondido por Juan Díaz, cuyo octavo libro, homónimo del de Silva, siguió la narración desde donde la había dejado Páez, haciendo caso omiso de Feliciano. No es de extrañar, por tanto, que Juan Díaz ofreciera reflexiones sobre la muerte cercanas al pensamiento de Páez de Ribera. Su *Lisuarte de Grecia* es conocido, especialmente, por haber narrado en sus páginas la muerte de Amadís de Gaula, hecho que, si hemos de creer a López Pinciano (1998: 97-98), logró que un caballero se desmayara. Díaz ofrece reflexiones sobre el morir no solo al narrar el fallecimiento de Amadís, que analizó en detalle Coduras Bruna (2013), sino también en el sermón fúnebre pronunciado por el santo ermitaño, pieza retórica a la que la crítica, por el momento, no ha atendido lo suficiente. El sermón está orientado a ofrecer *consolatio* a quienes lloran

la pérdida del caballero<sup>19</sup>. Como es frecuente en la retórica que gira alrededor de la superación del duelo, independientemente de sus causas, parece teñirse de cierto reproche ante la incomprensión del verdadero sentido de la muerte: «No me tiene puesto en tanto espanto –dixo el ermitaño– la muerte del rey Amadís como los grandes y demasiados sentimientos que en vosotros veo» (f. 97r). A partir de ahí, el sermón se estructura en dos partes, una primera dedicada a reflexiones de tipo general y una segunda en la que se refiere específicamente a la muerte de Amadís. En la primera de esas partes se desarrolla una serie de ideas: a) la muerte es una ley natural, señalando que el hombre es «tierra» y a ella debe regresar; b) la vida es un continuo sufrimiento que solo termina al morir, fin de las tribulaciones; c) la muerte es voluntad divina, que se ha de aceptar sin tristeza, porque de lo contrario se caería en la desobediencia a Dios; d) los signos de tristeza no son beneficiosos para los difuntos; e) el dolor por quienes han muerto es signo de falta de fe, de incomprensión de que la vida eterna es la del Más Allá, y que vivir en este mundo es la verdadera muerte, que concluye cuando se consigue la vida eterna (apoyándose en diversas *auctoritates* que justifican que no se llore la muerte de los seres queridos); como conclusión, f) llega a invertir el ejemplo bíblico de Jesucristo llorando por la muerte de Lázaro, al afirmar que sus lágrimas se debían a que lo iba a devolver a la vida, a volver a sufrir. La segunda parte del sermón se centra en el fallecimiento de Amadís: incide, en primer lugar, en que el héroe ha muerto de la mejor manera y, en segundo lugar, repasa su vida, que propone como una trayectoria biográfica caballeresca ejemplar. El narrador señala explícitamente que, tras ese sermón, «el emperador con aquellos cavalleros como la reina con sus donzellas ovieron mucha consolación» (f. 198r).

Esta pieza retórica revela una visión de la muerte acorde al pensamiento cristiano, al tiempo que ofrece unas coordenadas ideológicas sobre la caballería semejantes a las de Páez de Ribera: ambos autores subordinan este grupo social a la Iglesia. Apoyándose en San Gregorio, señala las formas de ayudar mejor a los difuntos, situando en primer lugar «los sacrificios de los sacerdotes», de manera que la Iglesia se coloca en una posición preeminente para quienes quieran salvar sus almas y las de sus seres queridos; en segundo lugar, se habla de «los ruegos y preces de personas santas y de buena vida», lo que, por un lado, apunta a que llevar esa «buena vida» requiere seguir las pautas dadas por la Iglesia y, por otro, que son los miembros de la jerarquía eclesiástica quienes pueden ser considerados «personas santas y de buena vida» (de manera

<sup>19</sup> Se insiste en ello en dos ocasiones, una en boca del narrador y otra en la del ermitaño: «queriendo con la ayuda de Dios aquellos grandes señores dar con su palabra algún consuelo»; «poner en vuestros atribulados coraçones algún consuelo» (f. 196v).

que de nuevo las acciones en favor de los difuntos están en sus manos)<sup>20</sup>. Esa defensa del estamento eclesiástico se observa también en la forma en que se presenta la muerte de Amadís como la más gloriosa, superior a la de quienes fallecieron en batalla. El ermitaño afirma que al héroe «le convenía descargada su conciencia morir más como religioso en su celda que como cavallero en el campo» (f. 197v). La muerte del religioso se sitúa, así, en un plano superior a la del *miles* que acaba su vida luchando, aunque lo haga para defender su fe. Es más, cuando se recuerda que Amadís tuvo una buena muerte (que, como se ha indicado en más de una ocasión, sigue las pautas de los manuales de bien morir), no olvida señalar que mandó «rectificar las iglesias mal paradas y fundar otras de nuevo, acrecentando mucho el culto divino» (f. 197v). Amadís muere como un santo, en palabras del ermitaño, que afirma que su alma «bive y reina con Dios en su Santa Gloria» (f. 197v). Esta imagen sitúa al héroe en el ámbito de la hagiografía; Amadís ha tenido una vida ejemplar, pero es su muerte la que le ha asegurado la vida eterna, una muerte gloriosa atendiendo a las reglas de la Iglesia. Por ello, no es de extrañar que la emperatriz, su mujer, decida poco después retirarse del mundo, llevar una vida de abstinencia y, finalmente, tomar los hábitos de monja hasta su muerte.

### 3.2. *La muerte de Amadís frente a la de otros héroes*

Amadís, frente a su suegro Lisuarte y a su esposa Oriana, no se había retirado del mundo para vivir como un religioso, pero el ermitaño considera que su fin coincide con el que hubiese alcanzado de haber actuado así. Recordemos que en la *Crónica del rey Guillermo de Inglaterra* se narra cómo el protagonista decide apartarse del mundo, pero sin adoptar la vida religiosa, pues está en contacto constante con las noticias del exterior. Aunque decide vivir en un monasterio (que ha mandado construir), lo hace acompañado no solo de frailes, sino también de «seis pajes y un maestresala y un cozinero y su pandero y despensero» (194); compatibilizaba su atención a los oficios y misas con las reuniones con caballeros y letrados. De igual manera, se indica que la reina también se retiró «con seis doncellas y dos beatas y mujeres que guisassen de comer» (194). Es cierto que las damas nobles entraban en los conventos con personal de servicio, pero el texto especifica claramente que compatibilizan dos tipos de vida: «hazían vida de sanctos, vivían en el mundo y fuera dél» (194). El carácter hagiográfico de esta crónica, mencionado en varias ocasiones por la crítica, se evidencia también en la muerte de sus

---

<sup>20</sup>Las dos últimas acciones son las de los amigos (dar limosnas) y los parientes (ayunar).

protagonistas: el rey Guillermo recibe la visita de un «ángel de Dios» que, atendiendo a sus deseos («siempre rogaban a Dios que los llevase», 194), anuncia que iba a morir el día de la fiesta de la Concepción porque era «devoto de Nuestra Señora» (194), noticia que alegra en extremo al rey. De hecho, tras haber dejado solucionados todos los asuntos que tenía pendientes como gobernador, murió (al mismo tiempo que su mujer) en medio de señales luminosas que marcan el carácter casi milagroso del hecho: «Y todos los que allí le sirvían aquella noche ya cerca del alva vieron una gran claridad, así donde el rey estaba como donde la reina estava, juntamente espiraron dando las almas al que gelas dio» (195)<sup>21</sup>. En *Arderique* se nos narra el final del héroe de una manera menos milagrosa:

después que fueron muy viejos murieron entramos a dos en espacio de medio año, e fueron soterrados amos en un sepulcro. Haziendo muy buena y católica vida y, a su fin, recibidos los sacramentos de la sancta madre iglesia, como fieles cristianos fenecieron sus días; y fueron mucho llorados por todos los de la tierra. Donde es de creer que por el buen regimiento y vida que hizieron son aposentados en la gloria del paraíso (2000: 209-210).

La breve narración de su muerte se presenta como natural, pues se incide en que eran de edad muy avanzada. Se recuerda que tanto su vida como su muerte se amoldaron a la fe; el autor, a diferencia del ermitaño de *Lisuarte de Grecia*, solo se atreve a conjeturar que alcanzaron la salvación eterna a juzgar por su modo de vivir. En cualquier caso, de igual manera que Amadís en *Lisuarte*, Arderique no abandona sus funciones mundanas para entrar en un monasterio, sino que continúa con su labor gubernativa. Precisamente, el hecho de haber cumplido como tal siguiendo las normas cristianas, es lo que se presenta como ejemplar. El rey Guillermo había adoptado un camino intermedio, aunque su vida está mucho más teñida de hagiografía (no hay que olvidar que el héroe ya había abandonado la corona por mandato divino en momentos anteriores de su vida).

Curiosamente, a pesar de las diferencias indicadas, no son pocas las ideas compartidas entre el texto de Garci Rodríguez de Montalvo y el de Juan Díaz en relación a la muerte, ideas que, si bien se explican por el pensamiento cristiano y la influencia bíblica, no dejan de resultar significativas en tanto que su aparición supone una idea de la caballería inferior a la vida religiosa y, por tanto, una defensa de la Iglesia.

<sup>21</sup> Se trata de una expresión cercana, aunque es muy frecuente, a la que leemos en *Lisuarte de Grecia*: «dio su ánima bendita a aquel que la avia criado» (f. 197v).

Así, por ejemplo, en las *Sergas*, ante las muertes de tantos súbditos y amigos del Imperio de Constantinopla, se señala que lo importante no son los cuerpos que han sido destruidos, sino sus almas: «recogidos en aquella discreción que los cuerdos seguir deven, que es remediar las ánimas de los muertos, y no hazer mucha mención de los cuerpos de tierra» (2003: 793), idea bien parecida a la que se leerá en el sermón del ermitaño. Se ha de recordar que Lisuarte, padre de Oriana, había decidido en las *Sergas de Esplandián* retirarse del mundo y dejar el gobierno a su yerno Amadís y a su hija; se lo comunica a sus vasallos en un discurso en que aparecen ideas sobre la muerte coincidentes con las que tiempo después utilizará Juan Díaz en el sermón consolatorio al que aludí anteriormente:

esta mi faz que en juventud con frescura conocistes agora arrugada y envejecida la veis, acompañándola los blancos cabellos, la menos acabada vista de los ojos, la flaqueza de los dientes con otras pasiones a ellas conformes que a vosotros es manifiesto. Pues, mis buenos amigos, esto tal, ¿de donde viene, o quién es la causa de lo acarrear? Por cierto no otra cosa que la tierra demanda ya este mi cuerpo, como premio o deuda a ella devido (2003: 398).

Se trata de la primera de las ideas relativas a la muerte empleadas por el ermitaño en el octavo libro amadisiano:

¿No sabéis lo que escribe el *Eclesiástico* que todas las cosas que de tierra son criadas en tierra se han de tornar? [...] Pues como naturalmente seamos todos tierra, naturalmente a ellas nos tornamos, ningún sentimiento luego devemos tomar de aquellas cosas que naturalmente van encadenadas; [...] Pues como seamos todos deudores de la muerte sin tiempo e con tal condición entramos en la vida, no nos devemos entristecer por los que mueren (f. 197).

En las *Sergas*, Lisuarte habla de su vejez como indicio del camino hacia la muerte, esto es, considera que el cuerpo humano se dirige a la tumba desde el mismo momento en que nace, que el envejecimiento es el resultado de la vuelta a la tierra. En ambos casos, se habla de esa ley natural como «deuda» inevitable. No deja de resultar indicativo que en la obra de Garci Rodríguez de Montalvo se acuda a estas ideas para justificar la decisión de Lisuarte de abandonar el mundo, esto es, que el concepto de muerte implica una mejora, una iluminación ante la vanidad del mundo que lleva al hombre a tomar la decisión más justa, prepararse para el Más Allá:

Y no pudiendo rehusar esta carrera, antes de mi partida tengo acordado que, dexando estos reinos de tierra y de lodo, faga en mí tal penitencia con que pueda aquellos de gloria, de plazer sin fin, alcançar, considerando ser tan imposible tornar a la juventud y fuerça passada como ser tornados los ríos allí do nacieron (2003: 398).

Resulta relevante que, en su decisión, el hecho de saber que no volverá a ser joven juegue un papel importante; de alguna manera, son los achaques de la vejez lo que lo han persuadido, sabiendo que no tiene nada que perder, porque ya lo ha perdido. En cualquier caso, Lisuarte no tendrá el fin deseado, volverá a la vida militar y tanto él como Perión de Gaula, padre de Amadís, morirán durante la lucha contra infieles defendiendo a su nieto Esplandián<sup>22</sup>.

La muerte de este personaje se presenta como profundamente honrosa, pero Juan Díaz no duda en contraponer su muerte (junto con la de su consuegro Perión) con la de Amadís de Gaula, más acorde a las pautas del bien morir de los tratados de la época y, por tanto, mucho más gloriosa:

Por ventura me diréis que aquellos dos esclarecidos reyes Perión y Lisuarte ovieron muerte digna de más gloria; dezir vos he que no, porque aunque ellos murieron en servicio de Dios matando mucho de sus enemigos, perdiendo las vidas ganando coronas de gloria, mucho más de preciar es la muerte que nuestro gran rey Amadís murió, porque fue más llegada a salvación y con más deliberación de sus pecados (f. 197v).

Si bien no se descalifica la muerte en batalla defendiendo la fe, la de Amadís se propone como más perfecta; se recuerda que el héroe ya había cumplido con creces con las armas y que, por tanto, no era necesario que pereciera en batalla. El ermitaño vuelve a narrar los puntos fundamentales de su buena muerte:

Y en fin de su muerte la buena señal que nos dio todos lo avéis visto, la grande contrición, el crecido arrepentimiento de sus pecados aviendo tan entera fe con Dios que otro la no podía tener más; mandó fazer muchas limosnas, vestir a los pobres d'esta tierra, casar las huérfanas y viudas, mandando rectificar

---

<sup>22</sup> El emperador de Constantinopla también decide retirarse del mundo, al igual que había decidido Lisuarte, y con argumentos parecidos: «quierome descargar de dos deudas muy grandes [...]. La primera y más principal, poner en tal forma y estilo aquellos pocos días que en el mundo viviere que pueda sin estorvo alguno plañir y llorar mis culpas y pecados, demandando perdón a Aquel que por nos perdonar quiso pasar por la cruel muerte» (2003: 794); la otra deuda a la que alude es la de recompensar la ayuda que Esplandián y Amadís le han proporcionado, casando a aquel con su hija Leonorina y cediéndole la corona imperial.

las iglesias mal paradas e fundar otras de nuevo, acrecentando mucho el culto divino; y recibidos todos los sacramentos de la Sancta Iglesia como católico y cristianísimo príncipe faziendo gloriosa fin a sus días dio su ánima bendita a aquel que la avía criado (f. 197v).

El buen morir de Amadís se propone como ejemplar para todos, especialmente para los reyes. Así, el sermón parece resumir un programa político al ofrecer una especie de guía de comportamiento. Esa guía se observa no solo en el citado párrafo, sino especialmente en el momento en que el ermitaño ofrece un repaso de la trayectoria vital del caballero<sup>23</sup>.

Así, las muertes de Perión y de Lisuarte en el campo de batalla se presentan en la obra de Juan Díaz como inferiores a la de Amadís, que cumple con todas las normas establecidas por el *Ars moriendi*. En este sentido, se trata de una «muerte domesticada», en palabras de Ariés (1975: 22), frente a la muerte súbita, que tantas reservas despertaba en la mentalidad medieval, pues implicaba la ausencia de preparación cristiana<sup>24</sup>. Es cierto que algunos casos de muerte violenta sí se contemplaban como positivos: cuando se moría luchando en una guerra justa (defensa de la fe cristiana) o como mártir; en definitiva, aquellas muertes motivadas por causas religiosas (Haindl Ugarte 2009: 113). Perión y Lisuarte se incluyen en el primer caso, pues fallecieron combatiendo contra infieles, pero aún así no logran superar el grado de seguridad religiosa de la muerte de Amadís.

De alguna manera, su fallecimiento y el de Tirante el Blanco coinciden: se trata de muertes por enfermedad, que les permite seguir el protocolo establecido por el *Ars moriendi* (arreglar los asuntos mundanos, hacer testamento, confesar y comulgar, dirigirse a Dios). Sin embargo, en *Tirante* se percibe una cierta contradicción entre la escritura pública de los testamentos del héroe y de su mujer, y sus actitudes íntimas. Si en aquellos retoman las ideas propias del bien morir –la inevitabilidad de la muerte, la vida como

---

<sup>23</sup> «Los mentores ideológicos de la época hablaban de un arte de bien morir que convenía fuera la culminación de otro arte de bien vivir. Se propiciaría, así, una suerte de muerte “canónica” que debería permitir una especie de doble perpetuación de la vida. En el más acá, a través de la memoria que el difunto haya sido capaz de dejar a los suyos. Y en el más allá, de acuerdo con el inapelable juicio de la divinidad, para eterna ventura, que sería el premio de los justos, por oposición a la eterna condenación que esperaba a los réprobos» (Mitre 2019: 9).

<sup>24</sup> «Una muerte sorpresiva o violenta, era en general identificada con una “mala muerte”, en contraste a la “buena muerte”, aquella en la que el moribundo enfrenta preparado y tranquilo su hora final, ya que ha resuelto sus asuntos terrenales, mediante la elaboración del testamento, donde decide el destino de sus bienes terrenales cuando él deje este mundo, además de disponer de ellos para financiar oraciones que procuren la salvación del alma» (Haindl Ugarte 2009: 192).

*peregrinatio*, el deseo de ser perdonados y alcanzar la vida eterna<sup>25</sup>-, en el ámbito privado sufren como amantes (no en vano siguen el modelo de *Leánder y Hero* de Joan Roís de Corella)<sup>26</sup>. Esa oposición entre la expresión de los verdaderos sentimientos y la actitud que se ha de mostrar en público también se evidencia en el padre de la doncella: este, si bien habla de la muerte como «injusta» y «enemiga» (Martorell/Galba 1974: 192), no duda en ordenar a su hija que mantenga la compostura: «dexaos de llorar y mostrad a la gente la cara alegre» (Martorell/Galba 1974: 198). En cualquier caso, antes de fallecer, la princesa se dirige a Dios con «palabras de bien morir» que justifican que aparezcan ángeles que llevan su ánima y la del héroe al cielo<sup>27</sup>.

#### 4. Martirio y muerte de Renaldos de Montalbán

Un caso diferente es el de Renaldos de Montalbán en *La Trapesonda*<sup>28</sup>. Este caballero cae en una profunda depresión al enterarse de la muerte de su mujer Claricia. Ese exceso de dolor lo lleva, sin embargo, a una iluminación religiosa. En lugar de buscar venganza, abre los ojos ante la vanidad del mundo (*contemptus mundi*)<sup>29</sup>. Por ello, decide abandonar su corona imperial para purgar sus pecados en un peregrinaje que lo llevará a diversos lugares santos, como Jerusalén y Roma; decide visitar Santiago de Compostela, pero antes se detiene en Colonia. Allí no duda en aceptar un trabajo como obrero en la construcción de una abadía. Este hecho lo sitúa en una órbita ideológica claramente diferente de la de otros héroes caballerescos; el que se dedique

<sup>25</sup> Las palabras de sus respectivos testamentos son ciertamente parecidas y ofrecen un cierto tono protocolario, es decir, cumplen con lo esperable en ese tipo de escritos: «Como sea cosa cierta el morir, y a la criatura racional incierta la hora de la muerte, y como el hombre sabio pertenece proveer lo venidero, porque acabado el peregrinaje de aqueste miserable mundo, [...] podamos dar cuenta y razón de los bienes que nos han sido encomendados» (Martorell/Galba 1974: 186); «Como todas las cosas mundanales sean transitorias y variables, y ninguno que sea puesto en carne de la muerte escapar no puede, antes le es cierto el morir, y las personas que tienen saber y discreción deven disponer y proveer en lo venido, porque cumplido el tiempo del peregrinar deste misarable mundo, tornando a su Criador, con mucha alegría pueda dar buena cuenta de su ánima» (Martorell/Galba 1974: 205). Mazzochi lo considera «teatralità da autunno del Medioevo» (1995: 596).

<sup>26</sup> Se trata de una fuente indicada por Riquer (1949: 18-20). La princesa no duda en pedir a Dios que resucite a su amado (Martorell/Galba 1974: 208). Considera que eso la hará sanar (una actitud bien distinta a la propuesta de aceptar con alegría la muerte de los seres queridos que se lee en las *consolationes* estudiadas).

<sup>27</sup> «fue vista gran claridad de ángeles en su fin, los cuales llevaron su ánima con la de Tirante, que estava allí presente esperándola» (Martorell/Galba 1974: 212).

<sup>28</sup> La singularidad de este héroe caballeresco, con apuntes sobre su forma de morir, ha sido señalada por Torres Villanueva (2018).

<sup>29</sup> «¡O mundo engañoso y lleno de viento!, cómo se halla burlado quien de ti fía. Agora, pues, no quiero más fiar en ti, ni que por ti sea la mi alma perdida para siempre jamás» (246).

a labores manuales incompatibles con su nobleza no hace sino engrandecer su humildad y demostrar su férreo deseo de abandonar las vanidades de este mundo: «Ó señor Dios, y cuánta fue la humildad de Renaldos, que de emperador se hizo manobre! ¡Ó cuán grande era la penitencia que hazía, que tomava las gruesas y pesadas piedras y cargávaselas en las espaldas y subíalas a la obra!» (248-249). Se trata de un comportamiento que, atendiendo a las normas mundanas, se consideraría impropio de un noble (tanto más de quien ha ostentado el cargo imperial), pero es un primer paso en esa pasión que va a sufrir hasta convertirse en santo. La biografía caballeresca ha abandonado definitivamente el relato nobiliario para adecuarse a la hagiografía<sup>30</sup>. Aunque existe una clara relación entre las narraciones heroicas y las hagiográficas, como analizó Gómez Moreno<sup>31</sup>, lo cierto es que en este caso la santidad del héroe supone el rechazo de la ideología aristocrática. Renaldos destruye su personalidad caballeresca como signo de total olvido de lo mundano, una determinación que él mismo había comunicado a sus vasallos<sup>32</sup>. El abandono de su corona implicaba el de la vida caballeresca, como demuestra que no dudara en destruir su espada Fisberta (246); de esa forma simbólica deja atrás su carácter noble de caballero para convertirse en un peregrino. Es más, intenta por todos los medios no ser reconocido y, cuando lo es, ruega que mantengan en secreto su identidad. De esa manera, logra trabajar para el mayordomo de Carlomagno construyendo la abadía de Colonia sin que nadie sepa quién es. El esfuerzo y la constancia con que trabaja despierta la envidia de sus compañeros, que deciden deshacerse de él, preparando una trampa: una especie de andamio en equilibrio precario y cargado de piedras; cuando el héroe se sube, vuelca y caen sobre él todas esas piedras, destrozándole el cráneo. Se trata de una muerte violenta, pero en este caso se presenta como una pasión que Renaldos sufre como si fuese un mártir. Incluso antes de subir al andamio iba «diciendo los psalmos del psalterio» (249). Su muerte, aunque súbita, es santa: «D'esta manera la bienaventurada ánima del valentísimo guerrero se partió de las carnes, la cual fue recebida por los sanctos ángeles en la gloria del paraíso. Las bozes angélicas fueron oídas por muchos cómo cantavan “Te deum laudamus”» (249). La pasión del personaje no ha terminado, ya que su

<sup>30</sup> Sobre el concepto de nobleza y la biografía caballeresca, véase Martín Romero (2012).

<sup>31</sup> Esta relación se apoya en el carácter heroico del santo y la santidad del héroe. Gómez Moreno afirma (2008: 50): «a nadie puede sorprender lo que de hecho ocurrió: que las leyendas heroicas (o, si lo prefieren, épicas) y las leyendas novelescas influyesen con harta frecuencia sobre los relatos hagiográficos, y al contrario».

<sup>32</sup> «he propuesto de menospreciar la pompa y vanidad d'este mundo, y de seguir la derecha vía para alcanzar la gloria del paraíso, y quiero ir a fazer penitencia de mis pecados y dexar las cosas mundanas siguiendo vida pelegrina y me quiero armar de humildad y olvidar la sovervía» (246-247).

cuerpo sufrirá amputaciones para poder ser puesto en un saco y arrojado a un río (249). El carácter sagrado de sus restos se evidencia en ciertos hechos: el cadáver flota sin mojarse y, además, «las campanas se tañeron sin que ninguno llegase a ellas, manifestando que avía cuerpo sancto muerto, y cada una por la voluntad de Dios sonaba tan dulcemente que era cosa de maravilla» (249). Ese tañido continuó (como las voces angélicas cantando el *tedeum*) hasta que se encontró el cuerpo y se colocó en un lecho, momento en que el cadáver se recompuso: «luego tornaron las piernas y todos los miembros en su lugar» (249). El carácter milagroso resulta evidente. La forma de morir parece evocar no solo un martirio, sino una especie de pasión. No es de extrañar que el cadáver de Renaldos se convierta en lugar de peregrinación y adquiera fama de bendito gracias a las curaciones milagrosas. En la obra se lo denomina directamente «santo»:

La fama d'este bendito sancto se estendió por toda la tierra, de los muchos miraglos que hazía, que sanava trópicos, coxos y tollidos, de manera que de cualquier dolencia que allí con devoción viniesen luego eran sanos. Infinitas eran las maravillas que Dios por este sancto fazía cosa admirable era la oferta y la cera que al sancto cuerpo se traía (250).

Es más, logrará sanar incluso al traidor Galalón, que sufría de «mal de costado» (el mismo mal que acabó con Tirante). Será el felón quien reconozca a Renaldos y quien se encargue de extender su fama. La sanación supondrá una (temporal) redención de Galalón. El reconocimiento causará la visita de Carlomagno y de numerosos miembros de la jerarquía eclesiástica, que le rinden honores. El autor aprovecha para reflexionar sobre el contraste entre los conflictos mundanos y la paz eterna que se goza en el Más Allá:

aquel buen guerrero, que en este mundo no pudo alcançar paz del emperador Carlos Magno, ni del conde Galalón, mas alcançola en aquella eternal gloria, que no falta a aquellos que con buen corazón le sirven por grandes pecadores que sean. Y que Renaldos tan buena paz aya conseguido no es de dudar, porque toda su vida trabajó en aumentar la fe católica, y por tanto su bendita ánima fue colocada en la sancta gloria de[l] paraíso (251).

Estas palabras parecen situar los méritos de Renaldos en su vida caballescra, más que en su última etapa como peregrino. Sin embargo, el texto es claro en relación a la santidad del personaje, una santidad lograda mediante el abandono de la vida noble (esto es, la de caballero), para asumir que este mundo es un camino para redimirse. Renaldos purgó su soberbia cuando se

deshizo de todo lo mundano: Imperio, poder y riquezas, cuando abandonó los conflictos en los que estaba inmerso para adoptar la vida de peregrino anónimo. Es cierto que esa decisión ha de entenderse como una revelación divina que recompensa a quien como caballero había luchado contra los infieles. Pero resulta evidente que se coloca la vida religiosa por encima de la caballerescas y que, por tanto, al igual que Juan Díaz, la religión ha de guiar a la caballería. También coinciden *La Trapesonda* y *Lisuarte de Grecia* en la forma en que se valoran las reacciones ante la muerte: se propone como reacción ejemplar la de su hermano Brandamonte que, lejos de entristecerse, llora de alegría al ver a su hermano convertido en santo<sup>33</sup>; junto a él, diversos personajes alaban a Renaldos y lo consideran bienaventurado, incluso llegan a pedir que interceda por sus ánimas<sup>34</sup>. Roldán afirma que su muerte no es motivo de tristeza, sino de alegría: «Cierta tal hombre como este no debe ser llorado, hombre que tanta honra ha ganado en este mundo y en el otro que para siempre ha de durar. ¡Ó virtud divina, rogámoste que nos hagas compañeros suyos en la muerte!» (252)<sup>35</sup>.

La muerte de Renaldos es, por tanto, una muerte violenta y súbita, frente a las de Amadís y la de Guillermo de Inglaterra. Estos últimos habían sido avisados por Dios de que iban a morir pronto, lo que les dio oportunidad de organizar todos los asuntos mundanos pendientes y de prepararse religiosamente para una buena muerte. Sin embargo, Renaldos es el único que alcanza el grado de santidad porque, aunque desconocía la fecha de su defunción, estaba preparado para morir desde que decidió convertirse en peregrino, tras su revelación sobre la vanidad del mundo. Al modo de la alegoría de las diez vírgenes (Mateo 25, 1-13), Renaldos había seguido el consejo de «Por tanto, velad, porque no sabéis el día ni la hora». Recordemos que, incluso cuando lo despiertan en plena noche con el fin de engañarlo para que no vea el peligro del andamio, se levanta rezando. A partir de su abandono de la corona y de

<sup>33</sup> Aunque el autor también indica su tristeza por haber perdido a su hermano: «como le conoció comenzó de llorar muy reziamente, acordándosele cómo avía perdido un tan singular hermano de quien en el mundo tanta estima era fecha, que nunca jamás fue cavallero en el mundo que por su virtud fuesse tan temido y tan amado; y también llorava de alegría que veía a su hermano que era sancto» (251). La imagen humana de Brandamonte, que no puede evitar las lágrimas ante su hermano muerto se superpone a la del cristiano ejemplar que reconoce que ha sido una buena muerte, en tanto que lo ha llevado a la santidad.

<sup>34</sup> «¡Ó amado hermano, bienaventurado eres tú que dexaste la pompa d'este mundo miserable por alcanzar la gloria perdurable del paraíso!» (252); «Bienaventurado eres tú, que dexaste las vanidades del mundo por alcanzar la eterna gloria» (252); «¡Ó bienaventurado cavallero, assí en lo espiritual commo en lo temporal no es menester que nosotros roguemos a Dios por tí, mas ruégote que tú quieras rogar por nosotros!» (252).

<sup>35</sup> Frente a estas reacciones, las de sus hijos Amón y Juneto resultan mucho más cercanas al llanto. Lamentan la muerte y se entristecen de la situación en que los ha dejado la desaparición de su padre (están encerrados por Carlomagno).

la vida caballeresca, se dedica exclusivamente a la religión. De esta forma, no importa el momento de su fallecimiento porque, como las vírgenes sabias, estaba preparado.

Como hemos visto, la aparición de la muerte y las reflexiones sobre ella se apoyan en criterios religiosos que suponen, de alguna manera, una caballería supeditada al orden eclesiástico. Si bien no es de extrañar que el pensamiento sobre la muerte esté teñido (como todo en la Edad Media y el Renacimiento) de religión, resulta significativo que ese pensamiento religioso suponga, en estos casos, una jerarquía social en cuyo vértice se encuentra la Iglesia como órgano que ha de regir las acciones de la caballería.

### 5. La visión humanística de *Baldo*

Frente a esto, encontramos unas curiosas reflexiones sobre la muerte de signo distinto en *Baldo* (Sevilla, Domenico de Robertis, 1542). Solo los primeros treinta y cinco capítulos derivan del poema en latín macarrónico de Teófilo Folengo (Gernert 2002: IX). En el segundo libro se narra la muerte de la infanta Crispanella tras beber de una copa envenenada destinada al héroe. El patriarca intenta consolar al padre de la dama con una serie de reflexiones de índole cristiana, mientras que la «adición del trasladador» sobre la muerte abandona el tono religioso. El patriarca, en su *consolatio*, coincide en algunos puntos de los discursos sobre la muerte estudiados anteriormente. Sus ideas básicas son: a) las decisiones de Dios son incomprensibles para el hombre; b) la muerte de la doncella, recién bautizada, la ha llevado directamente a la gloria celestial evitándole b.1.) caer en pecado y b.2.) sufrir las penalidades de este mundo; c) no se ha de llorar porque el llanto es incapaz de resucitar (y se apoya en ejemplos de los «gentiles»); d) ninguna muerte puede ser considerada «de imprevisto» si es una buena muerte y en la flor de la vida (repite la idea b); e) podrá gozar de su vista con los ojos espirituales, ya que no con los terrenales<sup>36</sup> y, a modo de conclusión, f) no se debe llorar por la doncella fallecida, sino por los que permanecen en este mundo (*Baldo* 2002: 262). Como puede observarse, son bastantes las ideas que coinciden con la *consolatio* de la obra de Juan Díaz, pero el tono religioso aparece mitigado por las alusiones y referencias a los gentiles. Incluso más mitigado aparece el pensamiento cristiano en la «adición del trasladador» (*Baldo* 2002: 264-266). En este fragmento solo aparecen fuentes clásicas ajenas a la tradición cristiana. Es cierto que en un momento determinado se recuerda que esta vida

<sup>36</sup>Esta referencia a los ojos espirituales evoca el pensamiento neoplatónico *Id.* Martín Romero (2008).

es el camino hacia la otra, la verdadera, pero ni siquiera entonces se apoya en autoridades religiosas. No aparece ni una sola referencia cristiana a lo largo de la «adición» que, por otra parte, despliega toda una panoplia de *auctoritates* grecolatinas con las que el traductor demuestra su cultura humanística: Horacio, Juvenal, Terencio, Sócrates, Cicerón, Valerio Máximo, Eurípides, Aristóteles y Aulio Gelio. Su reflexión sobre la muerte resulta más filosófica que religiosa: solo en el argumento sobre el Más Allá que se ha mencionado parece apoyarse en la religión (y ni siquiera entonces recurre a autores cristianos). El resto de argumentos está mucho menos teñido de tono católico. Se señala: a) el poder de la muerte sobre todas las cosas, b) que es una realidad inevitable (por lo que se ha de aceptar «con buena cara» (2002: 264), c) que le llega a todas las cosas, por eternas que parezcan, por lo que los hombres no deben buscar la eternidad (momento en que aprovecha para desarrollar el tema del *ubi sunt* con una larga lista de ejemplos extraídos del mundo clásico), d) que el tiempo avanza de forma inexorable y nos lleva a la vejez y a la muerte (afirma que nuestras vidas son como la rosa, que rápidamente se marchita, y cita a Horacio); y, finalmente, e) que nada se puede hacer contra la muerte. Curiosamente, culmina mencionando cómo entre los egipcios recordaban la muerte para disfrutar al máximo de la vida, lo que deriva en el tópico del *carpe diem* (algo tímidamente apuntado cuando hablé de lo rápido que la juventud desaparece). Ciertamente, coinciden algunas ideas de esta «adición» y la del sermón consolatorio de Juan Díaz en su *Lisuarte de Grecia*: la muerte como un hecho inevitable y natural; si en *Lisuarte de Grecia* se leía: «Pues como naturalmente todos seamos todos tierra, naturalmente a ella nos tornamos; ningund sentimiento luego devemos tomar de aquellas cosas que tan naturalmente van encadenadas» (f. 197r), en *Baldo*: «la muerte es una cosa necesaria [...] y por esso la avemos de recibir con buena cara» (264). Menos extraña la identificación entre vida terrenal y muerte, de manera que la muerte terrenal es considerada paradójicamente el inicio de la vida; en *Lisuarte de Grecia* se recurre a San Bernardo: «¿No sabéis, buenos señores, lo que dixo Sant Bernardo, que nuestra vida comparada a la vida eterna más se puede llamar muerte que vida?» (f. 197r). Esta idea, que tanto juego dio a nuestros místicos del Siglo de Oro, se lee en *Baldo*, aunque en este caso se apoya en fuentes paganas:

Mientras que oímos a la razón, tantas veces nos declara que ésta no es vida sino la que esperamos. De adonde dezía Sócrates –según cuenta Platón comentando a Fedón de la inmortalidad de la ánima– que desseava que viniesse

presto la muerte, pues que de otra manera no podía ir al cielo. ¿Pues, quién será tan loco que medio para tal cosa aborresca?» (*Baldo* 2002: 264-265).

No solo es llamativo que recurra a filósofos griegos en lugar de escritores cristianos para defender esta tesis, sino que incluso continúa citando a Cicerón: «Lea a Tulio en las *Tusculanas Questiones*, donde niega que es cosa mísera la muerte» (*Baldo* 2002: 265). Esto coincide con la crítica a quienes lloran a los fallecidos, como la que se lee en *Lisuarte*: «no nos devemos entristecer por los que mueren ni alegrar por los que biven» (f. 197). La misma idea aparece en la *consolatio* del patriarca al gran Can en *Baldo*: «Tal mujer no ha de ser llorada, sino nosotros que quedamos en medio del mundo» (2002: 262). El hecho de considerar que el fallecido está en mejor vida y que, por tanto, es causa de alegría (frente a los que aún siguen penando en la vida terrenal) también se leía en *La Trapesonda*; por tanto, parece ser un motivo recurrente en las *consolationes*, que deriva de la reflexión anterior: la vida real y gozosa es la de la gloria celestial, de forma que acceder a ella nunca debe provocar tristeza. El discurso consolatorio está más teñido de pensamiento religioso que la «adición», pero tampoco ahí se recurre a fuentes cristianas explícitas.

## Conclusiones

En definitiva, la reflexión sobre la muerte en los libros de caballerías revela ideologías distintas. En la mayoría de los casos, viene de la mano de una determinada religiosidad, como se comprueba en la línea establecida por Páez de Ribera y Juan Díaz. Esa orientación ideológica implica la subordinación de la caballería al pensamiento eclesiástico; supone la consideración de la muerte como algo inevitable y ordenado por Dios que hay que aceptar con alegría, ya que es la puerta a la vida eterna. En el caso de Palmerín, la forma de presentar la muerte es cercana a la de Juan Díaz (en tanto que en ambos casos se siguen las pautas del *Ars moriendi*), lo que se puede afirmar también de la de Tirante el Blanco (en este caso mezclado con el motivo de la muerte de los amantes). Por su parte, el caso de muerte violenta de Renaldos (vista como un martirio) supone la forma más elevada de muerte, en tanto que permite que el héroe alcance la santidad y su cadáver realice curaciones milagrosas. En esta obra la ideología resulta aún menos caballeresca que las de los textos de Páez de Ribera y de Juan Díaz; ninguna de estas obras presenta a la caballería como el mejor camino para alcanzar la salvación, sino la guía espiritual eclesiástica. Bien distinto es el caso de *Baldo*: el «trasladador»

ofrece reflexiones sobre la muerte desde un punto de vista más filosófico y natural que teológico, abandonando las fuentes religiosas para apoyarse en la tradición grecolatina; aunque retome ciertas ideas (como la inevitabilidad de la muerte) no asume la misma ideología al no supeditar la caballería a la Iglesia. Se detecta un cierto alejamiento del pensamiento clerical presente en los otros textos analizados, al tiempo que una defensa de la erudición humanística de la que hace gala su autor. El excursus sobre la muerte representa la vigésima y última de las adiciones y moralidades del autor que se sitúa al final del segundo de los tres libros que componen la obra (Gernert 2002: XV). Es, por tanto, la última ocasión en que el narrador comenta directamente los hechos en un comentario extradiegético, lo que revela su interés por este tema. Se trasluce una nueva forma de entender la vida (y la muerte) que no requiere de la guía espiritual del estamento religioso, lo que hace suponer que deriva de un entorno letrado, pero no clerical.

En conclusión, las distintas maneras de tratar el tema de la muerte en estos libros manifiestan diferentes sistemas de pensamiento cuyas divergencias tienen mucho que ver con los intereses de determinados grupos sociales.

## Referencias bibliográficas

- Arderique* (2000), Dorothy Molloy Carpenter (ed.). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- ARIÈS, Philippe (1975), *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Âge à nos jours*. Paris: Éditions du Seuil. [trad. española: (2007), *Morir en Occidente desde la Edad Media hasta nuestros días*, Víctor Goldstein (trad.). Buenos Aires: Adriano Hidalgo Editora].
- Baldo* (2002), Folke Gernert (ed.). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- BARBERÀ, Jean Marie (1997), «L'anamorphose de la mort dans "Tirant le Blanc"», en Jean Marie Barberà (ed.), *Actes del Col·loqui Internacional "Tirant lo Blanc": "l'albor de la novel·la moderna europea" (Ais de Provença, 21-22 d'octubre de 1994): Estudis crítics sobre "Tirant lo Blanc" i el seu context*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 261-284 (Biblioteca del Abat Oliba; 182).
- BELTRÁN LLAVADOR, Rafael (1994), «La huella de *Tirant lo Blanc* en la *Celestina*», en María Isabel Toro Pascua (coord.), *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*. Salamanca: Universidad de Salamanca, vol. 1, pp. 169-179.

- BELTRÁN LLAVADOR, Rafael (1997), «La muerte del Tirant: elementos para una autopsia», en: Jean Marie Barberà (ed.), *Actes del Col·loqui Internacional Tirant Lo Blanch: L'arbor de la novel·la moderna europea (Ais de Provença, 21-22 d'octubre de 1994): Estudis crítics sobre "Tirant lo Blanc" i el seu context*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 75-93 (Biblioteca del Abat Oliba, 182).
- BOTERO GARCÍA, Mario (2014), «A propósito de la muerte de los amantes: *Tristan en prose* (ca. 1230-1235) y *Tristán de Leonís* (1501)», en Juan Miguel Zarandona (ed.), *De Britania a Britonia. La leyenda artúrica en tierras de Iberia: cultura, literatura y traducción*. Bern: Peter Lang, pp. 163-189.
- BUENO SERRANO, Ana Carmen (2008), «La muerte de Palmerín de Olivia (*Primaleón*, II, CCXII, 535-537) interpretada con ayuda de los motivos folclóricos», *Memorabilia: boletín de literatura sapiencial*, 11, pp. 31-46. En línea: <<https://parnaseo.uv.es/Memorabilia/Memorabilia11/PDFs/Primale%C3%B3n.pdf>> [consulta: 18/06/2021].
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (2009-2010), «Heridas, veneno y búsqueda de salud: apuntes comparativos para la leyenda de Tristán e Iseo», en Lillian von der Walde Moheno, Mariel Reinoso Ingliso (eds.), *Caballerías (dossier)*, *Destiempos.com. Revista de Curiosidad Cultural*, 23, pp. 257-278.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (2013), «“Urganda, la otrora gran sabidora”: evolución y refuncionalización», en Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio (eds.), *Palmerín y sus libros: 500 años*. México: El Colegio de México, pp. 343-365. *Crónica del rey Guillermo de Inglaterra. Hagiografía, política y aventuras medievales entre Francia y España*, Nieves Baranda (ed., introd. y notas). Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- CODURAS BRUNA, María (2013), «Amadís de Gaula, un rey que bien muere. El lamento por la muerte del monarca en el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz (1526)», *Historias Fingidas*, 1, pp. 111-131. DOI: <https://doi.org/10.13136/2284-2667/7>
- CONTRERAS MARTÍN, Antonio (2010), «Muerte y entierro de Tristán en el Tristán de Leonís (Valladolid, 1501)», en José Manuel Fradejas Rueda; Déborah Dietrick Smithbauer; Demetrio Martín Sanz; M.<sup>a</sup> Jesús Díez Garretas (eds.), *Actas del XIII congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009). In memoriam Alan Deyermond*. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid/Universidad de Valladolid/Asociación Hispánica de Literatura Medieval, vol. 1, pp. 553-562.

- CUESTA TORRE, Luzdivina (2010), «Los funerales por Tristán: un episodio del *Tristán* castellano impreso en 1501 frente a sus paralelos franceses e italianos», en José Manuel Fradejas, Deborah Anne Dietrick, María José Díez Garretas, Demetrio Martín Sanz (coords.), *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15-19 de septiembre de 2009): in memoriam Alan Deyermond*. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid/Universidad de Valladolid/Asociación Hispánica de Literatura Medieval, vol. I, pp. 599-615.
- DÍAZ, Juan (1526), *Lisuarte de Grecia. Octavo libro de Amadís de Gaula*. Sevilla: Jacobo y Juan de Cromberger.
- GALVÁN, Luis (2012), «El motivo de la muerte en los libros de caballerías», *Bulletin hispanique*, 114:2, pp. 519-539. DOI: <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.1368>
- GARCÍA HERRERO, M.<sup>a</sup> del Carmen y Falcón Pérez, M.<sup>a</sup> Isabel (2006), «En torno a la muerte a finales de la Edad Media aragonesa», *En la España Medieval*, 29, pp. 153-186. En línea: <<https://revistas.ucm.es/index.php/ELEM/article/view/ELEM0606110153A/21700>> [consulta: 18/06/2021].
- GARCÍA RUIZ, M.<sup>a</sup> Aurora (2010), «*Florisando*: ortodoxia cristiana y magia», en José Manuel Fradejas Rueda, Deborah Anne Dietrick, María Jesús Díez Garretas, Demetrio Martín Sanz (coords.), *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: (Valladolid, 15-19 de septiembre de 2009). In Memoriam Alan Deyermond*, pp. 873-882.
- GARCÍA RUIZ, M.<sup>a</sup> Aurora (2012), «La sabiduría eclesiástica frente a las tentaciones demoníacas en el *Florisando* (1510) de Páez de Ribera», en Juan Salvador Paredes Núñez (ed.), *De lo humano a lo divino en la literatura medieval: santos, ángeles y demonios*. Granada: Universidad de Granada, pp. 155-171.
- GERNERT, Folke (2002), «Introducción» a su edición de *Baldo*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, pp. IX-XXV.
- GÓMEZ MORENO, Ángel (2008), *Claves hagiográficas de la literatura española (del «Cantar de mio Cid» a Cervantes)*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- GRACIA, Paloma (1993), «‘E morió con un muy doloroso baladro...’ De la risa al grito: la muerte de Merlín en el *Baladro*», *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 18, pp. 149-158.
- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel (2015a), «El *Ars moriendi* y la caballería en el *Tristán de Leonís* y el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz», en Carlos Alvar (coord.), *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*. San Millán de la Cogolla: Cilengua, pp. 673-694.

- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel (2015b), «“Fazme aver mala fin”: la muerte de Merlín en el *Baladro del sabio Merlín* a la luz del *Ars moriendi*», *Lingüística y Literatura*, 67, pp. 23-38.
- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel (2017), «Magas, magia y libros en los primeros nueve libros del ciclo amadisiano», *Tirant*, 20, pp. 37-58. En línea: <<http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.20/4.GutierrezTrapaga.pdf>> [consulta: 18/06/2021].
- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel (2017b), *Rewritings, Sequels, and Cycles in Sixteenth-Century Castilian Romances of Chivalry: «Aquella Inacabable Aventura»*. London: Tamesis.
- IZQUIERDO ANDREU, Almudena (2017), «Moral y doctrina en el *Florisando*: un estudio a través de su prólogo», *Historias Fingidas*, 5, pp. 167-183. DOI: <http://dx.doi.org/10.13136/2284-2667/75>
- HAINDL UGARTE, Ana Luisa (2009), «La muerte en la Edad Media», *Historias del Orbis Terrarum*, 1, pp. 106-206. En línea: <<http://www.orbisterrarum.cl>> [consulta: 18/06/2021].
- LENDO, Rosalba (2007), «La muerte de Merlín en *El baladro del sabio Merlín*», en Beatriz Mariscal, Blanca López de Mariscal y María Teresa Miaja (eds.), *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. México: Fondo de Cultura Económica/Asociación Internacional de Hispanistas, Tecnológico de Monterrey/El Colegio de México, vol. 1, pp. 389-403.
- LIDA DE MALKIEL, M.<sup>a</sup> Rosa (1953), «El desenlace del *Amadís primitivo*», *Romance Philology*, 6, pp. 283-289.
- LIGIER, Louis (1961), *Peché d'Adam, peché du monde*. Paris: Aubier, 2 vols.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso (1998), *Philosophía antigua poética*, en *Obras completas I*, José Rico Verdú (ed.). Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- MARTÍN ROMERO, José Julio (2008), «Del *fin'amors* al neoplatonismo: amor y caballería en la narrativa caballeresca hispánica», *Tirant*, 11, pp. 119-142. En línea: <<https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/3463/3164>> [consulta: 18/06/2021].
- MARTÍN ROMERO, José Julio (2012), «Biografía heroica y concepto de nobleza en *Amadís de Gaula* y otros libros de caballerías», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures & Cultures*, 40:2, pp. 231-258.
- MARTORELL, Joanot y GALBA, Martí Joan de (1974), *Tirante el blanco*, Martín de Riquer (ed.). Madrid: Espasa Calpe.
- MAZZOCCHI, Giuseppe (1995), «La morte di Don Chisciotte e le *Artes bene moriendi*», *Il Confronto letterario*, 12, pp. 581-597.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael M. (2001), «Fuera de la orden de natura», *magias, milagros y maravillas en el «Amadís de Gaula»*. Kassel: Reichenberger.

- MINOIS, Georges (1987), *Histoire de la vieillesse. De l'Antiquité à la Renaissance*. Paris: Fayard [trad. española: (2013), *Historia de la vejez. De la Antigüedad al Renacimiento*, Celia María Sánchez (trad.). Madrid: Nerea].
- MINOIS, Georges (2002), *Les origines du mal. Une histoire du péché original*. Paris: Fayard.
- MITRE, Emilio (2019), *Morir en la Edad Media. Los hechos y los sentimientos*. Madrid: Cátedra.
- PÁEZ DE RIBERA (2018), *Florisando*. M.<sup>a</sup> Aurora García Ruiz (introd. y ed.). Alcalá de Henares/Jaén: Universidad de Alcalá/Universidad de Jaén.
- RIQUER, Martín de (1949), «Nuevas contribuciones a las fuentes del *Tirant lo Blanc*», en *Conferencias desarrolladas con motivo del IV Centenario del nacimiento de Miguel de Cervantes*. Barcelona: Biblioteca Central, pp. 7-31.
- SÁINZ DE LA MAZA, Carlos (introd. y ed.) (2003), *Garcí Rodríguez de Montalvo, Sergas de Esplandián*. Madrid: Castalia.
- SIMON, Maud (2004), «La mort des amants dans le *Tristan en prose*. Quand la légende révèle à travers de l'image son ancrage biblique», *Le Moyen Âge. Revue d'Histoire et de Philologie*, 110:2, pp. 345-366.
- TENENTI, Alberto (1951), «*Ars moriendi*: Quelques notes sur le problème de la mort à la fin du xv<sup>e</sup> siècle», *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 4, pp. 433-446.
- TENENTI, Alberto (1957), *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento*. Torino: Einaudi.
- TORRES VILLANUEVA, Ana Isabel (2018), «Un protagonista carismático para una obra de caballerías singular», en Gaetano Lalomia y Daniela Santonocito (coords.), *Literatura medieval (Hispanica): nuevos enfoques metodológicos y críticos*. San Millán de la Cogolla: Cilengua, pp. 419-428.
- TORRES VILLANUEVA, Ana Isabel (ed.) (2019), *La Trapesonda*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- TRUJILLO, José Ramón (ed.) (2017), *La Demanda del Santo Grial*. Alcalá de Henares: Editorial Universidad de Alcalá.
- YLLERA, Alicia (1993), «La muerte de los amantes en el *Tristán* castellano», en Aires Augusto Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro (coords.), *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, 2. Lisboa: Cosmos, pp. 85-89.

Recibido: 23/10/2021

Aceptado: 22/11/2021



REFLEXIONES SOBRE LA MUERTE EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS

RESUMEN: En el presente artículo se analizan varias reflexiones sobre la muerte en los libros de caballerías. Aunque en la mayoría de los títulos no se narra la muerte del héroe, lo cierto es que ello no impide que encontremos glosas, digresiones, sermones intradieгéticos o diálogos que versan sobre esta realidad. La ideología religiosa que deriva de estos fragmentos propone una estructura social en la que la caballería se supedita al estamento religioso, es decir, proporciona todo un pensamiento sobre la sociedad. Esto sucede en *Florisando* de Páez de Ribera y en su continuación, *Lisuarte de Grecia*, de Juan Díaz, pero no en *Las Sergas de Esplandián*. Un caso especial es el de Renaldos de Montalbán en *La Trapesonda*, cuya muerte se presenta como un martirio que lo convierte en santo. Frente a estos textos, la reflexión sobre la muerte en *Baldo* deriva de una perspectiva humanista, sin apoyarse en *auctoritates* religiosas sino grecolatinas.

PALABRAS CLAVE: Libros de caballerías. Muerte. Pensamiento social. Pensamiento religioso. Doctrina cristiana. Caballería. Clero.

REFLECTIONS ON DEATH IN ROMANCES OF CHIVALRY

ABSTRACT: This article analyses several reflections on death in romances of chivalry. Although most of these romances do not narrate the death of the hero, this does not prevent comments, digressions, intradieгetic sermons or dialogues that deal with this reality from being found in these books. The religious ideology that derives from these fragments proposes a social structure in which chivalry is subordinated to the religious social group, therefore it shows a whole system of thought about society. This is the case of *Florisando*, by Páez de Ribera, and its continuation, *Lisuarte de Grecia*, by Juan Díaz (but not *Las sergas de Esplandián*). Renaldos de Montalbán in *La Trapesonda* is a special case, as his death is shown as a martyrdom which makes him a saint. In contrast to these texts, *Baldo*'s cogitation on death derives from a humanist perspective, not appealing to religious *auctoritates* but rather to Greco-Latin ones.

KEYWORDS: Romances of Chivalry. Death. Social Thought. Religious Thought. Christian doctrine. Chivalry. Clergy.