

## EL AMOR CORTÉS EN *PORFIAR HASTA MORIR*, DE LOPE DE VEGA

Irene González Muñoz\*

### ABSTRACT

This work presents a reading of Lope de Vega's comedy *Porfiar hasta morir* from the perspective of courteous love. First, the main features of this literary genre are described and illustrated. Then, a review on the perspectives of other critics around this work is offered. Finally, the author analyzes this comedy to show it follows on the tradition of courteous love within Spanish literature.

**Key words:** Spanish literature, courteous love, comedy, Lope de Vega.

### RESUMEN

En este artículo se realiza una lectura, desde la perspectiva del amor cortés, de la comedia *Porfiar hasta morir*, de Lope De Vega. En primera instancia se describen y ejemplifican las principales características de esta tradición literaria, para luego revisar las diversas lecturas que otros críticos han propuesto para esta obra. Finalmente, se presenta el análisis que demuestra que esta comedia es continuadora de la tradición del amor cortés en la literatura española.

**Palabras clave:** literatura española, amor cortés, comedia, Lope de Vega.

La crítica moderna denomina amor cortés a la concepción del amor que los trovadores francoprovenzales del siglo XII conocían como *fin' amors*, y que Jean Frappier (1959: 136) considera "un art d'aimer inaccessible au commun des mortels". Así lo dice la madre de Leriano en *Cárcel de amor*, ante el lecho de muerte de su hijo, quien se deja morir al no ser correspondido por Laureola: "bienaventurados los baxos de condición y rudos de ingenio, que no pueden sentir las cosas sino en el grado que las entienden; y malaventurados los que con sutil juicio las trascenden, los cuales con el entendimiento agudo tienen el sentimiento delgado" (San Pedro 1984: 173).

Este concepto del amor se basa en el deseo último del amante de ganar el favor de su amada, para lo cual se coloca ante ella en una posición de vasallaje, con todos los sacrificios y renunciaciones que este servicio supone. De ahí, como bien lo afirma doña Alicia C. de Ferraresi, que "los finos amadores [sean] almas en tensión apasionada, que penden de un hilo de sobrecogimiento su júbilo de amar, amasado en sueño, nostalgia, deseo y distancia" (1976: 61).

Como ya hemos adelantado, el amante cortés sirve a su dama y este servicio amoroso requiere del cumplimiento de ciertas premisas, a las que nos referiremos más adelante. Por ahora, cabe precisar cuál es la causa primaria de esta

\* Profesora de la Cátedra de Comunicación y Lenguaje, Escuela de Estudios Generales.

atracción amorosa. Según lo expone Otis Green (1963), aunque entre los mismos trovadores se había propuesto al destino, a la fortuna, a los astros e incluso a la inclinación del corazón como los causantes de este sentimiento, la principal razón no es otra más que la aprehensión visual de la belleza de la dama; es decir, todo se inicia con una mirada que subyuga al amante a la voluntad de su dama<sup>1</sup>. Tal como lo dice Moshé Lazar.

L'amour naît de la contemplation du corps de la dame, de la blancheur éclatante de sa peau, de la douceur troublante de son regard, etc. [...] Il n'y a presque pas de chanson, par contre, dont une strophe au moins ne soit consacrée à l'exaltation de la beauté physique de la dame, celle-ci étant un chef-d'œuvre de la Nature, que Dieu façonna de ses propres mains, lui donnant un corps bien fait ad ops d'amar ("pour l'objet d'amour") (1964: 64).

Así, no solo la belleza de la dama, sino también su mirada, igual que una flecha que atravesando los ojos del amante llega hasta su corazón, causan que éste únicamente pueda rendirse ante tan poderosa imagen, el objeto de su amor<sup>2</sup>. Tal sucede al pastor Fileno, en la décimo segunda égloga de Juan del Enzina, cuando explica cómo se enamoró de Zéfira: “[quien] tuvo en los ojos fuerzas tamañas/que me robó el alma y las entrañas [...] Sin alma la sigo, que avrás maravilla”, todo lo cual corresponde al principio de *la mirada activa*, mirada que penetra y roba el alma del amante (1968: 251).

Ahora bien, al rendirse ante el objeto de su amor, surge un serio conflicto: la razón se ve sometida a la voluntad, de tal forma que el amante pierde su libre albedrío debido a la fuerza de su deseo amoroso, convirtiéndose así en un loco enamorado, cuyas principales características son la inquietud, los celos y el sufrimiento, pues todas sus esperanzas de ser correspondido son efímeras. Un ejemplo clásico de este tipo de enamorados es, una vez más, Leriano —el protagonista de *Cárcel de amor*—, quien es presentado en la obra como un prisionero del Deseo, según lo dice el actor.

(...) en la Sierra Morena, vi salir a mi encuentro, por entre unos robledales do mi camino se hazía, un cavallero assí feroz de presencia como espantoso de vista, cubierto todo de cavello a manera de salvaje; levava

en la mano izquierda un escudo de azero muy fuerte, y en la derecha una imagen femenil entallada en una piedra muy clara, la cual era de tan estrema hermosura que me turbava la vista; salían della diversos rayos de fuego que levava encendido el cuerpo de un hombre quel cavallero forciblemente levava tra[s] sí [...] supliquéle con la mayor cortesía que pude me quisiese dezir quién era; a lo cual assí me respondió: “[...] yo soy principal oficial en la casa de Amor; llámanme por nombre Deseo; con la fortaleza deste escudo defiendo las esperanças y con la hermosura desta imagen causo las aficiones y con ellas quemo las vidas, como puedes ver en este preso [Leriano] que lievo a la *Cárcel de Amor*” (San Pedro 1984: 81-84).

Este sufrimiento generalmente nace de los obstáculos existentes entre el amante y su amada y es el sentimiento que prevalece en los finos amadores de la literatura española, pues más que al júbilo amoroso, cantan al dolor de amar, a la cuita de amores.

En relación con los obstáculos, el hecho de que la dama esté casada o comprometida es uno de ellos, pues el amor cortés es un amor deseante y los amores prohibidos son propicios para mantenerlo en ese estado. Esto no quiere decir que sean amores adúlteros, sino amores con obstáculos. El estatus social de la dama es otro obstáculo, ya que una de las premisas del amor cortés es que la amada esté socialmente por encima del amante y, si no lo está, ese estatus debe crearse. Por esto, el servicio amoroso que todo fino amador muestra hacia su señora, como bien lo asevera Jean Frappier (1959: 141) “se calque sur le service féodal dû par le vassal au seigneur”. Esto implica, entre otras cosas, que el amante debe dirigirse a su señora en la posición en que se dirigiría al señor feudal: de rodillas, la misma forma en que el hombre habla con la divinidad. De aquí, que la dama ya no solo esté en la cumbre de la pirámide, sino que se le adjudiquen todas las virtudes del *Summum Bonum*; es decir, Dios.

Al equiparar a la mujer con la divinidad, se hace comprensible el uso de los términos religiosos que se utilizan en este género. Dios es Amor y, ¿qué mejor manera de expresar el amor humano, sino por analogía con el Amor Divino? Esto es precisamente lo que sucedió con el amor cortés, por eso encontramos en este género la retórica de la *religio amoris*, con la cual el poeta

expresa los sentimientos por su amada. Así, la dama será llamada ‘mi Dios’, un ser dotado del resplandor de la divinidad (*claritas*), al que el fino amador rinde culto desde la *orden* de los enamorados, convirtiéndose a la vez en un *mártir* de amor.

Otra característica del amor cortés es el secreto, el cual consiste en guardar celosamente la identidad de la amada y cuyo mejor exponente es Leriano, en *Cárcel de Amor*. Recordemos que en su lecho de muerte, este fino amador decide tomarse con un vaso de agua las cartas que Laureola le había enviado para conservar en secreto la identidad de su dama, pues como lo afirma J. Frappier (1959: 140).

Le secret est une règle essentielle de la fin’ amor, non seulement en raison d’une prudence banale, mais aussi parce qu’il convient de comprendre l’amour comme une chose sainte, qu’on ne saurait profaner. De cette conception, plus esthétique apparemment que morale, découle l’idée souvent exprimée par les troubadours que la fin’ amor est un principe de vertu et d’ennoblissement réservé à une élite de l’esprit et du cœur.

En concierto con esta afirmación, Otis Green (1963) señala que esta idea del amor como algo sagrado y, por ende religioso, se conecta con otra premisa del amor cortés, a saber, la cortesía o el amor virtuoso pues, como ya lo expresara la madre de Leriano, solo son capaces de amar ‘los de sutil juicio’.

### La obra y la crítica

Al revisar las diferentes lecturas que se han hecho sobre *Porfiar hasta morir*, nos encontramos, por un lado, con la preocupación primaria de los estudiosos por establecer las fuentes de la comedia, según lo hacen don Marcelino Menéndez Pelayo y Ermitas Penas Varela y, por otro, con la afirmación de que es una de las mejores obras del Fénix, como lo afirma Alonso Zamora Vicente (1961: 252-253), al incluirla entre “aquellas obras de Lope que han alcanzado más gloria y merecida popularidad”. No obstante tal afirmación, este crítico no explicita en qué reside el valor de la comedia.

Aparte de esta tendencia crítica, preocupada por las fuentes y la valoración general de este

drama, hay un grupo de estudiosos que analizan la obra para determinar cuál es el concepto de amor que se maneja en ella. Lo interesante de esta crítica es la divergencia de opiniones que presenta. Mientras para algunos, el amor cortés es la base de todo, para otros lo es el neo-platonismo y hay quienes tratan de conciliar ambas posiciones. Otras lecturas proponen un concepto de amor diferente a los dos mencionados. Por ejemplo, Yvonne Yarbro-Bejarano quien, a nuestro juicio, realiza una lectura anacrónica<sup>3</sup>, afirma que “the impulse underlying [Macías’] desire is fundamentally masochistic, as his pursuit of the love object after her marriage becomes the pursuit of his own death” (1984: 159-160). Conforme esta interpretación, el deseo masoquista de Macías no solo satisface el anhelo inconsciente de formar parte de otro ser —es decir, Clara—, sino que también provoca su muerte, la cual debemos entender como la única salida ante las limitaciones que la realidad social le ha impuesto.

En su estudio sobre esta comedia, Hortensia Ruiz del Vizo (1968), propone que hay una evidente convergencia de elementos medievales y platónicos. Según su lectura, es posible establecer, gracias a una serie de símbolos, un paralelismo entre el protagonista y Cristo, pues de la misma manera en que Cristo está predestinado a morir por el amor a todos, Macías lo está por ‘su amor individual’. Para reforzar esta tesis, Ruiz del Vizo hace un análisis de ciertos símbolos que aparecen al inicio de la comedia. En primer lugar, se refiere a la ceguera de los enamorados de la que se habla al inicio de la obra cuando Macías y Nuño llegan a la venta. Según ella, esto es anuncio de la ceguera de pasión que llevará al protagonista “a la oscuridad espiritual”. Luego analiza ciertos elementos que se encuentran en la portada de la venta; a saber, la naranja como símbolo de la caída del hombre<sup>4</sup>, el limón como símbolo de la fidelidad en el amor, el pez como símbolo de Cristo y lo que su personalidad supone (amor, calvario, sacrificio y martirio) y, finalmente, el ave como símbolo del alma<sup>5</sup>. Apoyada en esto, afirma que Macías, al igual que Cristo, sufre un calvario “viste túnica, con una cruz, usa corona de dolor<sup>6</sup> y también morirá atravesado por una lanza”(Ruiz del Vizo 1968: 45) y así, como Cristo, gozará de la gloria eterna de su fama.

El elemento platónico se da en la visión idealizante del amor. Según del Vizo, Clara se siente atraída hacia Macías por su oficio de poeta, pues ambos comparten una vena lírica; gracias a esta afinidad, propone que “la armonía perfecta está en el plano de sublimación amorosa entre Macías y Clara” (1968: 38).

Al respecto de la exégesis simbólica de esta autora sólo he de notar aquí que no toma en cuenta el contexto ideológico y simbólico de la larga tradición literaria del amor cortés, lo que sí hace Otis Green (1963: 237) al afirmar lo siguiente:

No better example of the working out of an old courtly theme could be had than Lope's *Porfiar hasta morir*, significantly a late play, composed between 1624 and 1628. This play dramatizes the story of Macías the Lover, *Macías el Enamorado*, famous as a martyr of love since the fifteenth century.

Por su parte, Alan S. Trueblood (1979: 362), en su estudio sobre esta misma obra expresa que a pesar de que la comedia haya sido ligada a la tradición del amor cortés “it seems [to him] that, just as Macías' background in the play is closer to that of a Renaissance poet —specifically of Lope himself— than to troubadoursque patterns, so also his behavior as lover and poet breaks through courtly canons more significantly than it adheres to them”. Con esta afirmación, Trueblood propone básicamente dos tesis: por una parte, establece un paralelismo entre Macías y Lope y, por otra, asegura que el concepto amoroso que se maneja no es el del amor cortés, sino el del neo-platonismo.

Para este crítico, en *Porfiar hasta morir* la noción de amor es predominantemente neo-platónica, ya que se da una genuina sublimación de este sentimiento la cual, incluso, hace impensable la posibilidad de una relación adúltera entre Clara y Macías, a pesar de que ella se siente inclinada hacia el trovador. Según Trueblood, esta idealización del amor es producto de la madurez del Fénix, quien escribe esta obra en la época en que su relación con Marta de Nevaes está pasando del apasionamiento carnal a la devoción desinteresada, debido al deterioro físico y mental que sufre su amante. De esta manera, asegura que *Porfiar hasta morir* es un producto de la reflexión, más que de la acción.

Otro que parece compartir la misma opinión de Trueblood es Angel Valbuena Prat (1969: 113), quien siguiendo las ideas de Vossler sobre el platonismo como renuncia y sacrificio, asegura que en este drama de honor “el sacrificio por la muerte, como una inmolación platónica es la que da solución trágica, conforme la leyenda medieval, de Macías”.

Federico Sainz de Robles (1973) plantea que en esta comedia, Lope da los primeros<sup>7</sup> escauceos en el campo del platonismo, pues pareciera que a Macías solo le basta una mirada o una seña imperceptible de Clara para sentirse feliz y satisfecho. Pero nótese que los llama escauceos pues, según este crítico, Lope no podría ser considerado jamás como un escritor platónico.

El platonismo, según creencia general -a la que se suma nuestro dramático-, es una pesada vestidura verbal, casi siempre conceptuosa, siempre retórica. Para Lope, y no porque él lo confiese, sino porque se desprende de sus actos, el platonismo puede ser, además, preámbulo y circunloquio de una afición carnal. En este segundo contenido es en el que más hurga el poeta (Sainz de Robles 1973: 111).

De lo anterior se desprende la posibilidad (de gran importancia para nuestra lectura) de que Macías haya recurrido al discurso del amor platónico, como un artificio para conseguir lo que realmente desea, en este caso, a Clara.

Para otros, no cabe duda alguna de que *Porfiar hasta morir* es por excelencia una comedia en la que el concepto del amor cortés lo rige todo. Tal es el caso de Joseph-S. Pons (1940: 129), quien afirma que las imprudencias cometidas por Macías no implican que tenga inclinación por la fatalidad (como lo sugiere Yarbro-Bejarano), sino que representan la aspiración “a des prouesses d'amour, sans que sa passion puisse se départir des regles de l'amour courtois”.

Según Donald R. Larson (1977), en las últimas comedias de Lope, *Porfiar hasta morir* entre ellas, es muy común sentir simpatía por los ofensores, pues sus actos se justifican por ser “yerros de amores/[que] dignos son de perdonar”. Para este crítico, Macías es el típico amante cortés. Para afirmar esto, se basa en la canción que el amante escribe estando en prisión y que es

cantada por un grupo de músicos que él mismo envía a Córdoba para que Clara la escuche:

Dulce pensamiento mío,  
Si en una obscura prisión  
El hierro es mi dulce gloria,  
La tiniebla es claro sol,  
Decidla á mi bella ingrata  
Cómo en la imaginación  
Tan presente la contemplo  
Cuando ausente della estoy. (Act. III, esc. XVI)<sup>8</sup>

Analizando minuciosamente esta canción, Larson va argumentando las razones por las que Macías es un amante cortés por excelencia. Por ejemplo, del verso “si en una obscura prisión” deduce que el protagonista se ha convertido en un ‘prisionero de amor’, que renuncia a su propia voluntad para someterse a la de Clara, a quien se alude en el verso “la tiniebla es claro sol”. Una vez sometido a su dama, no puede igualarse a ella en ningún sentido, por esto no puede alcanzar su amor. Además, al estar privado de su presencia, goza con el solo hecho de recordarla: “Tan presente la contemplo/cuando ausente della estoy”.

Otra característica que Larson estudia es la paradoja, recurso retórico propio del amante cortés y, en general del medievo, que expresa una visión dualística del mundo. De esta manera, muestra cómo el discurso de Macías está plagado de antítesis, por ejemplo, presencia/ausencia, cielo/abismo, gracia/pena, ventura/desgracia, muerte/vida, entre otras. De estas antítesis, Macías se inclina sobre todo por la de vida/muerte, pues su pasión provoca un ‘suicidio por amor’, típico del amante cortés que solo busca “in their love [...]not satisfaction or contentment but passion, passion in the sense of suffering” (1977: 129).

Como se puede apreciar, la crítica sobre *Porfiar hasta morir* se caracteriza, ante todo, por la disparidad de opiniones en cuanto al concepto de amor que se maneja en la comedia. Encontramos así, lecturas como la de Yarbro-Bejarano, hecha desde una perspectiva completamente ajena y alejada, temporal e ideológicamente, de las concepciones de mundo en que se gesta la obra. También hay quienes realizan su lectura basándose en criterios extratextuales: Trueblood, por una parte, afirma que no es posible que Lope,

debido a su circunstancia histórica, haya escrito esta comedia desde la perspectiva del amor cortés; Sainz de Robles, por su parte, establece la imposibilidad de que en esta comedia haya amor platónico por el simple hecho de que el Fénix era un amante por excelencia. Ruiz del Vizo y Valbuena Prat llevan a cabo su estudio partiendo del texto, pero centrándose en un solo aspecto. En el primer caso; en la imagen de Macías como mártir para establecer su semejanza con Cristo y, en el segundo, en la muerte del protagonista como un sacrificio de renuncia, característico del platonismo. Conforme nuestra posición, las propuestas de Joseph-S. Pons, Donald R. Larson y O. Green son las que merecen nuestra consideración, pues los tres coinciden en afirmar que es el concepto de amor cortés el que se maneja en *Porfiar hasta morir*.

### ***Porfiar hasta morir* y el amor cortés**

Establecida la fuente del drama y revisada la crítica sobre *Porfiar hasta morir*, interesa ahora dar inicio a la lectura del texto con la que se busca comprobar la exaltación que en él se hace del amor cortés.

Para empezar, como ya hemos visto, el personaje legendario del trovador gallego Macías ha sido un motivo muy tratado en la literatura española y no parece casualidad que Lope de Vega haya escogido para su drama a este personaje, conocido como *el enamorado* por excelencia. También es importante recordar que Macías es un hidalgo que ha decidido cambiar las letras por las armas, por lo que no debe extrañarnos el fino sentimiento que Clara despierta en él y, que a través de toda la obra, podemos comprobar gracias al anhelo vehemente de Macías de ser correspondido, de alguna manera, por su amada; es decir, que en el texto encontramos como constante la expresión de las *cuitas de amor* del enamorado no correspondido:

Hermosa Clara, ocasión  
De mis versos y mis penas,  
Vuelve esas luces serenas  
Á mi obscura confusión.  
No pido más galardón

De amor tan desatinado  
 Que saber que mi cuidado  
 Halló lástima en tu pecho,  
 Para morir satisfecho  
 De que fué bien empleado.  
 No quiero yo de ti más  
 De que digas (oye, advierte):  
 “Hombre, pésame de verte  
 En el estado en que estás”. (Act. III, esc. IX)

En efecto, este es el tono de las peticiones y quejas de Macías a lo largo de toda la obra. El se llama a sí mismo ‘desdichado’, dice que está ‘de amor perdido’ y cuando sabe que Clara se casará con Tello se dirige a Nuño, su criado, diciéndole:

¿Qué deseicha [sic.] puede haber,  
 Nuño, que iguale á la mía?  
 Llegó de mi muerte el día  
 Ya no es Clara mi mujer. (Act. II, esc. III)

Todo en su discurso remite a la contemplación egocéntrica de sus sentimientos. Pretende convencer al interlocutor (Nuño, en este caso), de que su dolor es fatal e insufrible, tanto, que solo la muerte lo puede remediar.

Diles que para enterrarme  
 (¡Ay Nuño!) toquen á muerto;  
 Y si no lo estoy, matadme,  
 Celos, envidias de amor,  
 Ó ¿queréis que yo me mate? (Act. II, esc. XIII)

Para continuar con nuestra lectura, es necesario determinar el principio de este amor que Macías siente por Clara. Todo empieza por una mirada, elemento típico del amor cortés, el principio de la *mirada activa* que penetra y atrapa el alma del amante; tal es el caso de Macías.

Finalmente, yo vi de amor hermoso  
 Las armas, y mejor que fueron hechas  
 De Apeles, de Protógenes famoso  
 Las cejas arcos y los ojos flechas.  
 [...]  
 Paró mi alma, y se cubrió de olvido  
 Con otro nuevo ser cuanto había sido.  
 (Act. I, esc. XIII)

Como se puede observar, la visión de la amada lo desencadena todo. Ahora Macías,

prendido de ella, como él mismo lo afirma: “he estado en vuestros ojos”, se convierte en un ‘ciego de amor’ y más que ciego, en un loco enamorado, según le dice a Nuño:

¿Qué quieres?  
 ¿Hay pasión más temeraria  
 ¿Que una locura de amor?  
 Cuando un cuerdo se remata,  
 En un instante se vuelve  
 El seso de que gozaba,  
 Y comienza á hacer locuras. (Act. I, esc. XII)

Esta es tal vez la excusa más empleada por Macías para justificar todos sus actos venideros, pues como un loco que ‘está fuera de sí’, no presta atención a nada que lo distraiga de su obsesión. Incluso declara “estar contento”.

Establecido así el inicio del amor de Macías por Clara, es imperativo aclarar otro aspecto importante. Como hemos dicho anteriormente, una característica del amor cortés es que la amada debe ser de un estado superior al del amante y, si no lo es, ese estado superior debe ser creado. Esto último es lo que sucede con Macías, pues tanto él como Clara comparten el mismo estatus social —ambos son hidalgos—, pero esto se resuelve en el momento en que Macías le dice a Clara que él siempre había imaginado que el cielo era la patria de los ángeles y de ahí su admiración de encontrarla a ella en la tierra. A partir de esta declaración, la llamará ‘ángel’, ‘serafín celeste’, ‘sol’ y ‘Señora’: “Dadme, Señora, una prenda/Para que me sirva de alma...” (Act. I, esc. XX). Es decir, Macías, como buen amante cortés, eleva a su amada a una altura superior a la suya, y en este caso imita la tradición *stilnovista* y crea en la amada *otra dona angelicata*.

Ahora, si bien es cierto, Clara nunca es descortés con Macías, (incluso le dice que le maravilla su ternura) ella no puede corresponder a su amor porque no tiene la potestad de decidir por sí misma, ya que fue prometida en matrimonio y las acciones de Macías ponen en peligro su reputación, como bien lo dice Joseph-S. Pons “elle accepte les liens et les satisfactions du mariage, l’attachement inévitable de la chair, et les assiduités de Macías l’offensent, puisqu’elles nuisent à sa réputation” (1940: 129):

Clara. Pues, hidalgo noble, advierte.  
 No sólo me has dado pena  
 De la que, amándome, tienes;  
 Pero, á no estar ya casada,  
 Fuera tuya eternamente.  
 Esto sin que haya esperanza  
 Ni atrevimiento que llegue  
 Á pasar tu amor de aquí;  
 Porque el día que esto fuese,  
 Yo propia diré á mi esposo,  
 Honrado como valiente,  
 Que te quitase la vida. (Act. II, esc. VIII)

Este es el principal obstáculo con que el amante se encuentra, el cual es, además, otra característica del amor cortés. A pesar de esto, Macías nunca cesa en su deseo amoroso, más bien, este obstáculo acrecienta más su pasión, como se lo hace saber a Nuño cuando este le dice que Clara es la prometida de Tello:

¿Quítaseme á mi el amor  
 porque diga que es ajena?  
 [...]
 Ya con los celos se aumenta,  
 ¿Cómo la puedo olvidar?  
 [...]
 Déjame adorar en ella  
 Mientras que no tiene dueño. (Act. I, esc. XXI)

Es precisamente en este momento que Macías empieza a llorar su suerte y a decir que el único remedio para su dolor es la muerte, por lo que decide ir a buscarla en la batalla contra Almanzor, pero la muerte le es esquiva:

Fuí á la guerra; mas la muerte  
 Nunca viene á quien la busca  
 Que á los descuidados viene. (Act. II, esc. II)

Antes de partir a la batalla, Macías tiene la oportunidad de hablar con Clara y aprovecha la ocasión para declarar una vez más su amor. En esta declaración es posible observar características de la *religio amoris*:

Yo os amo desde que os vi  
 Con fe tan pura y honesta,  
 Que os quisiera dar mil almas;  
 Si esta queréis, será vuestra. (Act. I, esc. XX)

Aunado a esto, recordemos que la llama ‘ángel bello’, ‘serafín celestial’ y ‘sol’, todos estos

epítetos que delatan la *religio amoris*; además, no debemos olvidar su deseo de ‘adorarla’, lo que no es de extrañar, pues Clara (<*claritas*) encierra en su nombre una de las características que se atribuye a la divinidad: el resplandor.

Macías regresa de la batalla como un héroe, por lo que el rey le dice que pida lo que desee, que todo se le concederá. Por esta razón, intenta se le dé la mano de Clara, a lo que el rey le contesta que es imposible porque ella ya ha sido prometida a Tello. Ante esta situación, el rey le brinda el honor de usar el hábito de Santiago, el cual tiene una cruz en el pecho. También es posible entender este cambio de ropajes como una característica de la *religio amoris*, pues ante el inminente matrimonio de Clara, Macías le dice a ella que en adelante la servirá castamente sin ofenderla:

Macías. No hayas miedo que yo dejé  
 Clara. ¿Cómo?  
 Macías. No más  
 De amarte, sin ofenderte.  
 [...]
 Macías. (a Nuño)  
 Desde hoy empiezo á servir  
 Á Clara. (Act. II, esc. VIII)

Si bien saber que Clara estaba comprometida con Tello sólo intensificó el amor deseante de Macías, una vez casada, este sentimiento del enamorado se acrecienta aún más, por el hecho de ser un amor imposible.

Entonces la querré más  
 Que no hay cosa que más crezca  
 El amor, que un imposible,  
 Y el verse un hombre á la puerta  
 De una mujer que otro goza. (Act. I, esc. XXI)

Sin embargo, no deben entenderse como amores adúlteros, pues como se ha visto anteriormente, lo que Macías pretende es servir a Clara sin ofenderla, y ella misma le advierte que de pretender él más, ella será la primera en pedir a su esposo que defienda su honor. Además, cuando Nuño le increpa: “Yo mucho más la quisiera/Si fuera el que la gozara” (Act. I, esc. XXI), Macías le responde que eso es “grosera impertinencia” y “vil imaginación”, por lo que debemos suponer

que estos amores no se consuman ni en el mundo de la ensoñación.

De hecho, Nuño, quien con sus burlas y ocurrencias es un personaje racional y práctico, quiere que el amor idealizado de su amo aparezca como una insensatez, cuando mofándose de las ideas de la *religio amoris*, le dice:

¿Piensas tú que la deidad  
De una mujer en su estrado  
Es de su marido al lado  
La misma? (Act. II, esc. III)

Como vemos, Nuño intenta convencer a su señor de que en su mundo de fantasía, Clara está en el lugar en que él —Macías— la ha puesto, pero que la realidad es otra, pues *el gracioso* sabe que la obsesión de Macías es ‘poseer’ a la amada y, según él, en el mundo terrenal “Hay pocas posesiones/Que no paren en desprecio” (Act. II, esc. III). Además, le habla a Macías mal del matrimonio y de la mujer, diciéndole que es más pesada la ‘cruz’ del matrimonio porque el casado la lleva en los hombros, mientras que él la llevará en el pecho (refiriéndose al hábito) donde pesa menos y, asegurándole que no hay mujer que no tenga defectos, argumentos a los que Macías responde: “¡Qué necedad!/Unos amores discretos, /Tratados, pueden perder?” (Act. II, esc. III), palabras con las que hace ver a Nuño que él cree en el matrimonio. Con esta defensa que Macías hace del matrimonio, pone en evidencia la idea de que el *amor cortés* no está reñido con este sacramento. De hecho, su intención fue siempre casarse con Clara.

Como se ha apuntado anteriormente, el deseo de Macías crece más aún después del matrimonio de Clara y Tello y, como consecuencia, nuestro amante se dedica a escribir canciones de amor (desde la cárcel), abiertamente dirigidas a Clara, como la que los músicos de Archidona le cantan al Maestro:

Músicos: Dulce pensamiento mío,  
si en una oscura prisión  
el hierro es mi dulce gloria,  
la tiniebla es claro sol,  
decidla a mi bella ingrata  
como en la imaginación

tan presente la contemplo  
cuando ausente de ella estoy.  
(Act. III, esc. I)

Así, de mal poeta, como asevera Nuño al inicio de la obra:

¿De qué linaje de locos  
Tienes el humor que gastas?  
¡Ah! sí; ya he caído en ello;  
Porque no se me acordaba,  
Macías, que eres poeta.  
Pues ya que fué requebrarla,  
En viéndola, necedad,  
¡Fué con discretas palabras!  
Allí, porque fué del Barco,  
Trujiste la negra barca  
De Carón; que solo hacer  
Un mal Orfeo te falta. (Act. I, esc. XII)

Pasa a ser un poeta de ‘ingenio extremado’, según el rey, por el hecho de haber perdido a Clara.

Porque amor  
En posesión no desea,  
Y no ha materia que sea  
Para los versos mejor  
Que un amante desdeniado  
Ó en esperanza del bien. (Act. II, esc. X)

Una vez más, encontramos el amor deseante, característica del amor cortés, reforzado por el hecho de que Macías se convierte ahora en un amante cortés a cabalidad al componer canciones de amor para su amada.

Finalmente, esta labor de poeta a la que se dedica Macías es una de las causas de su muerte, pues al escribir sobre su amor por Clara, por una vez rompe *el secreto*, despierta los celos y la ira de Tello, quien decide matarlo para defender su honor, pues como la misma Clara se lo afirma a Macías, él no la quiere porque no la respeta:

El que no estima el disgusto  
Que da el quitarle la fama,  
Ese no estima su dama  
Que solo estima su gusto. (Act. III, esc. IX)

Como se deduce de esta lectura, Macías se nos presenta como el amante cortés por excelencia.



La suya es un alma apasionada que se mantiene viva por el deseo no satisfecho. Todo en él es servir a su Señora, a la que desea poseer y a la vez, paradójicamente, no poseer, pues recordemos que ni aún en su mundo de ensoñación se atreve a consumir su amor. Él, al igual que Fileno y Albanio, es un loco enamorado; como Grisóstomo, un celoso amante que camina pertinaz por su ciega fantasía y, como Leriano, un mártir de amor que porfió hasta morir.

### Notas

1. No siempre la visión de la amada despierta el deseo amoroso del fino amador. Pensemos en *l'amour de lonh* de Jaufré Rudel, quien se enamoró de la condesa de Trípoli sin haberla visto nunca, sino por lo que supo de ella a través de las buenos decires de los peregrinos que regresaban de Antioquía.
2. La idea de que la visión de la belleza de la amada es la causa principal del deseo amoroso no es exclusiva del amor cortés, también la comparte el amor neoplatónico. Sin embargo, en cada una de estas filosofías la belleza de la dama es considerada de diferente manera. En el amor neoplatónico, la belleza humana es el reflejo de la belleza espiritual a la que el alma debe aspirar para conocerla y amarla. Así, la belleza física es el medio para alcanzar el fin último, la única belleza real, Dios. Por su parte, en el amor cortés la belleza de la amada despierta en el amante el deseo de ser correspondido, única y exclusivamente, por la dama; es decir, el fin último es la amada. De aquí el servicio al que el fino amador se somete para conseguir el amor de la dama.
3. La consideramos anacrónica porque se hace desde una perspectiva feminista, de ahí el enfoque negativo del personaje masculino.
4. Según Ruiz del Vizo, esta fruta suele confundirse, junto con el higo y la manzana, con el fruto prohibido.
5. Ruiz del Vizo considera que estos símbolos son medievales, pero si bien algunos lo son, otros son tradicionalmente cristianos o provienen de la tradición clásica.
6. Para esta afirmación, se basa en el verso "Amores me dieron corona de amores" que Lope toma directamente del *Laberinto de Fortuna* de Mena.
7. Afirmación un tanto errada si pensamos que ya en La dama boba (1613) se encuentran características del

amor platónico, como lo afirma Otis Green en su libro *Spain and the Western Tradition*.

8. Para los ejemplos tomados de la obra, se sigue la edición de 1886, Lope de Vega, *Obras Escogidas* de Frey Lope de Vega Carpio, París: Garnier Hermanos.

### Bibliografía

- Camproux, Charles. 1965. *Le joy d'amor des troubadours*. Montpellier: Causse & Castelnau.
- Colombí, Alicia de Ferraresi. 1976. *De amor y poesía en la España medieval: prólogo a Juan Ruiz*. México: Colegio de México.
- Frapppier, Jean. 1959. "Vues suer les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au XIIe siècle". *Cahiers de civilisation médiévale* II 135-156.
- Green, Otis. 1963. *Spain and the Western Tradition*. Vol. I. Madison: The University of Wisconsin Press.
- \_\_\_\_\_. 1970. *The Literary Mind of Medieval & Renaissance Spain*. Lexington: University Press of Kentucky.
- Larson, Donald R. 1977. *The Honor Plays of Lope de Vega*. London: Harvard University Press.
- Lazar, Moshé. 1964. *Amour courtois et «fin'amors» dans la littérature du XIIIe siècle*. París: Librairie C. Klincksieck.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. 1949. *Edición nacional de las obras completas*. Vols. 8, 29, 33. Dirigida por Ángel González Palencia. Santander: Aldus S. A.
- Parker, Alexander A. 1985. *The Philosophy of Love in Spanish Literature*. Edinburg: Edinburg University Press.

- Penas Varela, Ermitas. 1992. *Macías y Larra. Tratamiento de un tema en la novela*. Santiago de Compostela: Imprenta Universitaria.
- Sainz de Robles, Federico Carlos. 1973. *El "otro" Lope de Vega*. Madrid: Espasa-Calpe S.A.
- Ruiz del Vizo, Hortensia. 1968. *Macías el Cristo del amor*. Barcelona: Casa editorial Bosch.
- Ruiz Ramón, Francisco. 1988. *Historia del teatro español (Desde sus orígenes hasta 1900)*. Madrid: Cátedra.
- San Pedro, Diego de. 1984. *Obras completas*. Vol. II. Edición crítica de Keith Whinnom. Madrid: Castalia.
- Trueblood, Alan S. 1971. "The art of endurance: Lope's *Porfiar hasta morir* o Macías el enamorado". *Les cultures ibériques en devenir. Essais publiés en hommage à la mémoire de Marcel Bataillon*: 359-374.
- Pons, Joseph-S. 1940. "Larra et Lope de Vega". *Bulletin Hispanique* 42: 123-131.
- Valbuena Prat, Angel. 1969. *El teatro español en su Siglo de Oro*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Vega, Lope de. 1886. *Obras escogidas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*. Tomo I. París: Casa Editorial Garnier Hermanos.
- Yarbro-Bejarano, Yvonne. 1994. *Feminism and the Honor Plays of Lope de Vega*. Indiana: Purdue University Press.
- Zamora Vicente, Alonso. 1961. *Lope de Vega. Su vida y obra*. Madrid: Editorial Gredos.