

Algo más acerca del *don en blanco* en los libros de caballerías castellanos

Lilla E. F. de Orduna

Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Un recurso importante en la articulación de la narración de aventuras, como demuestra Fernando Carmona, es el motivo que Frappier llamó *don contraignant* y que Ménard, considerándolo "motivo de cuento", y Carmona, aplicándolo, prefieren llamar *don en blanco*¹. En su estudio, Carmona analiza las treinta y cuatro veces que aparece en *Amadís de Gaula* y su función.

Abordaremos otro libro de caballerías, pero posterior en varias décadas—si consideramos como punto de partida, el *Amadís* reelaborado por Rodríguez de Montalvo y publicado en los primeros años del siglo XVI—: nos referimos al *Belianís de Grecia* que apareció en Burgos en 1547, en la imprenta de Martín Muñoz. Su autor, Jerónimo Fernández, abogado burgalés, hizo publicar directamente, o

por medio de su padre Toribio Fernández (según los datos que aporta el colofón), en esos—al parecer—humildes talleres gráficos los dos primeros Libros o Partes de su obra. Luego, en 1579, aparece póstuma la Continuación (Tercera y Cuarta Partes).

En el Libro Primero del *Belianís de Grecia* se utiliza el recurso del *don en blanco* en los tres casos siguientes.

Concluida una de las primeras aventuras de don Belianís, la acción está desarrollándose en el interior de una cueva, capítulo 2, de uno de cuyos aposentos "*que junto a la sala estaua, vieron salir vna donzella vestida vna ropa de raso carmesí tan larga que las faldas, gran parte por el suelo arastrauan; traíanla por la mano dos caualleros viejos de mucha autoridad. Detrás della venían número de doze donzellas, todas vestidas de la misma librea, todas venían en semblante muy triste y llegándose al príncipe don Belianís, se le hincó de rodillas; el príncipe hizo lo mismo, suplicándole se leuantase. —No me leuantaré, excelente príncipe—dixo ella—, hasta que por vos me sea vn don otorgado. —Yo vos lo otorgo, graciosa señora—dixo el príncipe—, y avn ciento, pues otra cosa no desseo mas que seruir a las tales como vos. —Muchas mercedes—dixo ella*"(11)². El protagonista acaba de pasar por muy malos trances y urge que sea curado; sin embargo, lo único que quiere es enterarse en qué consiste ese "don en blanco" que ha otorgado y así expresa que sólo eso le importa: —"No tengo herida—dixo el príncipe—de *que* necesidad tenga de ser curado, mas del desseo *que* tengo de saber el fin desta auentura y saber *quién* es de *quien* ta[n]ta honrra resciuo. —Muy presto lo sabréys, señor—dixo la donzella—, por tanto *cumple que*, ante todas cosas, seáys curado" (I.12). Sin embargo, el tiempo transcurre, más de diez días, capítulo 5, sin que se le brinde explicación alguna. Muy

cansado de esta situación y sin saber qué hacer, Belianís suplica a la doncella "le dicesse qué era la causa de su estada en aquella cueua y qué era lo que mandaua que ellos en su seruicio hiziessen"(I.22). Finalmente, ella le explica en qué consiste el pedido, cuál es el *don*, en suma, que—sin saber de qué se trataba—le había otorgado: auxiliarla a recuperar su reino, arrebatado por un caballero nombrado "de las tres imágenes", que ha matado a su padre, legítimo rey, y ha usurpado el trono. La aventura se desenvuelve con una serie de avatares que pondrán a prueba el heroísmo del príncipe y toda ella con el tono especial que suele tener el *don en blanco*: el silencio, el encubrimiento de la identidad. Así el epígrafe del capítulo octavo ya lo anuncia al destinatario: "se partió el príncipe *sin se dar a conocer*" (el subrayado es nuestro), actitud de discreción que crea una atmósfera de misterio en que actúan los personajes, típica, por otra parte, del género caballeresco. Luego, capítulo 8, ante una situación que puede llegar a ser comprometida, el narrador explica que: "Arsileo, que a la sazón llegara, no dando lugar a *que* don Belianís respondiesse al emperador, viendo que sería possible *en* la habla conocerle e como por el *don* que a la donzella auían prometido por ninguna manera quisiessen ser conocidos"(I.41), será este otro príncipe quien responda, y más tarde "don Belianís, dissimulando la boz (*sic*) por no ser conocido", aclarará, "somos forçados a cumplir nuestras palabras, las quales dimos a vna de las donzellas que en el castillo están de [...] no nos dar a conocer a ninguna persona"(I.42). La circunstancia es la más común, aunque no la única: una doncella pide al caballero un *don*, "en blanco" cuyo significado se descubrirá a lo largo de la narración, como si primero se ofreciera un marco y después se ajustara a él la tela, con la que quedará constituido el 'cuadro' en totalidad.

El segundo ejemplo, que se introduce en el capítulo 13, ofrece cierta variación del motivo del *don*: recibidos los caballeros por el soldán de Persia, éste les solicita: "sola vna cosa os suplico [...], la qual ante todas cosas quiero me prometáis", a lo que Belianís responde: "Pedid, señor, lo que quisierdes, que harto sería de mal conocimiento quien a tal señor como vos, cosa que en su seruicio pudiesse hazer negasse, aunque para vn cauallero de tan poca calidad como yo, no hera menester más de mandarme lo que a vuestro seruicio cumpliesse". Por ello, el soldán dirá: "Pues él me tiene otorgada vna cosa; quiero que sea esto—dixo boluiendo a don Belianís—, que todos quitéys los yelmos y sepamos vuestros nombres", que crea una gran confusión para los caballeros resueltos a no darse a conocer. Utilizarán, entonces, sus apodos, "Cauallero de la Rica Figura", "Venturoso", etc., con lo que el soldán queda a medias satisfecho y dirá: "Cumplido auéys conmigo, aunque yo quisiera del todo ser más informado"(I.76-78).

La denominación *don* en sí no se usa, pero tiene todas sus características: hay que comprometerse a cumplir lo que se pide, se desconoce *a priori* en qué consiste la súplica, se mantiene el ocultamiento (con la estratagema de los apelativos) y la solicitud está dentro del *servicio*, es decir, del afán y quehacer permanente de todo caballero que se precie de serlo. *Servir* a la doncella, en el primer caso; luego, a una jerarquía superior, un soldán en la circunstancia que comentamos, que puede reemplazarse por un rey o emperador...

El tercer registro que señalaremos corresponde al capítulo 23, donde se cuenta una aventura importante con una situación de travestismo, peculiar de este libro de caballerías. Es frecuente, como es sabido, el disfraz que oculta al ser femenino y que le permite emprender una

demanda, muchas veces búsqueda del amado desaparecido o perjuro y, de sobra conocida también es la profusión con que este tópico aparece en la literatura, desde la novela bizantina, por ejemplo, hasta el teatro y narrativa del siglo XIX. Sin embargo, la peculiaridad que señalamos en *Belianís de Grecia* reside en que, para salir de la prisión, acepta la solución propuesta por una de sus doncellas: colocarse ropas de ellas. No debía resultar fácil al destinatario de este género aceptar esta transgresión del código e imaginar a su caballero, oculto bajo vestimenta femenina. Sin embargo, Jerónimo Fernández va más lejos, quizá por influencia de un libro de caballerías coetáneo, el *Cristalián de España*, donde la infanta Minerva con la apariencia de "Caballero de las coronas" provoca el amor de la hermana de un duque y del duque mismo que la intuye mujer—como en otra ocasión analizamos, al estudiar esta aventura³—. Lo cierto es que don Belianís recobra la libertad con "el ábito (*sic*) tan disfraçado" que nadie advirtió la superchería; en esas condiciones, un caballero queda deslumbrado por su hermosura y le ofrece su ayuda y su *servicio*. El príncipe don Belianís "entre sí mucho se reya, viendo el engaño del cauallero" y considera que esta relación podrá serle de mucha utilidad, por lo que le pide: "tengo necessidad que por vos vn *don* me sea otorgado", Contumeliano, que así se llama el engañado, responde, alegre: "Pedíme, señora, lo que quisiéredes que para me mandar no teniades necessidad de *don*. —Quitadvos el yelmo ante todas cosas—dixo don Belianís—que después me daréys el *don* que vos tengo demandado". Y luego agregará: —Señor cauallero, antes que sea más tarde, quiero que me cumpláys el *don* que me prometistes", que consistirá en el préstamo de las armas de don Contumeliano, solicitud a la que el interesado responde con exaltación: —Mi señora,

pues mi corazón es tan vuestro [...] que las armas y yo somos vuestros". Belianís disfrutará de previsibles triunfos, pero con resultados desastrosos para el lamentable donante pues la tristeza más profunda lo embargará cuando comprenda su error. ¿Cómo imaginar que un caballero como don Belianís habría de engañar al buen príncipe don Contumeliano? Pero éste es otro aspecto de la obra que no profundizaremos ahora, lo que importa subrayar es que el *don* muestra una hábil matización: ha sido pedido a un caballero, pero no es doncella ni dueña en apuros la que clama sino, en verdad, otro caballero virtualmente igual. Además, las angustiosas consecuencias prueban que el *don* se ha otorgado con *largueza* casi excesiva (I.130, 132-135).

En el Libro Segundo, aparecen también tres casos, por lo que se advierte un cierto cuidado del autor al establecer estas proporciones. El inicial, que se incluye en el capítulo tercero, se refiere esta vez a un personaje del ámbito enemigo, pagano, y además rival afectivo de Belianís, por pretender conquistar el amor de la princesa Florisbella. Es Periano, quien "se fue derecho hasta donde el soldán estaua e hincando las rodillas, le suplicó le diesse las manos, mas el soldán no se las quiso dar rogándole que se leuantasse. —No me leuantaré, poderoso señor—dixo el príncipe—, hasta tanto que por ti *vn don* me sea otorgado juntamente con la emperatriz mi señora. —Leuantáos, excelente príncipe—dixo el soldán—, que yo vos otorgo ciento"(II.18). Nuevamente se advierte aquí el evidente deseo del autor de matizar el recurso del *don en blanco*, que tantas veces aparecía en *Amadís*, y despojarlo de su inmovilidad de estereotipo. Es así cómo el don que pide Periano al soldán es su autorización para que él y los suyos puedan participar de las justas que se realizarán con motivo

del cumpleaños de su hija, la princesa Florisbella, pero con una condición que puede abrir otros cauces al relato: "que el precio de las justas sea que al cauallero que las justas venciere, tú como señor de todos y la emperatriz le otorguéis *vn don* qual por el vencedor fuere pedido"(II.19). No obstante los peligros que tal regla impone, y que el narratorio como la emperatriz y la princesa sospechan, "muy alegre fue el soldán de lo que el príncipe dixera y con buen semblante"(II.19). Sin embargo, dos capítulos más adelante, ya el epígrafe se encarga de tranquilizar a los lectores: "cómo el príncipe Periano fue vencido por *vn* cauallero estraño que a las justas sobreuino".

En el capítulo 30, en circunstancias dramáticas para el emperador don Belanio, al haber sido desafiado por el ya nombrado príncipe de Persia, Periano, surge un caballero que llegado de "lexas tierras", le pide tenga por bien "de me otorgar *vn don* de que ningún daño a ti ni a tu corte vendrá. —Yo os lo otorgo de muy buena voluntad—respondió el emperador—pues con las condiciones que dezís, por nadie os deue ser negado. —Pues el *don* que me auéys otorgado —dixo el cauallero—es de me dexar hazer la batalla con esse tan arrogante (*sic*) cauallero" (II.230). Este *don* resulta muy particularmente creador de tensiones pues con rapidez se entiende que el desconocido es uno de los hijos del emperador, el príncipe don Lucidaner, hermano del protagonista y, además, genera toda una atmósfera peligrosa y ambigua porque, en verdad, no es justa la decisión del emperador en torno a la restitución de los bienes de una duquesa. Por todo esto, el narrador hábilmente hace surgir "vna donzella reboçada" que "en altas bozes dixo: —¿Qué miras, emperador de Grecia?, que te hago saber que contra razón haze aquel cauallero por tu parte la batalla", y con prontitud, los contendientes consideran que la amistad que

alguna vez mantuvieron "estoruaua la guerra presente"(II.235) y la batalla se deshace.

El último *don en blanco* que se otorga en la obra es, quizá, el menos significativo. Se incluye en el capítulo siguiente, 31, y lo pide la princesa Sirena—hija del emperador—a Periano: "—Soberano príncipe, vna gran quexa tengo de vn cauallero que en días passados me hizo vn muy grande agrauio del qual ninguno de la corte del emperador mi señor a (*sic*) sido parte para vengarme. Yo querría pedirros *vn don*, que es el primero que demando, que dél me vengássedes porque tengo conocido que si vos no lo acabáys, no ay en el mundo quien lo haga"(II.238). De inmediato, Periano declarará que él es aquel caballero de quien Sirena pide una reparación, por lo que muy rápidamente, más que en el caso anterior, los pretendidos deseos de venganza se diluyen.

Como pudo comprobarse, los casos de *don en blanco* en *Belianís de Grecia*, este libro de caballerías de mediados del siglo XVI, son mucho menos numerosos que en *Amadís de Gaula*. Jerónimo Fernández, su autor, ha usado el tópico con mesura y sin caer en la mera utilización mecánica de un lugar común más. Al tratarse de muy pocos registros, no puede considerársele como verdadero resorte técnico destinado a precipitar la acción⁴ que, en *Belianís*, está manejada con otros recursos, ni tampoco es dable encontrar esa suerte de *contradon*, como denomina Carmona (517) a aquellos pedidos que constituyen una verdadera degradación de los ideales caballerescos. Si bien el *don en blanco* que solicita Periano en el episodio inicial del Libro Segundo, es de algún modo algo avieso, creemos que no llega a adquirir un auténtico valor negativo. Evidentemente, el *don en blanco* que en *Amadís de Gaula* es, según bien afirma Carmona, "elemento fundamental de articulación narrativa"

(520) ya no cumple esa función en nuestro texto: los escasos momentos en que se lo emplea demuestran una voluntad autoral de utilización matizada de un recurso al que se adjudica nueva vida, y es así como Fernández muestra variedad de demandantes y de donantes, tanto en cuanto al sexo como a la jerarquía e intencionalidad. Se advierte el paso de las varias décadas transcurridas desde los primeros libros de caballerías castellanos hasta el año en que nace Cervantes y surge al mundo en la Plaza de la Vega de Burgos, el *Belianís de Grecia*, que tanto influiría en la realidad quijotesca.

Notas

¹ Fernando Carmona, "Largueza y *Don en blanco* en el *Amadís de Gaula*". *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* [Granada, 27 septiembre-1 octubre 1993]. (Granada: Universidad de Granada, 1995) I: 507-521.

² Todas las citas corresponden a nuestra edición del *Belianís de Grecia*. I-II. (Kassel: Reichenberger, 1997). Las gráficas respetan las de la primera edición, son las corrientes a mediados del siglo XVI; sólo nos pertenecen puntuación, acentuación y mayúsculas.

³ Lilia E. F. de Orduna, "Paradigma y variación en la literatura caballeresca castellana". *Amadís de Gaula. Estudios sobre narrativa caballeresca castellana en la primera mitad del siglo XVI* (Kassel: Reichenberger, 1992) 189-212. En especial pp. 207-209.

⁴ La afirmación es de Ménard, *apud* el trabajo de F. Carmona citado.