

# Motivos caballerescos en *El vasauro* de Pedro de Oña: el *requerimiento amoroso* y la *penitencia de amor*

## Knightly Motifs in Pedro de Oña's *El vasauro*: The *Loving Requirement* and the *Penance of Love*



AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS

Universidad Nacional Autónoma de México | México

axayacatlcampos@filos.unam.mx

### Resumen

El artículo analiza dos motivos caballerescos (el *requerimiento amoroso* y la *penitencia de amor*) en *El vasauro*, poema de Pedro de Oña. En este estudio se busca identificar y analizar los motivos que caracterizan la literatura caballeresca en una obra de 1635, cuando el género de los libros de caballerías hispánicas comenzaba su declive editorial. Sin embargo, a través de este análisis se pone de manifiesto la pervivencia de los recursos propios de las obras caballerescas más allá del siglo XV y en la literatura virreinal hispánica. Se destaca también los elementos procedentes de la literatura de pastores.

**Palabras clave:** requerimiento amoroso, penitencia de amor, vasauro, pastores, Pedro de Oña

### Abstract

This article studies two motives of chivalry (the *requirement of love* and the *penance of love*) in *El vasauro*, a poem by Pedro de Oña. It seeks to identify and analyze the motives that characterized chivalric narrative in a work composed in the Viceroyalty of Peru in 1635, when the editorial decline of chivalric romances began. Some significant elements shared with the Spanish pastoral narrative are also highlighted.

**Key words:** requirement of love, penance of love, pastoral narrative, Pedro de Oña

*Para Bulmaro Reyes Coria,  
mi querido maestro de latín:  
colega y amigo*

**E**n el ámbito de lo que conocemos como *literatura caballeresca hispánica*, existen géneros que ya podemos considerar como canónicos; ahí estarían los libros de caballerías, el teatro caballeresco, la narrativa caballeresca breve e, incluso, los tan olvidados por la crítica poemas caballerescos... Parecería imposible pensar que aun dentro de una materia habitualmente considerada no-canónica y cuyos estudios son relativamente recientes, existan obras todavía menos canónicas; es el caso de los mencionados poemas caballerescos y sus posibles filiaciones genéricas con otras obras y géneros de las literaturas hispánicas de los siglos XVI y XVII, compuestas en la Península o bien en la América Hispánica colonial. En un esfuerzo por revisar y estudiar esas obras que han ido quedado pendientes, el estudio transversal de los motivos caballerescos, que conforman una poética para los libros de caballerías, permite establecer lazos comunicantes entre los diversos géneros y subgéneros de esta materia en el marco de la literatura hispánica; estudios que arrojen luz y nuevas consideraciones sobre la génesis y las relaciones genológicas de ese momento literario. Con este sentido, se justifica aquí el estudio de los motivos caballerescos en *El vasauro* como una obra emparentada con los poemas caballerescos y como parte de una rama paralela de la Literatura caballeresca hispánica.<sup>1</sup>

La existencia de *El vasauro* se la debemos a Pedro de Oña (1570-c. 1643), de quien sólo sabemos que era licenciado y natural de Chile. El poema está fechado en la ciudad de Cuzco el 13 de abril de 1635 y hasta donde tenemos noticia, la obra nunca conoció la imprenta.

En este artículo, haré un acercamiento al estudio de los motivos caballerescos en *El vasauro*; específicamente analizaré el *requerimiento amoroso* y la *penitencia de amor* en el episodio del "Enamoramiento y fuga de la mora Fátima". Atenderé a su presencia en el poema de Pedro Oña como derivación recurrente del uso que se hizo de estos motivos en la narrativa caballeresca; su descripción, su empleo y recreación con posibilidades narrativas.

---

<sup>1</sup> El estudio de los motivos y en específico de los motivos caballerescos es una de las áreas de trabajo a la que la crítica del Hispanomedievalismo actual ha dedicado importantes estudios que definitivamente ya constituyen una línea de investigación. Para esta materia, ver las aportaciones de Bueno Serrano (2007), Cacho Blecua (2002), González Pérez (2003), Luna Mariscal (2007, 2008a, 2008b, 2013), Marín Pina (1999).

Considero que es preciso leer *El vasauro* con una óptica distinta a la que habitualmente se ha empleado para el estudio de los poemas heroicos americanos de la época colonial. Propongo hacerlo como lo harían los lectores del siglo XVII concedores de libros de caballerías; para ellos, la lectura de *El vasauro* no resultaría ajena, sino acorde con los gustos y valores de su tiempo, a las estructuras de la literatura a la que estaban acostumbrados. El estudio de los motivos en *El vasauro* permite definirlo como parte de la literatura caballeresca. A través de los tópicos que especialmente fueron empleados y recreados en esta materia, esta obra cobra un nuevo significado y adquiere otro contexto literario.

El asunto principal del poema corresponde al periodo histórico de la Reconquista, pues se describe los preparativos y la campaña que preceden a la toma del Alcázar de Alhama. Luego, al final del poema, sucede finalmente la toma de Granada. Los personajes protagonistas son históricos; entre los que destacan los Reyes Católicos; don Andrés Cabrera (n. Cuenca, 1430) y doña Beatriz de Bobadilla (1440-1511), ambos cercanos a Isabel y partidarios de su ascenso como reina de Castilla. También figuran entre los personajes don Fernando Cabrera y Bobadilla, hijo de los anteriores, y Fátima, doncella mora enteramente ficcional que se enamora del joven.

En cuanto al género, Oña llamó a *El vasauro* “poema heroico”. Sin embargo, Oroz (1941) prefiere considerarlo como un “poema histórico” (xxii); consideraciones que permiten ubicarlo como parte de la literatura caballeresca áurea. Como he mencionado antes, el poema está emparentado con los poemas caballerescos y los subgéneros que se derivan de ellos. Así y debido a su temática histórica, *El vasauro* puede incorporarse a la lista de poemas de historia nacional, donde destacan el *Carlo famoso* de Luis Zapata (1566), *La Austriada* de Juan Rufo (1584), *La Araucana* de Alonso de Ercilla (1533) y *El Arauco domado* del mismo Oña (1596). *El vasauro* forma parte del repertorio de lo que Pantoja Rivero (2004: 25-29) llama épica culta renacentista y, por lo tanto, podemos vincularlo con los poemas históricos de tema americano, que ponen de manifiesto “la pervivencia de la materia caballeresca entre un grupo de lectores universitarios y aristócratas [...]” (Lucía Megías y Sales Dasí, 2008: 30). Asimismo, es preciso señalar la fuerte influencia que tuvo el *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto en *El vasauro* y en estos poemas caballerescos.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Es posible que haya interesantes vínculos entre *El vasauro* y la literatura morisca, especialmente *El Abencerraje* (2005) en cuanto al emblemático combate entre el moro y el castellano, así como el tono y motivos de la historia amorosa que ocurre entre Abindarráez y la hermosa Jarifa; asimismo, es posible identificar elementos compartidos con la historia de “Ozmín y Daraja” intercalada en el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán (2016, I: 214-260). Sin embargo, este asunto aún requiere de una más detallada investigación. Para esta materia, ver Francisco López Estrada (2014) y Antonio Rey Hazas (2005).

Una característica fundamental de *El vasauro*, que lo define como poema histórico, es la utilización de los hechos históricos de la España de los Reyes Católicos. Además, de igual modo lo distingue la inserción de episodios caballerescos que tienen como sustento esos acontecimientos cimentados en la realidad. Oña emplea la narración de aquellos sucesos verídicos como base argumental sobre la que recrea y combina las anécdotas de ficción. Para ello hace uso de los motivos propios de la literatura caballeresca, quizá buscando conferir a su obra nuevas posibilidades artísticas y de difusión.<sup>3</sup>

### **El *requerimiento amoroso* y la *penitencia de amor***

En *El vasauro*, los motivos del *requerimiento amoroso* y la *penitencia de amor* derivan juntos o están asociados al motivo que María Carmen Marín Pina (1999) enuncia como *el requerimiento amoroso y la doncella enamorada* (876-877), por lo que podemos considerarlos como sub-motivos de este mismo. Argumentalmente suceden en el siguiente entramado narrativo.

Una vez que Fátima (la doncella) conoce a don Fernando y se enamora *ex visu* y a primera vista de él, no puede requerirlo de amores. El caballero, quien por su parte resulta vencedor en un combate, también queda malherido. Ante esta pena y preocupación, Fátima huye del mundo atormentada por el amor que siente y el dolor por la salud mermada de su amado; recorre un bosque oscuro durante la noche y al amanecer, cuando llega a un valle, adopta una vida pastoril; hace una *penitencia de amor* y lamenta su destino.

Una vez que don Fernando se ha recuperado de las heridas sale en busca de la doncella enamorada y, tras algunas aventuras, finalmente logra encontrarla. Fátima le declara su amor y él le confirma su amistad, ya que no puede amarla de otro modo, pues sus religiones son contrarias. La doncella se consuela y acepta un amor casto entre ellos; posteriormente le será conseguido un matrimonio correcto y conveniente.

Los motivos del *requerimiento de amor* y la *penitencia de amor* tienen lugar durante estos episodios del enamoramiento de Fátima. Surge ese amor en ella en un contexto definitivamente caballeresco, pues ve y conoce a don Fernando durante el torneo en que participan singulares paladines. El poema dedica importante espacio

---

<sup>3</sup> *El vasauro* aún requiere mucha más atención por parte de la crítica; sin embargo, Martina Vinatea (2016) propone entender el poema como una obra especular dirigida al virrey Luis Jerónimo de Cabrera y Bobadilla, que se sustenta en dichos y refranes. Desde esta perspectiva, los ancestros del virrey sirven para ilustrarle un modelo de conducta deseable.

a describir detalladamente aquel momento y a cada uno de los participantes; Oña aprovecha esas estrofas para hacer una apología de cada uno de los reinos, las provincias, la nobleza y los linajes de España (1941: 182-183).<sup>4</sup>

Una vez comenzado el torneo, Fátima, que es finalmente una cautiva mora entre cristianos, observa junto con la Reina Isabel, Beatriz de Bobadilla y otras damas de la corte a los caballeros participantes. La presentación de Fátima inmediatamente atiende a su edad y condición de virgen; también describe su alto estado y linaje. Si bien es una prisionera o cautiva, es también honesta y virtuosa, aunque su religión sea el Islam:

Estaua la Católica Isabela  
sobre tablado umbroso, bien cubierto  
con aguas de una roxa, i verde tela;  
por mártyr esperança en campo abierto.  
Beatriz; que es grulla siempre de su vela;  
con alta piedra, i ánimo despierto  
asiste infatigable a su Señora;  
i con Beatriz está una linda Mora.

Es vírgen y real por su linaje,  
de las que fueron pressas en Alhama.  
desdicha que por ser Abencerraje  
no la perdona: i Fátima se llama:  
su honesta compostura, su ropaje,  
dizen quien es, mas claro, que la fama:  
cuenta su edad tres lustros, i un trienio;  
que mezclan dulce agrado a biuo ingenio. (Oña, 1941: 187)

El tratamiento que Oña hace en la construcción del personaje de Fátima es muy similar al que podría hacerse de cualquier doncella de la literatura caballeresca y su enamoramiento ocurre de modo parecido:

Camina sin amor, por libre senda;  
biue al descuido en un donzel sossiego;

---

<sup>4</sup> Todas las citas de *El vasauro* proceden de la edición de Oroz (Oña, 1941).

no sabe lo que son arco, ni venda,  
ni como al blanco da, quien tira ciego:  
mas presto avra cuidado, que la ofenda;  
quando la nieve suya engendre fuego,  
i mire al oy desnudo, al oy formado  
que oy se leuanta grande, i vence armado. (1941: 187)

En esta doncella enamorada destacan su candor y juventud, su desconocimiento de las cosas del mundo y del amor, atributos que en el poema son considerados como virtudes. Como es habitual en el mundo caballeresco y en este tipo de episodios, el sentido de la vista funciona como un vehículo del enamoramiento; además, en ella ocurre el acto mismo de mirar al caballero en acción y el hábil empleo de las armas, primero en el torneo, luego en combate verdadero. Fátima experimenta, así, lo que podemos considerar como un *amor ex armis* o enamoramiento de armas.<sup>5</sup> Así lleva a cabo su "elección amorosa":<sup>6</sup>

Mas di me ya; según lo referido,  
i lo que tu as mirado; a quien prefieren  
tus ojos? en quien destos imaginas?  
i a quien, honesta dama, los inclinas?  
Ella responde. Aun ay que preguntar te:  
aque!; que todo armado las quadrillas

<sup>5</sup> Para denominar este enamoramiento de armas o a partir del empleo de las armas, como un *amor ex armis*, me apego a los trabajos de Alvar (1988) e Ynduráin (1983), quienes desarrollan los motivos del enamoramiento de vista (*amor ex visu*) y del enamoramiento de oídas (*amor ex auditu*). También esta nomenclatura sería una continuidad de mi propuesta sobre el *amor ex arte* (Campos García Rojas, 2005, 2007, 2015). Agradezco al Dr. Bulmaro Reyes Coria por su asesoría para la conformación de este concepto.

<sup>6</sup> En los libros de caballerías, el espacio y momento del torneo son un escenario idóneo para que ocurra el enamoramiento entre la dama y el caballero, aspecto que se conforma concretamente en el torneo y las justas. Ver al caballero con sus armas y realizando proezas caballerescas despierta en la doncella el sentimiento amoroso, mientras que mirar a la joven doncella sentada entre el público también hace surgir el amor en el caballero. Esta dialéctica visual entre los posibles enamorados tiene un importante referente en lo que Ruiz Doménech (1990) estudia como el "ventaneo" y que constituye una vía y situación que posibilita el enamoramiento, pero que también denota, para la dama que mira, posibilidades de asomarse al mundo exterior, de liberación y de aproximación al mundo masculino: "No es gratuito que la imagen más habitual en las novelas de la época, y en las miniaturas que adornan los manuscritos, consista en una mujer asomada a una ventana, expectante de algo y sobre todo siendo observada con intención por parte de un caballero [...] La mujer necesita 'ventanearse' para representar su papel. Éste es el principio del juego cortés. La presencia de la mujer en una ventana significa el reconocimiento de su liberación del control doméstico. [...]. El ventaneo rompe con los muros opresivos, muestra lo que hay dentro, en el jardín de la Rosa" (27). Ver también, para el tema de los torneos, la caballería y el enamoramiento en la Edad Media, Fleckenstein (2006), Keen (2010) y Lobato Osorio (2016).

contempla, el que del Rey nunca se parte,  
(i matizó de nácar sus mexillas)  
con el esta un rapaz; que al diez primero  
sus años llegarán, i viste azero.

Si aquí el donayre, allí la gentileza  
es fruto con su planta; decir oso  
que Marte, i Venus; armas, i belleza  
son padres deste niño amor hermoso.  
Sonríese Beatriz de la terneza,  
Que Fátima descubre, al ver su esposo:  
i dize. Yo en mirar los me deleyto,  
i parte soy sin voto en esse pleito. (1941: 196)

Si bien Oña hace uso de los motivos caballerescos como recursos narrativos para la conformación de los episodios y, de ese modo, alienta los sentimientos de la doncella; también se apresura a gestar el conflicto narrativo a través del sutil anuncio de la imposibilidad amorosa, pues ya desde este momento doña Beatriz revela a Fátima la identidad de los caballeros que ha elegido. Especialmente reconocer que don Fernando es hijo de ella y cristiano constituye un anuncio de la imposibilidad de un amor correspondido entre ellos:

El uno Dueño, el otro es hijo mío;  
sus nombres Don Andrés, i Don Fernando:  
que an de saber corresponder te, amando.  
La Mora de un sudor se cubre frio,  
mil cosas en un punto imaginando;  
i acude. Ya lo dixé, assí lo siento;  
i como no pequé, no me arrepiento. (1941: 197)

El enamoramiento de Fátima se refuerza a través de la participación de don Fernando en la hazaña bélica contra el enemigo infiel. Los Reyes otorgan al caballero licencia para el combate, lo hacen caballero ciñéndole la espada y dándole un caballo (1941: 239-243). Cabe mencionar que también el episodio del combate de don Fernando contra el moro encierra aspectos caballerescos emblemáticos: Oña (1941: 244-245) se refiere al moro como se suele presentar a los gigantes en la literatura caballeresca

y hace ejemplares alusiones al episodio bíblico de David y Goliat. Gigante y moro están aquí equiparados no tanto por la talla, sino por el pecado de la soberbia; por su parte, el moro-gigante insulta y ofende al caballero, también como sucede en aquellos episodios equivalentes de los libros de caballerías (Martín Romero, 2006). Con la recuperación del motivo del gigante y el caballero, que en este episodio son un moro soberbio y un caballero ejemplar, Oña añade a la configuración de don Fernando las cualidades de caballero valeroso, virtuoso y un contraste moral ante un enemigo desbordado de soberbia.<sup>7</sup>

El enamoramiento de la doncella se fortalece cuando mira que el joven caballero vence al moro, pero también cuando siente compasión por sus heridas:

Porque las finas armas, la destreza,  
los bellos pies, que desta son las llaues,  
(aunque a pesár del Moro, i su fuerza)  
hizieron las heridas menos graues.  
I para buen reparo a su flaqueza,  
del campo tiendas, i del puerto naues  
le cantan vencedor, le dán despojos,  
sus flores Mayo, i Fátima sus ojos.

Esta, queriendo bien, servir le quiso  
(achagues de la suya) en su dolencia:  
que nunca sufre amor estar diuiso;  
aunque es mayor su fuego en breue ausencia:  
mas por la virgen boca, o paraíso  
ciego rapáz no tienes tu licencia  
para decir tu mal, ni por señales;  
i mudo sobre ciego son dos males.

Assiste al pauellón la honesta dama  
no sin Beatriz; que teme ver se a solas:

---

<sup>7</sup> La presencia y la función de los gigantes en la literatura caballerescas han sido ampliamente atendidas por la crítica especializada, desde las hondas raíces folclóricas y míticas de estas creaturas, hasta su desarrollo y sus variantes propias en los libros de caballerías hispánicos. Ver los estudios de Bognolo (1996), Campos García Rojas (2002, 2009, 2012), Gutiérrez Padilla (2014), Kappler (2004), Lucía Megías (2004), Luna Mariscal (2008a, 2008b), Martín Romero (2005, 2006), Morales (1993), Valenzuela Munguía (2009).

surta queriendo assi tener su fama;  
si el vulgo es mar, si son sus lenguas olas.  
Bien siente del amor la intensa llama,  
bien siembra sus mejillas de amapolas;  
quando a su enfermo vé: mas bien resiste  
rostro sacando alegre de alma triste.

Que pues hará? si luchan en su pecho  
sin tregua dos contrarios tan valientes?  
que al fin hará? sino es batir su lecho,  
suspiros a deshora dando ardientes?  
Alli su coraçon corre deshecho  
en perlas, que por nácar van corrientes.  
Amor, dichoso aquel, de quien te alexas;  
si tu manxar son lágrimas y queexas. (1941: 252-253)

El lamento de la doncella enamorada cumple con los tópicos de la poesía amorosa de la tradición petrarquista, donde las lágrimas son perlas y las mejillas son de nácar.<sup>8</sup> La caracterización de Fátima como doncella mora aquí no da lugar a describir su tez morena, sino las tópicas imágenes poéticas de la doncella cristiana; además, su pasión amorosa y la preocupación por el bienestar del amado anuncian el tópico del *desvelo amoroso*, pues "que al fin hará? sino es batir su lecho, suspiros a deshora dando ardientes?" (1941: 253). Asimismo, Fátima experimenta sufrimiento amoroso, ya que don Fernando no corresponde a su sentimiento y ni siquiera lo conoce; por lo tanto, el amor de la doncella no tiene remedio y anticipa el imposible destino de esa relación, donde la fe cristiana del caballero se antepone y opone al amor de la doncella infiel:

Fernando con descuydo biue desto;  
porque de armar se cuyda, si mexora;  
i si el Zegri por Zayde sale al puesto,  
queriéndole vegar, como lo llora:  
de Fátima el occulto amor, si honesto,  
no ve, o no estima, o fe no admite mora:

---

<sup>8</sup> Para profundizar en esta materia, ver González Roldán (2009)

i assi ella passa mísera la vida;  
no vista, o no estimada, o no admitida. (1941: 253-254)

En tanto que Fátima no puede comunicar libremente su sentimiento a don Fernando, decide entretener su pena contemplando la naturaleza y eventualmente huir del mundo para esconder y lamentar su enamoramiento:

Acuerda (si el amante acuerdo tiene)  
de relaxar lo rezió de su pena  
ya en valle, que los ojos entretiene  
por su arboleda umbrosa, i limpia vena;  
ya donde manso el mar midiendo viene  
con espumoso pie la humilde arena;  
ya combidando al sueño entre espadañas,  
ya huéspedea cortés de las cabañas. (1941: 253-254)

Oña añade el tópico de la *fuga mundi*, para la penitencia de amor, con la descripción de un escenario bucólico:

Por todas partes vá; que ni reserua  
fragosa soledad, ni parque ameno:  
mas lenitíuo a llaça tan acerua  
ninguno, si los ay, le sale bueno.  
Qual córça; que al pacer menuda yerua,  
herida fue de punta con veneno,  
i por texida selua, i parte rasa  
busca la fuente, viendo que se abrasa;

Tal Fátima, en amor ardiendo toda,  
ya por la orilla va al fresco rio,  
ya el cuerpo en margen húmido acomoda;  
labio clauel abriendo al soplo frio:  
o sobre yerto escollo se recoda  
triste vagando, agena de aluedrio;  
o por el bosque al son de viento, i rama  
con cisne cuello el nombre amado llama. (1941: 254)

El *requerimiento amoroso* que lleva a cabo en este episodio la doncella, no coincide plenamente con otros requerimientos de la literatura caballeresca, donde la dama enamorada avanza sobre el caballero, se ayuda de alguna medianera e, incluso, con originales estrategias se introduce en la habitación y el lecho del joven amado para requerirlo de amores.<sup>9</sup> En *El vasauo*, Fátima es pasiva y sufre en soledad; se lamenta y no manifiesta su amor a don Fernando, sino que contrariamente emplea vías indirectas que él irá descubriendo poco a poco. El *requerimiento amoroso* que Oña presenta en su poema tiene, por lo tanto, un carácter pasivo y se construye con el *lamento amoroso*, la *fuga mundi*, la escritura del nombre del amado y el canto:

Aquí en delgado accento, quan suáue,  
roto un silencio largo, se lamenta.  
Ay, si a de ser posible que se acaue  
este secreto mal, que me atormenta;  
i mas occulto, viene a ser mas graue:  
que el fuego no es de furia tan violenta  
en público lugar; mas de la mina  
rebienta fiero, i mueue alta ruina. (1941: 254-255)

En su lamento, Fátima dirige sus palabras al ausente don Fernando, que desconoce la pasión de la doncella mora. De este modo, la dama enamorada hace un recuento de cómo ocurrió su enamoramiento y los elementos que detonaron su pasión. Menciona el amor que sintió a primera vista cuando conoció al joven: destaca su belleza masculina y su amable cortesía; también la habilidad del joven en el uso de las armas. Luego le pregunta en tono de reproche al ausente caballero, si no la ama por ser mora o por no ser bella. No hay respuesta para la dama, pues el joven caballero ni la escucha, ni está presente y es ajeno a esos sentimientos:

Fernando, yo te vi rapáz austero  
en Córdoua no ser a quien te via;  
i entonces tu esquivez amé primero,  
amé tu rostro, amé tu cortesía:

---

<sup>9</sup> Para ejemplificar este procedimiento de las doncellas enamoradas en los libros de caballerías, es emblemático el episodio del *Amadís de Gaula*, cuando la doncella Darioleta introduce secretamente a la princesa Elisena en la cámara del rey Perión de Gaula y así conciben al héroe Amadís (Rodríguez de Montalvo, 1988-1990: 227-248).

mas quando vi las glorias de tu azero,  
te di mi libertad, que aun era mia:  
no te la di; pagué no igual con ella  
tu singular valor, tu suerte bella.

Iusticia fue (sinó affición) amar te  
en quien, tus prendas conociendo raras,  
tuvo (qual yo) ventura de mirar te;  
mas justo era también que amado amaras:  
i no es en este juego buen descarte  
dezir, que o no lo vés, o no reparas.  
Soy Mora tan humilde? soy tan fea,  
que poco en mi repare, quien me vea?

I si es verdad que tengo con mi fama  
(al peso deste amor) cuidado summo,  
i que, por desmentir lo que el me inflama,  
sufrida en buen silencio me consumo;  
no puedes, quando no mirar la llama,  
dexar de ver de tanto incendio el humo:  
pues ojos abre tu descuydo elado,  
en que se quemá ciego mi cuidado. (1941: 255)

El tono del lamento amoroso de Fátima, en que reprocha a don Fernando un amor que éste desconoce, recuerda el tono de las mujeres lastimadas en las *Heroidas*. Aquéllas tenían justa razón por un amor desafortunado o por engaño, mientras que esta doncella mora lamenta y reprocha un amor que no ha sido manifiesto, ni comunicado, que solamente ella ha sentido. Fátima requiere gratuitamente de amores a don Fernando:

Quanto me debes hombre. Alá es testigo  
de si mi coraçon temblando estaua,  
i por saltar mil vezes de su abrigo;  
mientras la vida del Moro dilataua:  
pues cada vez que el ímpetu enemigo  
su vigoroso braço descargaua,

sentía yo en el centro de mi vida  
el inhumano alfanje, i la herida.

De Zayde al fin saliste vitorioso,  
i mucho mas de Fatima; el fué muerto  
con gloria i ella biue sin reposo,  
dando importunas bozes en desierto.  
Ay, Castellanas tiendas, ay, dichoso  
aluérgue de mi bien, ay, dulce puerto;  
a cuya vista el vaso de mi alma  
ni al desgarrón se rinde, ni a la calma. (1941: 256)

Fátima habla y dirige su lamento también a objetos inanimados vinculados con don Fernando: "Ay, Castellanas tiendas, ay, dichoso / aluérgue de mi bien, ay, dulce puerto; / a cuya vista el vaso de mi alma / ni al desgarrón se rinde, ni a la calma" (1941: 256). La doncella halla consuelo tan sólo en mirar las tiendas donde reposa herido el objeto de su amor. En la prosopopeya, las tiendas parecen a la mora seres vivos que dan cobijo y cuidado al caballero; hay, sin embargo, un silencio profundo sin respuesta, pues nadie conoce realmente su amor. El *requerimiento amoroso* desencadena, así, un profundo sufrimiento amoroso que se manifiesta a través de un tópico y silencioso desierto, que no da eco al sentimiento de la dama: "[...] dando importunas bozes en desierto" (1941: 256). Así, llega la noche y Fátima huye del mundo para ocultar su dolor; es un amor errabundo que conduce a la *penitencia de amor*. En la literatura caballeresca, con más frecuencia son los caballeros enamorados, quienes sufren por amor y quienes lleven a cabo una penitencia de amor; de hecho, así ocurre en el modelo amadisiano, que imitan muchos autores de libros de caballerías y que más tarde también imitará don Quijote en la Sierra Morena (Rodríguez de Montalvo, 1988-1990: 699-715; Cervantes, 1994: 239-263). Tenemos en *El vasauro* el mismo motivo, pero en variante femenina.<sup>10</sup> La llegada de la noche es propicia para el amor, pero también en el caso de la doncella Fátima, para escapar sin ser vista:

---

<sup>10</sup> El enamoramiento de Fátima por don Fernando recuerda al de Angélica por Medoro en el *Ariosto furioso* (Ariosto, 2002, I, canto XIX: 1191-1255); si bien en *El vasauro* no ocurre la consumación amorosa, sí podemos identificar importantes ecos en cuanto a materia pastoril y bucólica. Incluso resulta obligado ver a la relación de estos episodios ariostescos y del poema de Oña, con el romance de Luis de Góngora "Angélica y Medoro" (2015).

Tendia ya la noche su luziente  
con gotas de oro salpicado velo,  
i el paxarillo ya sobre el caliente  
nido, que fabricó, erizaua el pelo:  
mientras la ilustre Mora en son doliente  
se declaraua triste al claro cielo;  
llamando en sus querellas por testigo  
al mundo campo, i al silencio amigo.

Mas ni el común horror de sombra vana,  
ni yerma soledad, ni el frágil seno  
la rinden: que su fuerte amor allana  
peligros, i de assombros biue ageno:  
amor; que de áspid Líbio, ni de Hircana  
tigre temio las garras, ni el veneno;  
con ella va noturno, i solitario:  
que teme honesto, i osa temerario. (1941: 257)

La penitencia amorosa de Fátima comienza como la de Amadís, quien deja que su caballo conduzca y decida sin freno el camino que ha de seguir; tal es su abandono. Aquí la doncella enamorada cabalga una yegua "que la guía / por donde al freno largo se le antoja" (1941: 258); penetra entonces la espesura del bosque lamentándose y llorando:

Sobre loçána yegua; que la guía  
por donde al freno largo se le antoja;  
va seluas penetrando, va sombría,  
i blanca opone mano a verde hoja:  
no escucha, mientras abre angosta via,  
sino los áyes intimos, que arroja;  
ni ve, sino los hilos de unas perlas,  
que resuscita el sol, por solo ver las. (1941: 257)

Oña describe la huida nocturna de Fátima con la belleza natural del cielo y las estrellas, aunque también el bosque oscuro parece tener una respuesta empática para los sufrimientos amorosos de la dama. Sale por fin de la floresta umbría y, en el valle, encuentra consuelo y paz entre pastores:

Gran parte de la noche anduvo errando  
enamorada, intrépida, i perdida;  
mas diuertiose un poco de Fernando,  
i luego al miedo vil tembló encogida:  
salió de la frondosa cárcel, quando  
los ástros amagauan su caída;  
i auiendo entrado ya por los confines  
de un limpio valle, oyó ladrar mastines. (1941: 257-258)

El contraste bosque-valle funciona como una manifestación casi escenográfica de los sentimientos que vive la doncella enamorada en este episodio. Mientras sucede la atormentada huida, el bosque, el llanto, los lamentos amorosos y el abandono a la voluntad de cabalgadura coinciden con la obscuridad de la noche y la vegetación espesa. El bosque es el espacio para el refugio, el regreso a lo primigenio y la naturaleza; es el lugar de los marginados y de los que huyen del mundo.<sup>11</sup> Luego, el valle abierto, llano, libre, es el espacio de la vida pastoril, donde también Fátima halla refugio, pero en paz y sosiego; los pastores son interlocutores idóneos para el *lamento* por un *requerimiento amoroso* acallado, sin respuesta. Tras el viaje nocturno a través de la espesura del bosque, Fátima sucumbe al cansancio y encuentra el lugar natural para el descanso, que le trae el sueño:

Halló en pajizos techos pastorales  
amigo (bien que rústico) aposento:  
mas fuera de sus penas, i cristales  
otro licór no quiso, ni alimento.  
El sueño; tregua dulce a los mortales;  
(si guerra dán cyudados) hizo asiento  
en sus cansadas lumbres; dos estrellas;  
o viertan risa, o llanto; siempre bellas.

---

<sup>11</sup> Muchos son los ejemplos de personajes y amantes que huyen al bosque buscando un refugio. Es emblemática, por ejemplo, la pareja de Tristán e Iseo quienes en las diversas versiones de la leyenda se esconden en el Bosque de Morois. "La 'forêt ancestrale', la forêt qui est un 'avant-moi', un 'avant-nous'. La forêt est un endroit où l'on se perd. Où l'on se trouve aussi, comme l'espèrent, en allant s'y perdre, les aventuriers de la forêt-désert. La plus ancienne apparition connue du terme associe d'ailleurs l'idée de forêt à l'idée de solitude. [La forêt] a servi de frontière, de refuge pour les cultes païens, pour les ermites 'qui y sont venus chercher le "desert" [eremum], pour les vaincus et les marginaux: serfs fugitifs, meurtriers, aventuriers, brigands [...]" (Le Goff, 1985: 65-66).

En esta blanda paz la esta Morfeo  
tocando al alma, i ella ve figuras  
mas varias, que las formas de Proteo,  
pesadas, melancólicas, i obscuras:  
aunque después le pinta su desseo  
alegres fines, últimas venturas;  
con que, desahogando se, respira.  
I es todo vanidad, si bien se mira. (1941: 258)

La doncella duerme y físicamente recupera fuerzas; aunque, como corresponde a quien padece de amor, también rechaza alimentarse. Al dormir, le llegan sueños de carácter premonitorio, que son tristes y melancólicos, pero que derivan en otros de alegría y feliz ventura. En *El vasauo* los sueños de este tipo son frecuentes y constituyen un poderoso recurso narrativo; en los primeros cantos, doña Beatriz de Bobadilla sueña el provenir de su linaje y luego en la Cueva del Tiempo, don Fernando vive una experiencia ultramundana de tono onírico donde también le es revelado su destino y el de sus descendientes (Oña, 1941: 118-119; Campos García Rojas, 2013). El sueño de Fátima no es descrito con detalles, ni constituye un episodio de funciones determinantes para el desarrollo de la narración, pero es efectivamente un recurso narrativo que sirve de consolación a la dama enamorada y no correspondida: "[...] aunque después le pinta su desseo / alegres fines, últimas venturas; / con que, desahogando se, respira" (Oña, 1941: 258). Este sueño, apenas mencionado y descrito con algunos adjetivos, tiene la función de permitir que Fátima halle el sosiego necesario para recuperarse casi por completo en la vida pastoril. Así, al despertar al día siguiente, la doncella enamorada está vinculada estrechamente con el espacio natural; el escenario pastoril es propicio, cómplice y empático confidente:

No recordó primero, que el rocío  
bordasse con su alfofar yerua, i flores;  
i oyesse al viento murmurar, i al río,  
siruendo a triples aues de tenores.  
Abrio los ojos lánguidos al frío  
de l'alua, i al rumór de los pastores;  
vio luz, i parecieron le reclamos  
de su dolor las aguas, i los ramos.  
De la cauaña sale, i no desdeña

ir visitando en torno la majada;  
sube al otéro, i mira de alta peña  
tender se la dehéssa despejada;  
viene al aprisco, i ve como se ordeña  
la leche para el queso, i la cuajada;  
ve como van passando la sus dueños  
de aquel hirsúto vaso a los barreños.

Ve cabrilar trauiesso al cabritillo,  
oye a la grey balar; i a poco rato  
quan bien discanta el rudo caramillo  
con la siluestre avena en tono grato.  
Agrada se de aquel biuir senzillo,  
de aquella mansa paz con limpio trato;  
i de que en la zagala, si ay belleza,  
se está, como la dío naturaleza. (1941: 258-259)

Ocurrida la curación de don Fernando, éste sale en busca de la extraviada doncella mora y se propone (1941: 258-259), así: "[...] correr el campo, el monte, i la marina / tras la quexosa dél, sin ser culpado" (1941: 261). El joven responde a su deber caballeresco, a su noble crianza, a sus virtudes ejemplares y busca, por lo tanto, defender la virtud femenina:

[...]  
custodio limpio de un donzel decoro  
solo pretende ser; no amante vano.  
O sangre pura, O cándida criança,  
i en achacosa edad O gran templança.

Sobre jaéz, de monte oprime fuerte  
la espalda de un feroz castaño escuro;  
que del tascádo freno escárcha vierte,  
i saca de las piedras fuego puro:  
va fiero, vá gentil, y vá de suerte;  
que Moro, a vista dél, no avrá seguro:

i al ir del mar hollando las arenas  
a ver le, salen Fócas, i Syrenas. (1941: 261)

El recorrido de don Fernando en busca de la doncella mora sirve a Oña para hacer evidente el valiente cabalgar del joven. Finalmente logra encontrar a la doncella mora, quien había sido vista por los pastores y son ellos quienes lo conducen hasta ella; es la belleza de Fátima, lo que ha llamado la atención de los pastores:

De un Moro (dize) nada se, mas digo  
que yo una Mora e visto en esta parte:  
i al reventar la luz ire contigo  
a donde ver la puedas, i alegrar te,  
porque, si bien por nubes de tristeza  
rayos arroja el sol de su belleza. (1941: 275)

Como parte de sus lamentaciones amorosas, Fátima graba en la corteza de un árbol el nombre de su amado don Fernando, práctica ésta frecuente entre personajes pastoriles que así anunciaban y lamentaban sus sentimientos.<sup>12</sup> Es éste un indicio que permite al caballero seguir y hallar finalmente a la dama atormentada. Fátima persiste en su *requerimiento amoroso*, que no tiene respuesta y se reduce a ser un doloroso lamento de amor. Describe para sí la vida que lleva entre pastores y cómo de ese modo da consuelo a su alma, aunque considera que su amor está desperdiciado. Habla a los árboles umbrosos y llora que su tierno amor sólo consiga la dureza de una corteza para labrar ahí su historia:

En tanto cúrsas (Fátima) el officio  
de repasar cuidados entre cabras;  
al bosque vás, i allí con artificio  
de un arbol, i otro las cortezas labras:  
lamenta de su amor el desperdicio  
tu alma, dando letras por palabras;

---

<sup>12</sup> Es interesante señalar aquí el éxito del recurso narrativo y poético, pues además de sus vínculos con la literatura pastoril, podemos identificarlo tanto en el episodio de Fátima y Fernando en *El vasauro* y en el romance de Góngora "Angélica y Medoro": "Todo sirve a los amantes: / [...] los troncos les dan cortezas / en que guarden sus nombres / mejor que en tablas de mármol / o que en láminas de bronce: / no hay verde fresno sin letra / ni blanco chopo sin mote: / si un valle "Angélica" suena, / otro "Angélica" responde" (Góngora y Argote, 2015).

i del, escrito en ella, nombre armado  
te dexas en los troncos el traslado.

Hay quantas vezes; mientras lo escribías  
ya en haya umbrosa, ya en ciprés funesto;  
con lagrimas la planta humedecias;  
tu amante obligación pagando en esto.  
Guardád amigos arboles (dezias)  
la no sabida historia de mi honesto  
amor; pues donde imprima sus ternezas,  
dais a mi corazón duras cortezas. (1941: 276-277)

Fátima, incluso, alberga en su fantasía el deseo de morir por su amor no correspondido; su sentimiento sería lección para su amado, quien quizá la encontraría acostada durmiendo o muerta sobre la hierba fresca del bosque:

Ser puede que a passár en grata sombra,  
vencido del calor, la calma siesta;  
aquel que mi respeto a penas nombra,  
arribe alguna vez a la floresta:  
i viendo me, sobre essa verde alfombra  
yacer, o bien difunta, o bien traspuesta,  
derrame con dolor (mercéd tardia)  
alguna de sus ojos ónda fría. (1941: 277)

El momento en que el caballero escucha a la doncella cantar y lamentarse es también un tópico propio de los libros de pastores, recuperado y recreado por los caballeros enamorados en la literatura caballeresca. Es el momento del reconocimiento amoroso y de la identidad de los amantes:

Mas oye; que este acento regalado  
es della, bien lo tengo conocido;  
i aunque, por ser lenguaje desusado,  
no entiendo letra, gusto del ruido.  
escucho a un ruiseñor, que ve robado  
del álamo su ya chillante nido;

a cuyo dulce canto me suspendo,  
i mentiré, si digo que lo entiendo.

De mi passion huyendo, habito en esta  
seluatiquéz no sé si muerta, o biua;  
penetro el monte, curso la floresta  
lexos de ti, i a todo gusto esquiua:  
si se leuanta el sol, o si se acuesta;  
nunca sin ti me ve; que soy cautiua  
de tu descuido libre: Ay caro dueño,  
a quien adoro elado, i zahereño.

Assi al reziente sol, i a la sombria  
selua cantando está la nimfa Mora  
sobre diuersas flores, que rocia  
su llanto, en competencia de l'aurora.  
Fernando ya se encubre, ya desuia  
la rama; por salir a quien le adora;  
yá, sin saber de si, a sentir comiença  
alas de amor, i grillos de verguença. (1941: 279)

Tras el encuentro y la sorpresa, Fátima huye y sucede entonces una persecución que es referida por Oña como aquella que ocurriera entre el dios Apolo y la ninfa Dafne; de hecho, la doncella es nombrada como la "nimfa Mora" (1941: 280). No existe la metamorfosis de la doncella en árbol, pero sí tras tropezar y caer, Fátima queda desmayada. Don Fernando lamenta aquel momento desdichado y la pena que ese enamoramiento ha causado a la joven. Sin embargo, tras recuperar Fátima el sentido, regresa con don Fernando a la ciudad; por el camino éste persuade a la joven que deje el amor por él y consiga resignarse. Menciona la posibilidad de que ella se convirtiera al cristianismo, pero el caballero incluso rechaza esa posibilidad, pues ya conoce, desde su experiencia en la Cueva del Tiempo, el destino de él y su linaje, lo que pone totalmente al margen las posibilidades reales del amor entre él y la mora; le ofrece amistad, lealtad caballerisca y buscar para ella un conveniente matrimonio:

[...]  
Si pues con voluntad honesta, i pura

te inclinas a querer me, (aunque es despeño)  
por mi cristiana, i biua ley te juro  
de amar te para siempre honesto, i puro.

De estar en arma siempre a tu seruicio  
de ser tu Campión a todo encuentro,  
de que en la esfera de un amor sin vicio  
tu Tórrida seré, serás mi centro;  
mientras en mí el orgánico artificio  
no se desate, i biua l'alma dentro.  
palabra desto doy (concluye al cauo)  
o qual tu caballero, o qual tu esclauo.

Por el camino el joven persuáde  
a Fátima (si acaso lo dessea)  
que de admitir consorte igual se agrade;  
pues él, será imposible que lo sea:  
i por desengañar la mas, añade.  
La tuya con mi fe mal se carea;  
i el Hado; que nos lleua, o nos inclina;  
por diferente rumbo me encamina.

Tanto, que si feliz dexar quisieras  
tu errada ley, por solo ser mi esposa;  
as de saber que juntas las esferas  
girando se, disponen otra cosa. [...]

La Mora; ya segura de que alcança  
buen premio de su fé, si bien le duela  
ver que malogra el fin de su esperaça;  
mirando a lo imposible, se consuela:  
i para el tiempo autor de la mudança:  
de aquel resuelto desengaño apela;  
queriendo con su amado conformar se:  
porque de amar se precia, no de amar se. (1941: 282-283)

El matrimonio conveniente conseguido y concertado para una doncella es un tópico de la narrativa caballeresca y reflejo de las prácticas sociales del siglo XVI.<sup>13</sup> Reyes y señores principales se muestran benéficos y magnánimos al conseguir un matrimonio adecuado para las jóvenes que muchas veces dependen de ellos. Ocurre, por ejemplo, en *Las sergas de Esplandián* cuando se consigue un matrimonio conveniente para Carmela, la doncella enamorada del protagonista y quien se resigna a sólo permanecer como su fiel escudera; el amor que siente por Esplandián y su intención de contraer matrimonio con él, como el de Fátima, no son posibles, ya que él está destinado al amor de la princesa Leonorina y un matrimonio con Carmela sería inconveniente debido a la diferencia estamental que hay entre ellos (Rodríguez de Montalvo, 2003: 201).<sup>14</sup> Esta práctica ocurre en el *Tristán de Leonís* de 1534, cuando el joven rey Tristán tiene una política matrimonial dirigida a las jóvenes doncellas y caballeros de su corte.<sup>15</sup> Se trata de una práctica fundamental para los buenos cristianos, quienes buscaban y otorgaban matrimonios (Cuesta Torre, 1997: 67-73).

En conclusión, el estudio de los motivos caballerescos en *El vasauo* ofrece una novedosa posibilidad de análisis e interpretación. Atender a estos recursos narrativos permite ubicar la obra no sólo en su contexto áureo y virreinal, sino también establecer y reconocer los vasos comunicantes entre los libros de caballerías, la épica culta renacentista, los poemas caballerescos, específicamente los históricos de tema americano, y el resto de la literatura caballeresca. *El vasauo* y las obras de su género fueron precisamente el crisol donde los motivos caballerescos continuaron su desarrollo y evolución; permitieron, además, establecer nuevas lecturas y posibilidades de recepción. El episodio del enamoramiento de Fátima constituye para Oña una oportunidad para insertar en la materia histórica de su poema sucesos ficcionales de carácter sentimental y pastoril. El amor de la joven doncella mora

---

<sup>13</sup> Para esta materia, es útil el estudio de Fernández Álvarez (2002), donde describe y deja claro el lugar de las mujeres en la sociedad española del siglo XVI, especialmente en lo que se refiere al matrimonio y la soltería.

<sup>14</sup> Para el personaje de Carmela en las *Sergas*, ver Bueno Serrano (2008).

<sup>15</sup> Como ejemplo de esta práctica matrimonial, baste mencionar aquí el caso de don Palante y la doncella Esforçia, duquesa de Milán, a quien habla así el rey: "Señora duquesa, el amor que la infanta y yo vos tenemos es tan grande como si vos, señora, y nosotros, oviéramos salido de un vientre, y las cosas que tocaren a vuestra honra las hemos de mirar y estimar como las mismas nuestras. Y considerando que a vuestra grandeza conviene casaros, y para esto conviene buscar más persona que averes [...] nos ha parecido que devráis recibir a don Palante por marido. Y pues a su suplicación lo recibistes por cavallero, que por la nuestra lo recibáis por marido." (*Tristán de Leonís*, 1997: 708). Sucede de modo similar a Gorvalán y Brangel, quienes para poder asumir el condado que al morir Tristán e Iseo les dejaron como herencia, deben contraer conveniente y cristiano matrimonio: "Y para conseguir el condado que vos mandó, conviene que ante todas cosas vos caséis entrambos, como don Tristán vos lo mandó." (*Tristán de Leonís*, 1997: 509).

está construido con muchos de los tópicos de la poesía petrarquista y cancioneril, además de los motivos caballerescos propios del amor cortés. El *requerimiento amoroso* de la doncella, en *El vasauo*, deriva en variantes más definidas de tópicos como el *sufrimiento de amor*, la *fuga mundi* que conduce a una *penitencia de amor* femenina, la muerte por amor y el lamento amoroso, el *amor ex visu* y lo que podríamos identificar como un *amor ex armis* o *enamoramiento de armas*, de tal suerte que el requerimiento como tal, en el poema, nunca llega a consolidarse y se detiene en manifestaciones o comunicaciones indirectas del sentimiento. El caballero amado receptor sólo conoce aquellos sentimientos a través de la escritura en los troncos de los árboles, por los informes de otros personajes y por el canto de la dama, que él escucha sin ser visto. El *requerimiento amoroso* en *El vasauo* es, por lo tanto, un motivo caballeresco que derivó o se valió de otros motivos para conferirle un efecto indirecto y probablemente matizar o suavizar de este modo la posibilidad de una relación amorosa entre un noble cristiano y una doncella mora. El episodio es rico en posibilidades narrativas donde confluyen tradiciones y géneros literarios; sirve al poeta para incorporar en su obra elementos sentimentales, pastoriles y de aventura sobre una base histórica.

El estudio de los motivos caballerescos en *El vasauo* aún está incompleto y otros quedan pendientes para futuros trabajos; con ello tenemos una muestra de cómo la tradición caballeresca configuró la obra y le dio sentido en el contexto literario español y americano del siglo XVII, cuando las hazañas caballerescas, las insospechadas aventuras maravillosas y las dulces o tristes historias de amor tenían aún vigencia.

### Referencias bibliográficas

- ALEMÁN, Mateo. (2016 [1559, 1604]). *Guzmán de Alfarache*, 2 vols. (José María Micó, ed.). Madrid: Cátedra.
- ALVAR, Carlos. (1988). "Amor de vista, que no de oídas". En Pedro Peira, Pablo Juaralde, Jesús Sánchez Lobato y Jorge Urrutia (eds.), *Homenaje a Alonso Zamora Vicente: III Literaturas medievales. Literatura española de los siglos XV-XVII*. Madrid: Castalia. 13-24.
- ARIOSTO, Ludovico. (2002). *Orlando furioso* (J. Urrea, trad.). Madrid: Cátedra. (Obra original publicada en 1532).
- BOGNOLO, Anna. (1996). "La desmitificación del espacio en el *Amadís de Gaula*: 'los castillos de la mala costumbre'". En Ignacio Arellano Ayuso, Carmen Pinillos Salvador, Frédéric Serralta y Marc Vitse (eds.). *Studia Aurea: Actas del III Congreso*

- de la Asociación Internacional de Siglos de Oro (Toulouse, 1993)*. Navarra: GRISO LEMSO. 67-72.
- BUENO SERRANO, Ana Carmen. (2007). "Aproximación al estudio de los motivos literarios en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)". En Juan Manuel Cacho Blecua (coord.), Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés, Karla Xiomara Luna Mariscal (eds.), *De la literatura caballeresca al "Quijote"*. Zaragoza: Prensas Universitarias Zaragoza. 95-115.
- BUENO SERRANO, Ana Carmen. (2008). "Carmela, la de las *Sergas*". En José Manuel Lucía Megías y María Carmen Marín Pina (eds.), *"Amadís de Gaula": quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos. 91-115.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel. (2002). "Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: La memoria de Román Ramírez". En Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro y María Sánchez Pérez (eds.), *Libros de caballerías (de "Amadís" al "Quijote"): Poética, lectura, representación e identidad*. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas; Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas. 27-53.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl. (2002). "El Mediterráneo como representación de un imperio: moros, corsarios y gigantes paganos en *Tristán el Joven*". En Ana Sánchez Fernández (ed.), *Actas del II Congreso Internacional de Estudios Históricos: el Mediterráneo, un mar de piratas y corsarios. (Santa Pola, Alicante del 23-27 de octubre, 2000)*. Alicante: Concejalía de Cultura. 285-291.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl. (2005). "Historia y *amor ex arte* en los libros de caballerías: *Espejo de príncipes y caballeros*". En Carmen Parrilla y Mercedes Pampín (eds.), *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña 18-22 de septiembre de 2001)*. A Coruña: Universidade da Coruña. 607-621.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl. (2007). "Historia y *amor ex arte* en los libros de caballerías: *Espejo de príncipes y caballeros II*". En Axayácatl Campos García Rojas, Mariana Masera y María Teresa Miaja de la Peña (eds.), *Los bienes, si no son comunicados, no son bienes: Diez Jornadas Medievales (Conmemoración) Concepción Company Company, Aurelio González Pérez, Lillian von der Walde Moheno*. México: Universidad Nacional Autónoma de México; Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa; El Colegio de México. 71-86.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl. (2009). "Hermosos y comedidos gigantes en los libros de caballerías hispánicos". En Jesús Cañas Murillo, Francisco Javier Grande

- Quejigo y José Roso Díaz, *Medievalismo en Extremadura: XII Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Cáceres: Universidad de Extremadura; Departamento de Filología Hispánica. 999-1008.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl. (2012). "Aproximación al estudio de los motivos caballerescos en *El Vasauo* de Pedro de Oña: La doncella guerrera". *Revista de Poética Medieval*, (26), 109-127.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl. (2013). "Lectura caballerisca de *El Vasauo* de Pedro de Oña (1635): *La cueva de las maravillas*". *Signos Literarios*, 9(18), 9-41. <https://signosliterarios.izt.uam.mx/index.php/SL/article/view/37>
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl. (2015). "Primacía del *amor ex visu* y caducidad el *amor ex arte* en el *Primaleón*". En Carlos Alvar (ed.), *Estudios de Literatura Medieval en la Península Ibérica*. San Millán de la Cogolla: Cilengua; Fundación de San Miguel de la Cogolla. 391-404.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. (1994 [1605, 1615]). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. (Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, eds.). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina. (1997). "Introducción". En María Luzdivina Cuesta Torre (ed.), *Tristán de Leonís y el Rey don Tristán el Joven, su hijo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 5-84.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel. (2002). *Casadas, monjas, ramerías y brujas. La olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento*. Madrid: Espasa-Calpe.
- FLECKENSTEIN, Josef. (2006). *La caballería y el mundo caballeresco*. Madrid: Siglo XXI Editores; Real Maestranza de Caballería de Ronda; Fundación Cultural de la Nobleza Española.
- GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de. (2015 [1602]). "Un pastoral albergue". En J. Ma Micó *et al.* (eds.), *Todo Góngora* (en línea). Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. Recuperado el 6 de mayo de 2020 de <https://www.upf.edu/todogongora/poesia/romances/132/>
- GONZÁLEZ PÉREZ, Aurelio. (2003). "El motivo: unidad narrativa en el Romancero y textos orales". En Lillian von der Walde Moheno (ed.), *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*. México: Universidad Nacional Autónoma de México; Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. 355-386.
- GONZÁLEZ ROLDÁN, Aurora. (2009). *La poética del llanto en sor Juana Inés de la Cruz*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- GUTIÉRREZ PADILLA, María. (2014). "Gigantes por artificio en los libros de caballerías finiseculares". *Medievalia*, (46), 34-42.

- KAPPLER, Claude. (2004). *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*. Madrid: Akal.
- KEEN, Maurice. (2010). *La caballería. La vida caballeresca en la Edad Media*. Barcelona: Ariel; Planeta.
- LE GOFF, Jacques. (1985). *L'Imaginaire médiévale: essais*. París: Gallimard.
- LOBATO OSORIO, Lucila. (2016). *Entre el amor y la proeza. La amiga en las historias caballerescas del siglo XVI*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco (ed.). (2014). *El Abencerraje (Novela y romancero)*. Madrid: Cátedra.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel. (2004). "Sobre torres levantadas, palacios destruidos, ínsulas encantadas y doncellas seducidas: de los gigantes de los libros de caballerías al *Quijote*". En Nicasio Salvador Miguel, Santiago López-Ríos y Esther Borrego Gutiérrez (eds.), *Fantasmía y Literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*. Madrid: Ververt Verlagsgesellschaft; Iberoamericana. 235-258.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel; y SALES DASÍ, Emilio José. (2008). *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII)*. Madrid: Laberinto.
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara. (2007). "Índice de motivos de las historias caballerescas del siglo XVI: catalogación y estudio". En Juan Manuel Cacho Bleuca (coord.), Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés y Karla Xiomara Luna Mariscal (eds.), *De la literatura caballeresca al "Quijote"*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. 347-360.
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara. (2008a). "Aproximación al estudio de las historias caballerescas breves a partir de los motivos folklóricos". En José Manuel Lucía Megías y María Carmen Marín Pina (eds.), *"Amadís de Gaula": Quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleuca*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos. 457-470.
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara. (2008b). "El gigante ausente: transformación y pervivencia de un tema literario en las historias caballerescas breves". En Aurelio González, Lillian von der Walde y Concepción Company (eds.), *Temas, motivos y contextos medievales*. México: El Colegio de México; Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana. 45-59.
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara. (2013). *Índice de motivos de las historias caballerescas breves*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- MARÍN PINA, María Carmen. (1999). "Motivos y tópicos caballerescos". En F. Rico (ed.), *M. de Cervantes. Don Quijote de la Mancha: Volumen complementario*. Barcelona: Crítica, Instituto Cervantes. 857-902.

- MARTÍN ROMERO, José Julio. (2005). "El combate contra el gigante en los textos caballerescos". En R. Alemany, Josep Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro (eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alicante, 16-20 de septiembre de 2003)*. Alicante: Intitut Universitari de Filologia Valenciana. 1106-1121.
- MARTÍN ROMERO, José Julio. (2006). "¡O captivo cavallero!": Las palabras del gigante en los textos caballerescos". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 54(1), 1-31. <http://doi.org/10.24201/nrfh.v54i1.2309>
- MORALES, Ana María. (1993). "Los gigantes en la literatura artúrica". En Concepción Company, Aurelio González, Lillian von der Walde y Concepción Abellán (eds.), *Voces de la Edad Media*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 179-186.
- OÑA, Pedro de. (1941). *El Vasauo. Poema heroico editado por primera vez según el manuscrito que se conserva en el Museo Bibliográfico de la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile*. (Rodolfo Oroz, ed.). Santiago de Chile: Prensas de la Universidad de Chile.
- OROZ, Rodolfo. (1941). "Introducción". En Pedro de Oña, *El Vasauo. Poema heroico editado por primera vez según el manuscrito que se conserva en el Museo Bibliográfico de la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile*. Santiago de Chile: Prensas de la Universidad de Chile. xxii-xxiii.
- PANTOJA RIVERO, Juan Carlos. (2004). *Antología de poemas caballerescos castellanos*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- PIERCE, Frank. (1958). *La poesía épica del Siglo de Oro*. Madrid: Gredos.
- REY HAZAS, Antonio (ed.). (2005). *Jarifas y Abencerrajes: Antología de la literatura morisca*. Madrid: Mare Nostrum.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garcí. (1988-1990 [1508]). *Amadís de Gaula* (Juan Manuel Cacho Blecua, ed.). Madrid: Cátedra.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garcí. (2003 [1510]). *Sergas de Esplandián* (Carlos Sainz de la Maza, ed.). Madrid: Castalia.
- RUIZ DOMÉNEC, José Enrique. (1990). *La mujer que mira (crónicas de la cultura cortés)*. Barcelona: Sirmio.
- TRISTÁN DE LEONÍS Y EL REY DON TRISTÁN EL JOVEN, SU HIJO. (1997). (María Luzdivina Cuesta Torre, ed.). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- VALENZUELA MUNGUÍA, María del Rosario. (2009). *Caracterización y función de los gigantes en Las sergas de Esplandián*. (Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México).

VINATEA, Martina. (2016). “Vaso de oro para servir al virrey del Perú: *El vasauro* de Pedro de Oña, espejo de príncipes”. *Anales de Literatura Chilena*, (26), 155-167.

YNDURÁIN, Domingo. (1983). “Enamorarse de oídas”. En Fernando Lázaro Carreter y Emilio Alarcos Llorach (eds.), *Serta philologica F. Lázaro Carreter natalem diem sexagesimum celebranti dicata, II: Estudios de literatura y crítica textual*. Madrid, Cátedra. 589-603.