



El beso en el Tirant lo Blanch

Juan Manuel Cacho Blecua

Universidad de Zaragoza

Como señala José Carlos Mainer, «la reconstrucción histórica de un texto literario no tiene como finalidad el establecer una yerta taxonomía, sino la vivificación de lo implícito, el desvelamiento de lo confuso, el enriquecimiento consciente de nuestra lectura»¹. La confusión puede producirse por la peculiaridad del objeto analizado, lo que puede ser más habitual en la literatura contemporánea, y también por la distancia temporal y cultural que nos separa de la creación artística. Como lectores no podemos sustraernos de nuestros códigos personales y sociales, de los que, en muchas ocasiones, ni siquiera somos enteramente conscientes.

Los cada vez más numerosos estudios sobre la comunicación no verbal reflejan la complejidad de nuestros gestos, pero podemos equivocarnos si aplicamos mecánicamente los resultados obtenidos a obras literarias que, aparte de su condición artística, fueron creadas en épocas lejanas. Los gestos tienen su historia y su representación, incardinándose en un sistema social del cual forman parte inseparable. Su importancia durante la Edad Media ha sido reiteradamente señalada, hasta el punto de que Jacques Le Goff llegó a calificar muy expresivamente a la civilización medieval como la civilización del gesto².

Es lógico que hayan interesado a los historiadores de la literatura, del arte y del derecho, quienes los han estudiado primordialmente desde una triple perspectiva: se han ordenado desde sus significados —emotivos, de salutación, de duelo, etc.—; se han clasificado según las partes del cuerpo que intervenían para precisar sus significados, o

se han insertado en un sistema de representaciones e interpretaciones culturales³. Se integran en un complejo sistema social con su propia significación histórica, adquiriendo un sentido en la totalidad de una obra literaria, en donde podremos valorar los en relación con su conjunto y con una tradición literaria de la que forman parte. Individualmente también tienen su propia historia, cargándose de múltiples connotaciones procedentes de tradiciones heterogéneas.

Aunque apenas tenemos estudios dedicados a su análisis en los textos literarios hispanos medievales⁴, cada vez más me parece sorprendente la singularidad de su empleo en el *Tirant*, que merecería un estudio detallado⁵. Sin embargo, mi propósito es mucho más restringido, limitándome, por razones de tiempo y espacio, a analizar los besos más significativos de la obra valenciana, rastreando sus significados y extrayendo unas conclusiones artísticas. Porque no se trata sólo de estudiar unos sentidos y unas funciones, sino también de su utilización estética por un creador muy atento a los detalles en apariencia menores.

El *Diccionari Català-Valencià-Balear* de Alcover y Moll define el sustantivo besar como el «acte d'aplicar els llavis en senyal d'amor o reverència». Las señales de los besos pueden ser bastante más complejas que las reseñadas, si bien las subrayo como reflejo de una larga tradición no sólo lexicográfica⁶, presente en el *Tirant*, que interpreta el beso en su calidad de signo de expresiones afectivas o cortesas. Su valor como tales se acrecienta en el contexto de nuestra obra en cuanto que, como indica el rey Arturo, «negú no pot saber lo pensament de la persona, mas coneix-lo per los senyals que defora se manifesten» (CXCVI, 455)⁷. En la novela, los personajes besan por una serie restringida de motivaciones, entre las que se encuentran principalmente la reverencia, la petición, el amor, el agradecimiento, en alguna ocasión unido a la alegría, la paz, el perdón, la fe, la firmeza, el consuelo, el afecto y las relaciones de señorío. Respecto a los lugares besados, se reiteran con insistencia los pies, la mano y la boca, si bien caben otras variaciones como las mejillas, los cabellos, la frente, los ojos, los pechos y las piernas. En su análisis destacaré tres aspectos fundamentales para comprender todo el proceso: a) quién lleva la iniciativa; b) la situación espacial de los intervinientes; c) el lugar besado.

El recibimiento de Carmesina a Plaerdemavida, tras su regreso de tierras africanas, nos puede servir de ejemplificación:

Com la princessa véu a Plaerdemavida, criada sua, venir ab tan gran triümpho com a reyna, per fer-li major honor, descavalcà; la reyna lançant-se als seus peus per voler-los-hi besar. E la excelssa senyora no u permés, mas besà-la en la boca moltes vegades en senyal d'estrema amor. Aprés, la reyna li besà la mà, elevant la princessa la reyna de terra. Per la mà la pres e portà-la hon era l'emperador. La reyna li besà lo peu e la mà, e l'emperador ab gran afabilitat rebé la reyna, fent-li molta honor... E partint-se tots del port, feren la via de l'imperial palau, hon trobaren la emperadriu, qui rebé la reyna ab graciosa e benigne cara e a tots los qui de sa companya eren, la reyna besant-li peus e mans com a vassalla e criada sua, e fon per ella molt festejada

Para Johan Huizinga, «no cabe insistir bastante en que aquel aparato de bella y nobles formas de vida alberga un elemento litúrgico que ha elevado el valor de las mismas a una esfera cuasi religiosa. Solo este elemento puede explicar la extraordinaria importancia que no solo en la última Edad Media se ha concedido siempre a todas las cuestiones de jerarquía y de ceremonial»⁸. En esta recepción del *Tirant* se diferencian los intervinientes tanto por su movimiento como por su situación espacial. En todos los casos Plaerdemavida tratará de situarse en un lugar inferior, para lo que se arroja a los pies de Carmesina, del Emperador y de la Emperatriz. A su vez, será ella quien se dirija a los tres personajes de la corte imperial. Sin embargo, el Emperador se ha desplazado, de la misma manera que Carmesina, lo que constituye ya un auténtico honor. Pero si observamos el comportamiento de los tres miembros de la familia, hay una diferencia radical. El Emperador y su mujer la reciben con afabilidad y honor, aun que mantienen su posición inicial. Por el contrario, Carmesina descabalga del caballo e impide que su amiga se arroje a sus pies. Es decir, trata de poner a su confidente en su misma situación espacial. Los besos en los pies y en la mano son besos de jerarquía⁹. El beso en la boca entre ambas es beso de honor y de afecto, cuya importancia se realza por su reiteración, «moltes vegades». Como ha señalado G. F. Jones¹⁰, es el más igualitario de todos ellos, por la ausencia de superioridad e inferioridad, a la vez que es el más afectivo por su contacto e intimidad. Para que se haya podido producir necesariamente ha debido llevar la iniciativa Carmesina, la persona superior, pero en todas las ocasiones la descripción de los gestos termina con el besamanos iniciado por el inferior, para restaurar la ceremonia a su situación jerárquica.

En el ejemplo analizado observamos tres diferencias fundamentales respecto a valores y comportamientos actuales: a) la extraordinaria importancia concedida por Martorell¹¹ al ritual y a la jerarquía, fenómeno que no deberemos considerar como algo exclusivo suyo; b) los diversos valores del beso en la boca; c) la fusión entre la esfera afectiva y la esfera privada, sin que en muchas ocasiones puedan deslindarse fácilmente, pues ambas se expresan también a partir de formas rituales. Teniendo en cuenta estos aspectos, en mi exposición distinguiré dos grandes apartados, diferenciando entre los besos rituales-ceremoniales y los amorosos, clasificación que sólo tiene un alcance expositivo, pues en múltiples ocasiones ambos tipos se interfieren.

△▽

Besos rituales-ceremoniales

Durante la Edad Media son habituales los actos y objetos a los que se atribuye una significación y un sentido, es decir, que se manifiestan por medio de «símbolos» a través de los cuales el acto jurídico se materializa y hace sensible, como sucede en el nacimiento del Derecho. Entre los «símbolos de acción», o sea, los actos, ritos, ceremonias o formulismos que era necesario realizar para que se originasen determinadas relaciones jurídicas o se produjesen determinados efectos en derecho¹²

destaca la utilización continua del beso, como se manifiesta en diferentes ocasiones en nuestra obra.

En la biografía de un caballero andante como Tirant, el primer hito significativo de su historia novelable corresponde a su entrada en el mundo de la caballería, su iniciación teórica en la ermita, su participación en el ritual de investidura y la práctica caballeresca en los torneos posteriores. En la novela la ceremonia ha perdido buena parte de sus significados primitivos, fenómeno análogo a lo sucedido con la institución caballeresca en la realidad del XV, para convertirse en manos de un hábil creador en auténtica maravilla, es decir, un suceso digno de admiración. Dos de las investiduras, la del propio héroe (LIX, 86 y ss.) y la de su pariente, el Vizconde de Branches (CLXXXVIII, 448-449), se realizan en uno de los marcos predilectos del autor y de la sociedad del XV, la fiesta¹³, mientras que la realizada por el rey Escariano está motivada por un puntillo de honor caballeresco (CCCXVIII, 674). En todas ellas el beso en la boca forma parte fundamental e imprescindible del rito, el signo indefectible de entrada en la caballería de acuerdo con la tradición¹⁴, siendo la más singular para el tema que me ocupa la del Vizconde de Branches, quien recibirá la orden de mano de la Emperatriz: «Lo costum és, com aquella senyora lo ha fet cavaller, lo besa, e axí u féu la emperadriu» (CLXXXVIII, 449). Se trata de una costumbre y como tal se utiliza; sin indicarnos cuál es su significado. No sería difícil aducir testimonios teóricos que nos permitieran interpretar este tipo de beso ceremonial como señal de paz, de fe y de camaradería de personas que pertenecen a una misma institución y han recibido idénticas órdenes. Para un autor como F. Eiximenis, muy bien conocido por Martorell, «significa lealtat promesa e amiatat sancera, qui en lo cavaller deuen sobiranamente aparer»¹⁵. Quizás, en el transcurso de estos rituales subyacen dos mecanismos persistentes en las más variadas tradiciones y culturas. Por un lado, el beso puede ser símbolo de una transferencia de cualidades a través de la intervención insufladora de la boca, cuya presencia es significativa en otros ritos iniciáticos, tanto en la tradición cristiana como en otras religiones primitivas¹⁶. Por otra parte, el beso es símbolo de unión, de pertenencia a una misma comunidad, a un mismo «cuerpo», a un mismo «ordo», ya sea con unos significados religiosos o profanos. En el primero de los casos, siempre será importante la intervención del padrino cuyas virtudes caballerescas se podrán transmitir. Ahora bien, ¿alcanzan los mismos sentidos en el *Tirant* cuando interviene la Emperatriz? Pueden documentarse algunos testimonios históricos de la ordenación de caballeros por mujeres, de la misma manera que se refleja en creaciones artísticas¹⁷. Se trata de actos excepcionales o de recreaciones literarias, y de acuerdo con estos valores hay que considerar el episodio en nuestra obra¹⁸.

No importa tanto la esencia del rito o de los significados del beso, sino su presencia formal tanto más singular por tratarse de un beso dado por una emperatriz. En todas las ocasiones son reyes o emperadores quienes invisten, no simples caballeros, e incluso se inviste a personas que no reúnen las condiciones sociales de la caballería tradicional. El rey Escariano hará caballero a un niño de cinco años hijo de una hornera, para poderse entregar a él y ser hecho prisionero¹⁹. Nos encontramos, pues, ante un rito fundamentalmente honorífico en el que se destaca la categoría social del padrino. Importa más el rango social del iniciador que sus cualidades caballerescas, por lo que el beso pierde buena parte de sus significados primitivos. En todas las ocasiones bien por el marco y la propia ceremonia en el caso de Tirant, por el investido, en la realizada por Escariano, o por la personalidad de quien inviste, no importan tanto los valores de la ceremonia sino simplemente su existencia singular.

Según Mario Vargas Llosa, la silueta de Martorell en sus cartas de desafío es la «de un espíritu hechizado por el barroco ceremonial con que la Edad Media ha rodeado y enriquecido el duelo singular, la de un refinado que, sin darse bien cuenta de ello, aprovecha ciertas costumbres e instituciones de su época, las vacía de su contenido real, se apodera de las formas que las revisten y sutilizan, y hace de ellas una técnica para la satisfacción de una vocación profunda e inconsciente: la de la representación, la del espectáculo»²⁰. Por mi parte, sólo añadiré que estos espectáculos recreados en la investidura, auténticas maravillas dignas de admiración, utilizando el vocabulario del *Tirant* y de tantos libros de la época, adquieren un claro sentido de la variación artística por sus acusadas diferencias.

Una ceremonia similar en cuanto al rito será el nombramiento de Diafebus como conde de Sant Angel y Condestable del imperio griego por Diafebus (CLXII, 389), pero más significativo me parece el ritual de hermandad entre Tirant y el rey Escariano. Desde el sentido de la fidelidad y del compañerismo, podemos interpretar el beso entre ambos como la señal exterior de un tipo de fraternidad artificial, «institución jurídica muy difundida en el mundo. Se la encuentra con distintos caracteres y con modalidades diversas en todas las edades de la historia y en todos los grados de la civilización. Establécese este vínculo mediante contrato entre individuos no unidos generalmente por ninguna otra relación de parentesco, los cuales convienen en considerarse como hermanos, ya para protegerse y defenderse mutuamente, ya para poseer y explotar bienes en común, ya con ambos fines a la vez»²¹. En cuanto a las ceremonias formales de este tipo de fraternidad, don Eduardo de Hinojosa señalaba la posibilidad de un juramento y quizás también el beso²², aspectos ambos indicados en el *Tirant*, si bien las palabras pronunciadas se consideran como inicio mítico de tal ceremonia:

«E Tirant féu lo semblant jurament, como ja li n'hagués fet altre com lo rey jurà com a moro. E fet lo jurament per cascuna parte, s'abraçaren e-s besaren. E d'aquella hora avant, tots los qui-s feyen germans d'armes prenien la forma de aquest cartell»

(CCCXXX, 692)

De nuevo la insistencia del autor no recae en el gesto, ni en el espectáculo que veíamos antes, sino en otra de las claves de la obra: las palabras. Por obra y gracia de un creador original y demiurgo se han convertido en modelo seguido por los posteriores hermanos de armas.

Los besos matrimoniales tienen una larga trayectoria jurídica y religiosa, llegándose a formular la llamada ley del ósculo, vigente en el derecho civil castellano hasta 1889. Dejando a un lado estas particularidades, conservamos numerosos datos históricos de las ceremonias de matrimonio por palabras de presente en el siglo XV²³. En todas ellas, el rito lo protagonizan los contrayentes, teniendo que hablar y declarando en voz alta su voluntad, siendo el requisito principal que alguien escuche sus palabras. En la ceremonia entre Tirant y Carmesina podía faltar un hecho fundamental, la presencia de dos testigos. Las palabras de Carmesina nos indican tanto el valor del beso como la

solución del problema: «Besem-nos en senyal de fe, puix sent Pere e sent Pau ho manen, los quals en semblant cars facen testimoni de veritat» (CCLXXI, 583).

El beso ya no sólo cobra unos valores religiosos cristianos²⁴, sino que también alcanza unas claras connotaciones jurídicas, si pensamos en el valor de la «fides» en rituales de la Edad Media, especialmente en los relacionados con el vasallaje. Desde esta óptica creo que adquiere un valor todavía más humorístico la escena contada por Plaerdemavida de los requerimientos amorosos del viejo emperador:

Ell se fa enamorat de mi, e volria'm alçar la camisa si yo lo y consentia. E ha'm jurat sobre los sancts Evangelis que si la emperadriu se moria, de continent me pendria per muller. E ha'm dit: «Per senyal de fe, besem-nos. E aquell besar seria poca cosa, mas serà més que no res». E yo li responguí: «Ara que sou vell, sou luxuriós e, com éreu jove, éreu virtuos?»

(CCXXX, 508)

El autor recrea con una máxima libertad una escena inusual en la literatura caballeresca. El viejo emperador requiere de amores a una joven, lo que ya supone una cierta novedad en el contexto hispano, si bien su solicitud no se corresponde con la de un enamorado de la tradición, sino de alguien que se finge, que «se fa enamorat de mi», con unos propósitos muy claros, «alçar la camisa» en una primera instancia. Estamos ante uno de los terrenos favoritos de Martorell, el del juego y el de la apariencia en el terreno erótico, en el que se mueve con una libertad inusual en las letras hispanas y también europeas. Pero no comprenderíamos bien los registros humorísticos del episodio si no tuviéramos en cuenta que el viejo emperador le está proponiendo matrimonio a Plaerdemavida con todas las mínimas formalidades. Se trata de un matrimonio «per verba de futuro», acto jurídico por el que los prometidos aseguran que se tomarán por marido y mujer, con una jura sobre los santos evangelios²⁵. En la documentación de estos matrimonios, cuando se plasma el juramento ante notario, los prometidos sellan la ceremonia besándose en la boca públicamente. Si los besos de fe de Carmesina deberemos interpretarlos con la seriedad que requiere la ceremonia y las circunstancias²⁶, estos últimos aluden al mismo contexto, con una diferencia fundamental que hasta ahora no habíamos visto y que constituye otra de las claves del *Tirant*: el gran sentido del juego, especialmente del juego amoroso.

También observamos algunos restos de símbolos de acción jurídicos con valor eminentemente ceremonial tras la anagnórisis de Plaerdemavida y Tirant en tierras africanas. Tras el reconocimiento, después de colocar a Plaerdemavida en un estrado, el héroe «féu fer crida per tot lo camp que tots vinguessen a besar la mà a Plaerdemavida, sots pena de mort» (CCCLXVI, 750). El señorío de la ciudad se transmitirá mediante otro símbolo de acción como es la entrega de las llaves de la ciudad²⁷ (CCCLXX, 754), pero en esta ocasión se trata de elevar a la antigua esclava de la señora de la ciudad a la máxima dignidad. El beso adquiere una plenitud simbólica²⁸ por sus valores jerárquicos y narrativos.

Por otra parte, no podemos olvidar también los paradigmas religiosos implícitos o expresados en otras ocasiones de forma mucho más clara²⁹, del mismo modo que se reitera el beso en las peticiones realizadas, en las mercedes obtenidas y en las despedidas³⁰, también con sus valores honoríficos y sentimentales. Si comparamos el *Tirant*, por ejemplo, con el *Curial e Güelfa*, obra en la que el beso desempeña unos papeles narrativos también muy curiosos, en la novela valenciana se intensifican los continuados ceremoniales y las manifestaciones afectuosas externas. En algunos casos el autor utilizará el beso como núcleo de una serie de gestos dramáticos, como son los besos de la despedida total, los besos antes de la muerte. Los últimos momentos de la novela reflejan la culminación de las representaciones del dolor, tan abundantes a lo largo de toda la obra³¹. De la misma manera que se recrea el placer con todas sus voluptuosidades, con la misma intensidad se recrea el dolor. En su desarrollo final, la muerte de Tirant, la del Emperador y la de Carmesina reflejan la culminación de todo el ciclo, que podemos ejemplificar con la muerte de esta última. Tras realizar una confesión general pública, redactar su testamento³², ordenados sus bienes y su alma, «pres comiat de l'emperador, pare seu, besant-li les mans e la boca moltes vegades, e per semblant a la emperadriu, sa mare, demanant-los ab molta humilitat perdó e la lur bendicció» (CCCCLXXVII, 907-08). El beso de despedida y de paz supone la muerte de su padre, lo que todavía acrecienta su dolor. Después solicita despedirse de todas sus acompañantes:

—E per ço, acostau-vos a mi, les mies leals germanes e companyones, e besau-me totes de una en una, e sentireu part de la mía misèria.

E així fon fet. E la primera començà la reyna d'Ethiòpia, e après la reyna de Feç, après la duquessa de Macedònia. E après, totes les altres dones e donzelles sues e de sa mare li besaren la má e la boca e prengueren dolorós comiat de la princessa ab gran multitud de làgrimes que y foren scampades»

(CCCCLXXVII, 909)

Los testimonios de la difusión de estos textos no pueden hacernos olvidar la existencia de una lectura oral en voz alta, incluso después de la invención de la imprenta. Algunos rasgos como los discursos directos, los monólogos, los diálogos, favorecen los efectos de la voz, de la misma manera que podríamos indicar una temática en el *Tirant* vinculada con ellos. No faltan por añadidura algunos aspectos que implican una teatralización de la obra³³. Desde el punto de vista de algunos gestos, la lectura en voz alta supondría también la posibilidad de una mayor potenciación de sus rasgos expresivos, irónicos, humorísticos o emocionales, ya fuera por la propia entonación e incluso por la mímica que podría acompañar a dicha lectura. Bien es cierto que difícilmente se podría potenciar el beso como gesto, pero téngase en cuenta que casi nunca es un gesto independiente, pues siempre va acompañado de otros movimientos más fáciles de sugerir. En esta ocasión, el autor recrea solemnemente la escena de una muerte ejemplar con unos besos rituales y sus palabras posteriores de bien morir³⁴,

además de otra circunstancia importante: la muerte de Carmesina implica su último acto amoroso.

△▽

Besos amorosos

En cuanto a los besos amorosos, Flora Davis señala que los españoles, italianos, franceses, judíos, rusos, franco-canadienses y sudamericanos somos altamente táctiles³⁵, sin que tenga ningún dato científico ni para corroborar ni para refutar sus afirmaciones. Las saco a colación porque no hace más que proseguir con otra jerga una observación risueña del *Tirant* sobre los comportamientos amorosos de los enamorados, diferenciados según su nacionalidad. Maliciosa y risueñamente Plaerdemavida le dice a Carmesina:

¿per un besar vos féu tant d'oyr? Quin mal és lo besar?
Que ells en França no·n fan més menció que si·s donaven la mà. E si a vós volien besar, ho deuríeu consentir, e encara si us posaven les mans davall les faldes, en aquest temps de gran necessitat»

(CXLVI, 333)

El autor retoma un tópico expuesto, por ejemplo, por Eiximenis, que se queja de las disoluciones de las doncellas francesas, algunas de ellas consistentes en besar y abrazar a los hombres ante todo el mundo³⁶. El motivo no es original del *Tirant*, pero sí lo es la utilización en un contexto adecuado como arma dialéctica esgrimida por un personaje desbordante de erotismo, Plaerdemavida, para tratar de convencer a Carmesina. Una vez obtenido su consentimiento, Diafebus, tras múltiples esfuerzos, logrará besar a Estefanía:

Acabant la princessa les darreres paraules, Diafebus donà dels genolls en la dura terra e besà-li la mà. E acostà's a Stephania e besà-la tres voltes en la boca a honor de la sancta Trinitat

(CXLVI, 334)

El mismo motivo de los tres besos se reitera en diferentes situaciones en la novela. En todas ellas, el tres adquiere un valor afectivo, convirtiéndose en ingrediente del ritual³⁷. Al insertarse una referencia religiosa en un contexto erótico profano, el texto

adquire unos claros matices humorísticos que continuarán en la respuesta de la enamorada. Estefanía le recompensará por su esfuerzo de la manera siguiente:

—Puix ab tan gran sforç e requesta vostra, e per manament de ma senyora, jo us he besat, vull que a voluntat mia prengau possessió de mi, però de la cinta amunt

(CXLVI, 334)

En estas últimas palabras, «a voluntat mia prengau possessió de mi», se recrea una terminología jurídica, por lo que no parece descabellado pensar en su conexión con las prácticas vasalláticas. Según comenta F. L. Ganshof³⁸, por la investidura el vasallo era «vestido» con el feudo; confería al vasallo la ocupación del feudo o, por lo menos, la toma de posesión en tanto que vasallo. De este modo las palabras de Estefanía no dejan de tener unas mayores resonancias humorísticas. La toma de posesión por parte de Diafebus será parcial, convirtiéndose una parte del cuerpo de la mujer en el territorio poseído.

En ocasiones, los besos amorosos adquieren una multiplicidad de sugerencias, porque la acción afectiva también tiene como referentes los mismos gestos desarrollados en los ámbitos religiosos y en las prácticas jurídicas. De la misma manera que el mundo de los afectos no estaba excluido en los ceremoniales, los sentimientos expresados a través del beso se pueblan de connotaciones muchas veces risueñas por la alusión a otros contextos. No obstante, los valores del beso amoroso debemos analizarlos de acuerdo con la tradición de las «artes amandi» medievales, en las que necesariamente se incluye la obra. Como muy bien ha expuesto don Martín de Riquer, el amor cortés durante la Edad Media se convierte en un auténtico noviciado, en el que el enamorado pasa por distintos escalones hasta conseguir el fin deseado³⁹. Cada uno de ellos implica una progresión, desde el tímido enamorado que no se atreve ni siquiera a manifestar su amor, hasta el enamorado consentido. En los primeros momentos, Tirant ni siquiera se atreve a hablar a su enamorada. Su primera aproximación física consistirá en un beso de reverencia a Carmesina, habitual en los recibimientos, empezando sus contactos amorosos también a través de una situación similar. En ella se establece un sutil matiz entre el gesto ceremonioso de carácter honorífico y sus valores afectivos:

E Tirant la supplicà que li donàs la mà, que la y volia besar. E la excelsa senyora no u volia consentir. E Tirant la'n supplicà moltes voltes e com véu que fer no u volia, cridà a la Viuda Reposada e a Stephania, e elles, per fer plaer al capità, la supplicaren molt que la y deixàs besar. E ella féu-ho en aquesta manera: no volent-ho consentir que de part de fora la y besàs, mas obrí la mà, e de part de dins que la y besas, perquè besant dins és senyal d'amor e besant defora és senyal de senyoria

(CXXV, 248)

Carmesina al darle la mano se da cuenta de que el beso en la parte de fuera es símbolo de señorío. Por el contrario, la oposición establecida entre dentro y fuera le lleva hacia el amor⁴⁰. Aunque no he encontrado ninguna referencia literaria exacta que pudiera aclarar dicha actitud amorosa, podemos rastrear algunos significados en las representaciones iconográficas medievales. François Garnier indica que la «paume de la main ouverte tournée vers l'exterieur marque la receptivité d'une personne... De même si l'on considère la main ouverte comme le geste de l'acceptation, de l'approbation, il faut tenir compte de l'ensemble de la représentation pour l'interpréter»⁴¹. Dentro del contexto novelesco, al variar la posición de la mano, Carmesina establece una relación afectiva con Tirant, al renunciar al beso de señorío que le corresponde. Como hemos visto en los besos de recibimiento y en los honoríficos mandados dar a Plaerdemavida por orden de Tirant en tierras africanas, en el exterior de la mano implican una relación jerárquica. Por el contrario, por el contexto narrativo y por la tradición iconográfica, la palma mostrada hacia afuera implica una relación de aceptación.

El primer contacto físico afectivo entre la pareja se establece mediante un beso que tiene como referente inmediato el ósculo ceremonial. Sin embargo, se trata de una mínima concesión de Carmesina que implica el comienzo de sus amores, la concesión de unas esperanzas. A partir de ese momento, se producirá un proceso de conquista física de la enamorada, que no me interesa reseñar más que en función de mi objeto de estudio en sus aspectos más singulares. El acercamiento de Tirant hacia su dama se trasluce también en los continuados besos, diferentes unos de otros. La mano de Carmesina servirá de rampa de lanzamiento para el acceso a otras partes del cuerpo. En este proceso de conquista del cuerpo femenino, análogo a sus continuadas victorias militares, Tirant poco a poco irá consiguiendo unos nuevos triunfos. En la llamada «bodes sordes», Estefanía nos servirá de fiel relatora de lo que ha presenciado:

«Aprés, en visió viu com ell vos besava molt sovint e desféu-vos la clocheta dels pits, e que us besava a gran pressa les mamelles. E com vos hagué ben besada, volia-us posar la mà davall la falda per sercar-vos les puces... Aprés posà la sua cara sobre la vostra, e tenint los braços sobre lo vostre coll, e los vostres en lo seu, ligats com les sarments en los arbres, prenia de vós amorosos besars»

(CLXIII, 393)

La entrega de Carmesina no ha sido total, acomodándose perfectamente la comparación al contexto por su significado y por la imagen utilizada. Como muy bien señala Aurora Egido, «una larga tradición convierte la unión del olmo y de la vid en símbolo del amor que se cifra bajo especies de eternidad, ya sea en relación con el vínculo amistoso o con el epitalamio propiamente dicho»⁴². La imagen, como sucede en la mayoría de los casos, no es invención del autor del *Tirant*, si bien la recrea con originalidad; ya no sólo corresponde a una representación imaginaria de los enamorados abrazados, sino a un símbolo que va más allá del aspecto físico de su unión.

Mediante el beso se manifiesta la progresiva posesión del cuerpo femenino, y la unión de los enamorados, sin que Tirant se conforme con el «amor purus» del que hablaba Capellanus. Ni siquiera tampoco los pechos de la enamorada, punto inicial para su amor, simbólicamente reflejan la posesión deseada y la meta última de sus deseos, perceptible en otras ocasiones. Tirant logra tocar con su pierna «lla hon la mía amor desija atényer felicitat complida» (CLXXXVIII, 447), y obtiene la siguiente promesa de Carmesina:

«temps vendrà, que, així com ara t'has brodada la una cama, que les dues te poràs brodar. E les poràs posar a ta llibertat lla hon desiges.

Com Tirant li hoy dir semblants paraules de tanta amor acompanyades, prestament fon descavalcat en scusa que los guants li eren cayguts, e besà-li la cama sobre la gonella. E dix:

—Lla hon és atorgada la gràcia deu ésser besada e acceptada»

(CLXXXVIII, 447)

Entre los besos ceremoniales he señalado la existencia de un beso de agradecimiento por alguna merced concedida⁴³. En esta ocasión se trata también del mismo esquema con una diferencia sustancial: se besa la mano o la boca como elementos simbólicos del sujeto que ha realizado alguna concesión. La mano o la boca vendrían a ser la representación concreta de quien lo ha concedido por su poder, simbolizado por la mano o por sus palabras, aparte de que se reproduce un esquema de categorías sociales, honores y afectos. Tirant interpreta humorística e ingeniosamente el esquema, adaptándolo en provecho propio, besando la pierna de Carmesina en representación de lo que le ha ofrecido. De nuevo el beso funciona como expresión simbólica, sugiriendo de manera inequívoca las pretensiones de Tirant.

En este progresivo acceso al cuerpo de Carmesina ya de por sí debemos destacar la originalidad de la obra valenciana, puesto que el beso tiene una larga tradición literaria, pero en pocas ocasiones se refleja en épocas anteriores con tanta variedad, tanta intensidad, tanta abundancia y tanta singularidad. No son habituales en la tradición literaria los lugares besados en el Tirant, ni tampoco en ocasiones los intervinientes. Desde este punto de vista, una de las máximas libertades creativas se producirá en la intervención de Plaerdemavida, confidente de Carmesina, a quien dará unos besos que podemos calificar como interpuestos. Por ejemplo, Plaerdemavida conduce al héroe hasta una cámara retirada, en donde es encerrado en una caja para no ser visto, pero desde donde puede ver a la Princesa que se dispone a bañarse. Ésta se desnuda y Plaerdemavida la sitúa con precisión en «lo siti, que venia endret, que Tirant la podia molt ben veure». Para que pueda distinguir «pres una candela encesa». No conforme con esto dice en broma:

Mira, senyor Tirant. Vet ací los cabells de la senyora princessa: yo·ls bese en nom de tu, que est dels cavallers del món lo millor. Vet ací ací los hulls, e la boca yo la bese per tu. Vet ací les sues cristal·lines mamelles, que tinch cascuna en sa mà: bese-les per tu. Mira com són poquetes, dures, blanques e lises

(CCXXXI, 509)

Plaerdemavida habla con Carmesina, dirigiéndose claramente a Tirant, a quien sustituye físicamente. El discurso directo favorece una teatralización del episodio, fenómeno que también lo observamos a otro nivel, pues existe lo que podemos denominar una acotación implícita, lo que suele ser relativamente habitual en la obra y me parece digno de mención. En el diálogo se nos están describiendo las acciones del personaje actualizadas no sólo por el «vet ací» anafóricamente reiterado.

El cuerpo está observado desde un punto de vista femenino⁴⁴, ofreciéndose desnudo a la vista permitida de Plaerdemavida y a la oculta de Tirant, también al tacto, lo que supone una novedad importante, y a la recreación por las palabras. Como sucede en otras ocasiones en la obra, se produce un juego eficaz y brillante, que el autor sabe explotar, con una de sus temáticas predilectas: la apariencia y la esencia⁴⁵, las bromas y la verdad. Plaerdemavida ante Carmesina está jugando a representar el papel de Tirant, pero el héroe está presenciando ocultamente la escena, con lo que se convierte en espectador privilegiado.

Se han analizado estas relaciones eróticas con Carmesina como rasgos de lesbianismo, aunque, sin despreciar estas perspectivas psicoanalíticas⁴⁶, los contextos propician, a mi juicio, otras posibilidades interpretativas. No me parece casualidad que en todas las escenas similares esté presente Tirant y que no podamos verlas desarrolladas ni con otras personas ni en otras situaciones. Consiste en un juego en el que Plaerdemavida proporciona lecciones prácticas a Tirant y lo incita en su sensualidad. Se trata de unos besos por sustitución, considerados casi con seguridad con otros valores diferentes a los que podemos ver en la actualidad. Tampoco dejo al margen que son un claro indicio de unos deseos eróticos insatisfechos, manifestados en casi todas las actuaciones previas del personaje. Además, también cumplen unas funciones risueñas, pues, la risa y el erotismo son consustanciales con Plaerdemavida desde su propio nombre.

Por otra parte, si el contacto inicial entre la pareja de enamorados se inicia con el beso en la mano de Tirant, la separación última también se simboliza por el beso más «patético» de toda la obra. La despedida de Carmesina se reflejará con la misma intensidad que sus amores, correspondiendo a un beso de despedida última, una vez muerto Tirant:

¡Dexau-lo'm besar moltes vegades per contentar la mia adolorida ànima! E besava lo fret cors la afligida senyora ab tanta força que·s rompé lo nas, lançant abundosa sanch, que

Se nos está recreando una escena claramente dispuesta para «conmover» a los lectores-oyentes con una clara estrategia narrativa, bastante común en los más diversos textos y también presente en otras ocasiones en la obra. No sólo se nos describe el hecho, sino también la incidencia emocional en los asistentes. El dolor se convierte en espectáculo presenciado por otras personas que participan de la misma situación. Al ser recreado artísticamente y convertirnos los lectores-oyentes en nuevos cómplices de la situación aflictiva, tenemos señalados los cauces de nuestra respuesta emocional. Se han intensificado sus efectos mediante un beso sobre el frío cuerpo con la ruptura de la nariz y la consiguiente pérdida de sangre. La escena no puede ser más «patética», por la propia situación, por la imagen que ofrece Carmesina y por la condolencia de los espectadores⁴⁷.

Finalmente, el beso amoroso en una ocasión llega a constituirse como prueba absoluta en la que se pone en juego la vida del protagonista, en un episodio cuya integración en la totalidad del relato siempre ha resultado paradójica para los críticos. Me refiero a la aventura de Espercius, embajador de Tirant que se aventurará a desencantar a una hermosísima doncella en forma de dragón besándola en la boca. En su intento han fracasado y muerto dos hombres con anterioridad, por lo que la aventura se presenta como una prueba de difícil realización.

El episodio, dejando aparte su procedencia, pues está casi copiado literalmente de los libros de viajes de John de Mandeville⁴⁸, contiene múltiples motivos y recursos folclóricos, que nos remiten a su procedencia última. Parece significativo que dicha doncella viva en una cueva, y en una ocasión que es vista se «pentinava e stava mirant en l'espill. E ell véu molt tresor entorn d'ella» (CCCCX, 806). Tanto la cueva como el peine, aunque no se indica que sea de oro, de la misma manera que el espejo y el tesoro, pueden ser interpretados como restos de motivos folclóricos, ahora más racionalizados y elaborados. Todavía es más claro el beso necesario para que se produzca el desencantamiento, presente en multitud de relatos de la tradición oral y recreado en textos medievales⁴⁹. Se trata de una tarea difícil en cuya resolución el caballero pone su vida en el tablero. Con su capacidad de transformación, su posibilidad de desencantar y con la potencialidad de hacer brotar una nueva vida, el beso adquiere así el valor de aventura absoluta, de prueba de capacitación para el posterior matrimonio. La doncella solicita a quien emprende la aventura lo siguiente: «E si vós me besau, vós haureu tot aquest tresor e sereu mon marit e senyor de aquestes illes» (CCCCX, 807). En la resolución del episodio, Espercius ante la visión del dragón «no·s mogué poch ni molt, car en tal punt era que més era mort que viu. E lo drach que véu que l'ome no·s movia, ans stava sperant, e molt gentilment e suau se acostà a ell e besà'l en la boca, e lo cavaller caygué en terra smortit. E lo drach de continent se tornà una bellíssima donzella, qui·l pres en la sua falda e començà-li a fregar los polsos...» (CCCCX, 808). Como en tantas otras ocasiones, las tradiciones se utilizan con unos sentidos propios. Ante la paralización del caballero, lleva la iniciativa la mujer, quien también deberá devolver a la vida al «intrépido» aventurero. Mediante una sutil inversión de las

expectativas creadas, el esquema se transforma por completo: «E la gentil dama, incessantment fregan-li los polsos e besant-lo per fer-lo retornar» (CCCCX, 808)⁵⁰.

Significativamente, la entrada ritual de Tirant en la caballería se realizaba mediante el beso de su investidura, mientras que su última despedida incluso después de muerto también viene reflejada por el mismo gesto. Al final de mi recorrido me interesa subrayar la novedad artística que supone tan reiterado, variado y singular empleo. En su utilización, el beso es parte de la ceremonia, del ritual y del amor, aspectos todos ellos fundamentales en el desarrollo narrativo e ideológico de la obra. Además, su presencia ha sido posible por un arte narrativo muy atento a los actos cotidianos. Podemos suponer, y personalmente no me cabe ningún género de dudas, que en la realidad histórica y vital de Martorell existieron, en su mayor parte, los mismos gestos que los descritos en la novela. En la tradición literaria, con la provisionalidad de la ausencia de estudios sistemáticos sobre estos aspectos, creo que estamos ante auténticas novedades en muchos de los casos. Se reiteran algunos besos muy comunes en las creaciones de la Edad Media, que tienden hacia la repetición de los mismos modelos. En ocasiones, el trasfondo de unos paradigmas de comportamiento religioso, jurídico, ceremonial y folclórico ha servido para crear unas deliciosas situaciones humorísticas incomprensibles sin el contexto que le sirve de referencia. En otras, la libertad creativa del autor ha propiciado algunas de las escenas más singulares en la literatura hispánica de todos los tiempos. En mi caso, al menos me han servido para manifestar verbalmente unas señales de «amor y de reverencia» hacia el maestro y el amigo don José Fradejas.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo