

UN EJERCICIO DE ESTRUCTURAS COMPARADAS: *AMADÍS DE GAULA - CIRONGILIO DE TRACIA*

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

Universidad Católica Argentina

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

RESUMEN

Tras un minucioso análisis de la forma, las motivaciones y la recta semántica de la estructura bipartita o bipolar del *Amadís de Gaula* refundido por Garci Rodríguez de Montalvo, hemos de estudiar cómo a la vez conserva y –por vía de la exageración y el defectuoso equilibrio de sus componentes– distorsiona este modelo estructural el *Cirongilio de Tracia*, libro de caballerías dado a la estampa en 1545 por Bernardo de Vargas. Para ello consideramos nuestro objeto en relación con dos formulaciones teóricas del modelo hipotextual del *Amadís de Gaula* devenido architextual en virtud de su carácter fundacional y ejemplar; se trata de dos esquemas de análisis estructural, que responden respectivamente a la formalización sentada por Federico Francisco Curto Herrero en su opúsculo *Estructuras de los libros españoles de caballerías en el siglo XVI*, y a la que ofrecemos aquí mismo sobre la base y por desarrollo analítico de la anterior. Como finalidad de los análisis propios del método contrastivo nos proponemos arribar al establecimiento de la motivación doctrinal o referencial que ha tenido Bernardo de Vargas para operar sobre el modelo hipotextual/architextual de la estructura bipartita amadisiana las distorsiones y modificaciones parciales que, fijados e interpretados debidamente sus alcances últimos, constituyen una innegable *innovación semántica*.

ABSTRACT

An Exercise in Comparative Structures: *Amadís de Gaula-Cirongilio de Tracia*

After a detailed analysis of the form, the motivations and the straight semantics of the bipartite or bipolar structure of *Amadís de Gaula*, rearranged by Garci Rodríguez de Montalvo, we intend to study how the *Cirongilio de Tracia*, book of chivalry engraved in 1545 by Bernardo de Vargas, –by means of exaggeration and a defective balance of its components– preserves and at the same time transforms the structural model. With this aim, we consider our object in relation with two theoretical formulations of the hipotextual model of *Amadís de Gaula*, turned into architextual model owing to its foundational and exemplary status. These two schemes of structural analysis respond to the formalization established by Federico Francisco Curto Herrero in his book *Estructuras de los libros españoles de caballerías en el siglo XVI*, and to the systematization which we offer here on the basis of and as an analytical development of the previously mentioned one. Through the analysis of contrastive methods we intend to establish the doctrinal or referential motivations that led Bernardo de Vargas to make partial distortions and changes according to the

hipotextual/architextual model of the bipartite structure in *Amadís*. These, once fixed and interpreted in its ultimate consequences, constitute an undeniable *semantic innovation*.

Introducción

Los libros de caballerías castellanos del siglo XVI¹ constituyen una de las especies narrativas más hipercodificadas y en cuyo análisis más influyen como elementos de juicio las categorías definidas en relación con su género². Se ha convertido por ello en un lugar común del discurso crítico una estrategia de análisis de base comparativa o contrastiva, que tiende a definir los rasgos y las características particulares de cada obra, así como sus virtudes y defectos, en relación con la obra fundacional y modélica de la especie, el *Amadís de Gaula* en cuatro libros refundido por Garci Rodríguez de Montalvo a fines del siglo XV. Se trata por lo tanto de una práctica crítica a la vez *hipertextual*³ –por cuanto considera cada libro de caballerías como el producto ponderado de dos operaciones fundamentales de *imitación* y *transformación* del modelo amadisiano, devenido así hipotexto obligado de toda obra posterior dentro del género– y *architextual*⁴ –por cuanto el mismo *Amadís* se canoniza como el texto en que se fundan y definen las características genéricas de los libros de caballerías, presentes a partir de él, en mayor o menor medida, en todo texto perteneciente al género–⁵, y que ha rendido frutos de innegable utilidad. Con todo, se han levantado voces que con

¹ Siempre es pertinente, como se sabe, acentuar la especificación geográfica, habida cuenta de las peculiaridades discrepantes que presentan algunos ilustres ejemplos de la caballerescas hispánica del área lingüística catalana, como el *Curial e Güelfa* y el *Tirant lo Blanc*.

² La hipercodificación del género ha hecho posibles trabajos como el de Daniel Eisenberg titulado “A typical romance of chivalry” (55-74), donde la aludida *tipicidad* refiere, precisamente, la cerrazón y la organicidad de las pautas genéricas reflejadas en la virtual obra analizada.

³ Utilizamos los términos *hipertextualidad* e *hipertexto* según la canónica definición de Gérard Genette: “Entiendo por [...] [hipertextualidad] toda relación que une un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto anterior (que llamaré *hipotexto*) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario” (*Palimpsestos*, 14); “Llamo, pues, hipertexto a todo texto derivado de un texto anterior por transformación simple (diremos en adelante *transformación* sin más) o por transformación indirecta (diremos *imitación*)” (*Ibid.*, 17).

⁴ De nuevo según Genette: “J’y mets enfin [...] cette relation d’inclusion qui unit chaque texte aux divers types de discours auxquels il ressortit. Ici viennent les genres, et leurs déterminations [...] thématiques, modales, formelles [...]” (“Introduction à l’architexte”, 157); “El objeto de la poética [...] no es el texto considerado en su singularidad (esto es más bien asunto de la crítica), sino el *architexto* o, si se prefiere, la architextualidad del texto [...], es decir, el conjunto de categorías generales o trascendentes –tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios, etc.– del que depende cada texto singular” (*Palimpsestos*, 9).

⁵ El propio Genette reconoce la inevitable interpenetración de ambas dimensiones de análisis, por cuanto el architexto se funda en una tradición histórica jalonada por textos concretos que son, de suyo, hipotextos sucesivos: “[...] la architextualidad genérica se constituye casi siempre, históricamente, por vía de imitación (Virgilio imita a Homero, el *Guzmán* imita al *Lazarillo*), y por tanto de hipertextualidad” (*Palimpsestos*, 17). Coincide con Genette Jean-Marie Schaeffer: “La littérature étant par définition institutionnelle, la généricité peut parfaitement être expliquée par un jeu de répétitions, d’imitations, d’emprunts, etc., d’un texte par rapport à un autre, ou à d’autres

atinadísima percepción han alertado contra una absolutización irreflexiva del antedicho proceder crítico, señalando que el paradigma amadisiano no siempre constituye un modelo de aplicación uniforme y constante:

Esto evoca, desde luego, la afirmación del canónigo cervantino “cual más, cual menos, todos ellos [los libros de caballerías] son una misma cosa y no tiene más éste que aquél ni estotro que el otro”. Sin embargo, creemos que la literatura caballeresca no se nos ofrece tan uniforme ni tan monótona como rápidamente se puede afirmar [...]. Esto no es así (aun dentro de una misma obra caballeresca hay gradaciones, matices, sutilezas, que contribuyen a su mayor jerarquía artística) y no nos parece “uniforme” ni “monótona” a nosotros, lectores de fines del siglo XX, y menos debió parecerlo al público de su tiempo” (Orduna, “El paradigma de *Amadís de Gaula*”, 80)⁶.

Se trata, pues, de andarse con tino y no subestimar las relativas posibilidades de originalidad de los libros posamadisianos, y se trata además, sobre todo, de no limitar el análisis comparativo y contrastivo –siempre útil, dígame una vez más– a una mera enumeración de convergencias y divergencias, vale decir, a un enfoque puramente fenoménico, sea temático o morfológico, sino por el contrario de avanzar en las radicales motivaciones doctrinales, estéticas o referenciales de aquellas convergencias y divergencias manifestadas a nivel de la forma literaria. Pero si no basta, nunca, con señalar la conformidad de la obra con el paradigma genérico, mucho menos basta con señalar su desvío o ruptura, pues todo desvío, toda ruptura formal o temática respecto de las pautas architextuales implica una correlativa innovación semántica que remite, a su vez, a motivaciones que se impone indagar. La relación *texto / architexto* –o bien *hipertexto / hipotexto*, dada la virtual identificación en el *Amadís* de sus condiciones de fundador y definidor del architexto y de concreto hipotexto, según queda dicho– es siempre *significativa*, constituye siempre un hecho de sentido, y a la recta interpretación de ese hecho debe orientarse todo análisis.

Ahora bien, a la hora de encarar dicha interpretación por lo general la crítica de los libros posamadisianos suele insistir en una única causa, meramente cronológica y casi diríase tautológica, explicativa de toda distorsión o innovación del modelo architextual: la relajación del paradigma como consecuencia de un *agotamiento* del género, que se degrada, a la manera de esas estirpes signadas por la insistente endogamia, en hijos cada vez más débiles e imbéciles. Se trata, por cierto, de una explicación que poco o nada revela, por cuanto resulta una constante metahistórica, a lo largo del desarrollo de cualquier género artístico específi-

[...]” (“Du texte au genre”, 186); “les textes fonctionnant comme modèle générique sont en quelque sorte présents dans le texte par rapport auquel ils remplissent cette fonction, non pas bien entendu en tant que citation (donc intertextualité), mais en tant qu’ossature formelle, narrative, thématique, idéologique, etc. Autrement dit la relation architextuelle que nous postulons est toujours basée sur une relation d’hypertextualité (plus ou moins multiple) *de fait*” (*Ibid.*, 202).

⁶ La misma investigadora retoma, amplía y aplica estos conceptos en otros trabajos: “El *Belianís de Grecia* frente a la tradición de los libros de caballerías castellanos”, 115-121; “Paradigma y variación en la literatura caballeresca castellana”, 189-212.

co, el que andando el tiempo los recursos formales que le son propios se convierten en clisés afuncionales y exageren sus trazos y contornos hasta devenir en retórica hipertrofiada y vacua, reveladora de una fatiga imaginativa típica de las épocas de decadencia cultural. Por nuestra parte, hemos venido observando y destacando estas características en un libro de caballerías editado –por única vez, según parece– en 1545, debido a la pluma de un ignoto Bernardo de Vargas: *Cirongilio de Tracia*. En él pueden observarse todas y cada una de las antedichas señales de agotamiento y decadencia: pesadísimo léxico latinizante, sintaxis ambiciosa, descarriada y siempre presta a naufragar en torpes anacolutos, adjetivación estereotipada e hiperbolizante, reiteración afuncional de células temáticas y acumulación de aventuras a menudo inconexas, exageración *ultra mensuram* de los tópicos propios del discurso maravilloso y del amor cortés, psicologías planas, acciones inmotivadas, desarmonías y asimetrías en los planteos estructurales, etcétera, etcétera. En un intento por sintetizar estos rasgos propios del carácter epigonal de la obra, titulamos uno de nuestros trabajos sobre ella “*Cirongilio de Tracia o los albores de la fatiga*” (349-365)⁷. Pero no basta, como decíamos, con la descripción fenoménica de los desvíos, obliteraciones o exageraciones respecto del paradigma, ni basta tampoco con ensayar la única y casi obvia interpretación del agotamiento del género y de la fatiga epigonal; por ello, nos fijaremos aquí los siguientes cometidos:

- a) Analizar en concreto uno de los rasgos genéricos que el *Cirongilio de Tracia* ha a la vez conservado y distorsionado, precisamente por vía de la exageración y el defectuoso equilibrio de sus componentes: la estructura bipartita.
- b) Considerar nuestro objeto, esto es la estructura del *Cirongilio de Tracia*, en relación con dos formulaciones teóricas del modelo hipotextual del *Amadís de Gaula* devenido architextual en virtud de su aludido carácter fundacional y ejemplar; se trata de dos esquemas de análisis estructural, que responden respectivamente a la formalización sentada por Federico Francisco Curto Herrero en su opúsculo *Estructuras de los libros españoles de caballerías en el siglo XVI*, y a la que ofreceremos nosotros mismos a continuación sobre la base y por desarrollo analítico de la anterior.
- c) Arribar, como finalidad de los análisis propios del método contrastivo, al establecimiento de la motivación doctrinal o referencial que ha tenido Bernardo de Vargas para operar sobre el modelo hipotextual/architextual de la estructura bipartita las distorsiones y modificaciones parciales que oportunamente se señalarán, y que constituyen una *innovación semántica* cuyos alcances últimos deben ser debidamente fijados e interpretados.

⁷ En los últimos años hemos dedicado al *Cirongilio de Tracia*, además, los siguientes estudios: “La alegoría arquitectónica”, 27-56; “La aventura maravillosa caballeresca”, 101-116; *Cirongilio de Tracia de Bernardo de Vargas*; “Dos helenismos reivindicados en el *Cirongilio de Tracia*”, 45-73; “Evolución del topos constantinopolitano”, 125-135; “Palomeque, don Quijote, Cervantes”, 29-50; “Pertinencia formal y funcional de la aventura maravillosa”, en prensa; “Propuestas para una tipología epistolar”, I, 115-126; “La *salutatio* epistolar”, 83-95; “Las *virtutes narrationis*”.

La estructura del *Amadís de Gaula*

Cuando Garci Rodríguez de Montalvo emprende su confesada tarea de reelaboración del recibido *Amadís de Gaula* medieval “corrigiendo estos tres libros [...], que por falta de los malos escritores, o componedores, muy corruptos y viciosos se leían, y trasladando y enmendando el libro cuarto con las Sergas de Esplandián su hijo, que hasta aquí no es en memoria de ninguno ser visto” (I, Prólogo, 224)⁸, diseña para su versión amadisiana una estructura que habrá de constituirse, como otros muchos elementos estilísticos y temáticos de esta obra, en pauta ejemplar para los sucesivos libros de caballerías del siglo XVI. Así la define sintéticamente Curto Herrero:

[...] el análisis de los *Amadises* y *Palmerines* da como resultado la comprobación de que en todos ellos permanece una estructura básica común –procedente de la obra fundacional del género– en la que pueden distinguirse dos partes (la bipartición es ley fundamental en la obra caballeresca) con tres estratos cada una: en la primera, las aventuras están destinadas a la cualificación del protagonista, sucesivamente, como héroe singular, como enamorado y como jefe de un grupo de caballeros, y en la segunda al desarrollo de una batalla colectiva (dos imperios, dos reinos o dos religiones en oposición), también fragmentable en tres estratos, en la que el protagonista aparece como caballero imprescindible para que el rey o emperador en cuya corte sirve pueda triunfar sobre sus enemigos. La primera parte de los libros caballerescos, en la que los episodios tienen un carácter marcadamente individual, suele finalizar con el matrimonio secreto entre el caballero y su dama, y la segunda, de carácter colectivo, se cierra con el matrimonio público y oficial. Todo ello constituye lo que podríamos llamar la estructura-modelo de un libro de caballerías (Curto Herrero, *Estructura*, 40-41).*

Más allá de ciertos pormenores discutibles –sobre todo los atinentes a las subdivisiones que el crítico establece dentro de cada una de las dos grandes partes⁹–, resulta evidente que tanto en el *Amadís de Gaula* cuanto en la gran mayoría de sus sucesores es ésta la estructura observable. En el caso de *Amadís*, superadas las tópicas instancias del nacimiento clandestino, el abandono y la crianza en la ignorancia de su verdadera estirpe, el futuro héroe, ya establecido un seminal vínculo de amor con la princesa Oriana, hija del rey Lisuarte de Gran Bretaña, y armado caballero por mano de su propio padre el rey Perión de Gaula,

⁸ Todas nuestras citas y referencias del *Amadís* remiten a la edición de Juan Manuel Cacho Blecua.

⁹ No estamos tan seguros de que la cualificación del protagonista como héroe singular y como enamorado ocurra “sucesivamente”, como quiere Curto Herrero, siendo que el enamoramiento de Amadís y Oriana sucede en instancias tan tempranas del hilo narrativo como las referidas al inicio de su andadura heroica, y en concreto anteriores a su investidura caballeresca formal; no debe perderse de vista, por otra parte, que en el *ethos* heroico del caballero andante el amor es el motor y la causa última de su actividad bélica. En cuanto a que la segunda parte de la estructura es “también fragmentable en tres estratos”, lo cierto es que no queda claro en el estudio de Curto Herrero cuáles son finalmente esos estratos.

libera este reino del usurpador Abiés, tras lo cual ocurre la recíproca anagnórisis con su padre; salva luego a su enamorada del malvado raptor y encantador Arcaláus, y al reino de Sobradisa, de la hermosa princesa Briolanja, de otro injusto usurpador, Abiseos, tras lo cual debe enfrentar los injustificados celos de su amada respecto de Briolanja y pasar una áspera penitencia de amor en Peña Pobre; reconciliado con Oriana, continúa su andadura caballeresca derrotando a fuertes gigantes como Famongomadán, Madanfagul, Cuadragante y Lindoraque, y auxiliando al rey Lisuarte en la batalla contra el rey Cildadán; ha realizado ya, por lo demás, su matrimonio secreto con Oriana, subterfugio orientado a cohesitar la unión carnal, pero debe separarse violentamente de la princesa a causa de la injusta actitud del rey Lisuarte, que mal aconsejado por los mestureros Brocadán y Gandandel expulsa al héroe de su corte. Acaba así el libro segundo de los cuatro en que divide Montalvo la obra, y con él la primera de las dos partes establecidas por Curto Herrero en su esquema, signada por el constante crecimiento del caballero como héroe singular y convocante de otros caballeros que, cautivados por su ejemplo, lo toman por modelo, lo siguen, lo reconocen como guía y convergen con él en la corte de Londres para mayor gloria de ésta y de su rey. En los dos libros restantes la acción pierde en variedad pero gana en unidad y concentración. Oriana da a luz a Esplandián, hijo de Amadís, en secreto absoluto; la tensión entre el héroe —que ha entretanto ensanchado su errancia en viajes que lo llevan a Alemania, Bohemia y Constantinopla— y el rey va *in crescendo* hasta que alcanza su *climax* cuando Lisuarte decide dar a Oriana en matrimonio al emperador romano Patín, y Amadís asalta las galeras en que viaja su secreta esposa para rescatarla; se definen así dos bandos que han de enfrentarse en dos cruentas batallas: por una parte Amadís y una larga serie de amigos y aliados, y por la otra la alianza de Lisuarte y Patín. Ya casi derrotados estos últimos, son atacados por el malvado rey Árábigo, ante lo cual Amadís, con generosidad, decide auxiliar al padre de su amada. Sobrevienen entonces la reconciliación general, la paz, el reconocimiento de Esplandián y las bodas públicas del héroe con Oriana. A todas luces se trata de un final feliz que ha de constituirse en norma de todos los libros de caballerías auriseculares, pero que, curiosamente, algunos críticos han reputado adventicio, exclusivo fruto de la imaginación de Montalvo y no acorde con el desenlace primitivo del *Amadís* medieval, presumiblemente trágico a la manera tristaniana y artúrica (Avalle Arce, *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo, passim*; Lida de Malkiel, “El desenlace”, 185-194). En lo que a nosotros respecta, reputamos el final feliz montalviano plenamente coincidente, detalles aparte, con el desenlace del hipotético *Amadís* primitivo, que debió ser muy otra cosa que artúrico y tristaniano, como hemos intentado demostrar en trabajos anteriores (González, “*Amadís de Gaula: una historia romana*”, 285-294) y tendremos todavía ocasión de argumentar aquí mismo. De momento, quisiéramos avanzar sin dilación en la interpretación del esquema estructural de Curto Herrero, que se nos antoja rigurosamente atinado y cierto, pero carente de una debida fundamentación y, tal como lo expone el crítico, mero epifenómeno, simple expresión de una *dispositio* que se superpone a la

inventio que necesariamente debe sustentarla y motivarla sin que quede clara esta necesidad.

Dice Curto Herrero, y dice muy bien, que “la bipartición es ley fundamental en la obra caballeresca” (*Estructura*, 40); se impone por lo tanto indagar en el porqué de esta ley fundamental, en la *necesidad* de esta opción de forma. A poco de buscar la respuesta, hurgando en las numerosas soluciones binarias que aparecen en el *Amadís* y en otros libros de caballerías, queda claro que todas ellas remiten a dos díadas fundamentales, básicas en el planteo temático y doctrinal de cualquier obra de este género: a) el *dos contradictorio* que se expresa en el *eje de la guerra*; b) el *dos complementario* que se expresa en el *eje del amor*¹⁰. *Guerra* y *amor* definen, por su parte, un superior eje semántico en el cual se articulan y resuelven sus dos componentes a modo de otra díada, la díada capital que define el *ethos* caballeresco y sobre la cual se tejen los pormenores argumentales de todas las historias centradas en un caballero andante. ¿Cómo podría entenderse éste, en efecto, sin referencia obligada a un oponente en armas que le posibilite el ejercicio de su oficio, y sin una dama cuyo amor lo complemente y lo mueva a la acción como fuente de toda fuerza y de toda virtud? Pero si la necesidad de un oponente en armas resulta evidente e incontestable para que existan el caballero como actante y la caballería como marco doctrinal, y en consecuencia para definir la primera de nuestras díadas básicas, la del *dos contradictorio*, la segunda díada, la del *dos complementario* que define el eje del amor, ha sido generalmente mal entendida en relación con sus alcances dentro del architexto caballeresco y en concreto dentro del texto del *Amadís*. Se trata de un malentendido por restricción, que implícitamente limita los alcances del amor caballeresco al plano de la relación de pareja y aun, dentro de éste, al todavía más restringido plano del amor cortés. Es innegable la impronta de la vieja ideología del amor cortés en el armado de las anécdotas amorosas de los libros de caballerías, pero el caso es que tanto en el *Amadís* cuanto en las obras posteriores los cánones del amor cortés se recontextualizan y como consecuencia de ello desdibujan sus contornos, relajan lo estricto de sus pautas y se reacomodan a las nuevas necesidades; en el caso de *Amadís*, su relación con Oriana comienza siendo plenamente cortés y ajustándose a todas las imposiciones de la doctrina: secreto, vasallaje de amor, reconocimiento de la superioridad de la dama, obediencia ciega del caballero a las imposiciones de ésta, postergación indefinida del deseo, extraconyugalidad, presencia de confidentes, celos, penitencias. Pero el caso es que al avanzar la historia, y especialmente después del matrimonio secreto —que supone a su vez la consumación del deseo sexual—, la relación comienza a devenir cada vez menos cortés: al haberse ya consumado el deseo sexual el caballero no tiene motivos para rogar a la dama, con lo cual el papel superior de ésta se resiente y con ello la estricta subordinación vasallática del héroe a sus dictados; finalmente, cuando la unión secreta se

¹⁰ Hemos estudiado la simbología numérica y, en un sentido más amplio, las funciones extra-cuantitativas de los numerales en el *Amadís de Gaula* y las *Sergas de Esplandián* en *La función literaria de los numerales en el Amadís de Gaula* y “La función literaria de los numerales en el *Amadís de Gaula* y las *Sergas de Esplandián*”, 52-55.

ratifica en las bodas públicas, la cortesía cesa por completo, a punto tal que la propia Oriana reprende a su marido cuando éste, ignorando su nuevo papel marital y por tanto superior según los roles socialmente admitidos en el contexto social de nuestra historia, pretende todavía recurrir a las viejas fórmulas:

–Señor, ya no es tiempo que por vos se me diga tanta cortesía, ni yo la reciba, que yo soy la que tengo de servir y seguir vuestra voluntad con aquella obediencia que mujer a su marido deve (IV, cxx, 1573).

Hay entonces, en el *Amadís*, una etapa de amor cortés y otra de amor poscortés, pero lo verdaderamente importante es que por sobre ambas hay una concepción del amor que va mucho más allá de lo cortés, lo poscortés, e incluso de la relación varón-mujer. El amor entendido según su más alta semántica constituye el núcleo doctrinal de la obra –no en vano el héroe epónimo se llama *Amadís*–, y en concreto se afirma como el requisito basal y legal del poder, según expresa la sabidora Urganda al rey Lisuarte:

–Señor, bien acompañado estáis, y no lo digo tanto por el valor destes cavalleros como por el gran amor que os tienen, que ser los príncipes amados de los suyos faze seguros sus estados. Por ende, sabedlos conservar [...] (II, lx, 851).

Se trata entonces de un amor pleno que alude, sí, al varón y a la mujer, pero también a los amigos, a los aliados, a los súbditos; en suma, se trata de un amor universal entendido como concordia y paz, y plasmado positivamente en la ley que Lisuarte sanciona en las Cortes de Londres, tendiente a convocar en su torno a todos los caballeros de buena voluntad que quieran acudir y contribuir a la configuración de ese estado fundado en la amistad. Cuando el propio rey, el sancionador de esa ley superior, la desconoce y viola expulsando a Amadís, el amor desaparece con éste de su corte, la amistad se deshace, la paz se quiebra y sus estados, tal como había oblicuamente profetizado Urganda, dejan de estar seguros y vuelven, como en la etapa pre-amadisiana, a quedar a merced de la guerra, la traición, la usurpación y la rebelión. Sólo la reconciliación con Amadís –esto es, con el *amor* personificado, según su más plena acepción– posibilitará a Lisuarte recuperar su dignidad real, reconstruir sus estados sobre la base de la concordia y la paz reconquistadas y así asegurar su poder (González, “Amadís en su profecía general”, 63-85; “Los límites de la cortesía”, 69-78). Vemos así de qué manera nuestro inicial eje construido sobre la díada *guerra/amor* acaba redefiniéndose como un nuevo y más pertinente eje *discordia/concordia*, ya que guerra y amor pasan a interpretarse como antónimos según una curiosa y doble relación que a la vez implica una proporcionalidad inversa –a más amor menos guerra, a más guerra menos amor– y una causalidad instrumental –la guerra puede ser el medio para el logro del amor plasmado como paz–. No olvidemos, en referencia a esta segunda posibilidad de articulación de nuestros dos términos de la díada, que los tratados medievales de caballería claramente definían como misión propia del caballero la consecución de la paz mediante el ejercicio de la guerra ¹¹.

¹¹ “Con enari con lo temps primer, es are Ofici de Cavayler pacificar los homens per forse

Todas las historias narradas en los libros de caballerías podrían reducirse, entonces, a esta mínima matriz, de carácter eminentemente dinámico, que impone una dialéctica *guerra/amor* o bien *discordia/concordia*, en cuyo seno se opera el paso de un término a otro como fundamento o sostén primero de toda la acción. Pero tras esta díada básica, definida según vemos en torno de términos que han de entenderse como *estados* inicial o final de una acción novelesca –se parte de un estado de paz o concordia desde el cual surge una discordia que lo modifica y genera las diversas alternativas argumentales, o bien se parte de un estado de guerra o discordia desde el cual el caballero intenta imponer la paz y el amor–, subyace una segunda díada, referida no ya a los estados inicial o final de la acción novelesca sino a los *medios o instrumentos* empleados para operar el paso de la situación inicial a la final: se trata del par *acción/deliberación*, que compromete el obrar del caballero en las esferas respectivas de las armas y el discurso, del combate y los consejos o cortes, medios apropiados ambos para vehicular el pasaje de la concordia a la discordia o viceversa. Estamos, en definitiva, ante la presencia del topos clásico y medieval que Curtius, con su habitual felicidad terminológica, ha nominado *fortitudo et sapientia* (*Literatura europea*, 242-254), y que en el desarrollo occidental de la épica heroica se ha encarnado o bien en personajes complementarios –Aquiles y Odiseo, Roldán y Oliveros– o bien en un único paladín completo capaz de asumir por igual como notas básicas de su personalidad la fuerza y la prudencia, el arrojo y la medida –Héctor, Mio Cid, el propio Amadís–¹². Definidos pues de este modo nuestros dos ejes semánticos básicos, el de estado *guerra/amor* o *discordia/concordia* y el instrumental *acción/deliberación*, ambos, según se ve, de estructura binaria y relacionados entre sí según los medios –el eje instrumental– se relacionan con los fines –el eje de estado–, conviene todavía postular la necesidad de un tercer eje, que bien podríamos llamar *cuantitativo*, que opera como especificador del eje instrumental, y que está constituido por la díada *particular/general*. En efecto, tanto la acción como la deliberación admiten dos posibilidades de plasmación, según se involucren en ellas una mínima o una máxima cantidad de actantes, según alcancen proporciones mínimas o máximas en su configuración y según produzcan efectos relativos o absolutos en su proyección ulterior. Estamos entonces, por fin, y sobre la base de nuestras tres díadas, en condiciones de indagar en el sentido profundo del binarismo estructural establecido por Curto Herrero. Proponemos hacerlo mediante la definición de una serie de *situaciones básicas* que sustentan el desarrollo de la historia, diseñan al hacerlo la estructura binaria de ésta y surgen,

darmes [...]” (Llull, *Libro de la Orden de Caballería*, 30). “Otroși [deben obrar los caballeros] trayendo alguna pro, metiendo algun asosegamiento en los omes, que fuessen mouidos a fazer algun grand mal; o poniendo paz, o acuerdo entre aquellos que se desamassen [...]” (Alfonso el Sabio, *Código de las Siete Partidas*, II, xxi, xxii, 476b).

¹² La formulación más antigua y, también, más sintética y acabada del topos se encuentra en la *Iliada*, cuando Fénix, el maestro de Aquiles, menciona las dos cosas en que hubo de instruir al futuro paladín: el combate y las asambleas donde los hombres se hacen sobresalientes, hasta lograr que se convirtiera en “decidor de palabras y autor de hazañas” (*Il.*, IX, 440-443).

todas ellas, a partir de la debida combinación de los ejes instrumental –*acción / deliberación*– y cuantitativo –*particular / general*–, en el marco de los estados de *discordia* o *concordia* entendidos como puntos de partida o de llegada de la entera dinámica narrativa. Cada una de estas situaciones básicas, de naturaleza pragmática, supone asimismo un marco específico para la realización de los distintos actos –*fácticos* o *verbales*– de los personajes; es precisamente a partir de estos últimos, los actos de habla configurados como *diálogos*, que acometeremos la tarea de análisis de las situaciones propuestas, y que son las que siguen: a) *situación de Cortes*, resultante de la combinación del elemento *deliberación* más el elemento *general*; b) *situación de consejo*, resultante de la combinación del elemento *deliberación* más el elemento *particular*; c) *situación de combate singular*, resultante de la combinación del elemento *acción* más el elemento *particular*; d) *situación de batalla colectiva*, resultante de la combinación del elemento *acción* más el elemento *general*.

Hemos dicho que nuestros análisis de las cuatro situaciones básicas definidas han de hacerse a partir de la consideración de los diálogos; se trata de un ángulo de abordaje, de una puerta de acceso a la cuestión que en absoluto pretende erigirse en único camino, pero que en lo que a nuestra tarea respecta se ha manifestado, según juzgamos, sumamente eficaz y pertinente. Debemos en todo caso, para entender cabalmente de qué hablamos, definir los términos, sobre todo en atención a ciertos abusos de nomenclatura que, de los bajtinianos para acá, vienen dándose a la hora de entender qué es un diálogo y, más específicamente, qué cosa suele denominarse así en relación con el fenómeno literario. El diálogo consiste, desde un punto de vista pragmático, en una interacción o secuencia coherente de actos de habla que varios agentes llevan a cabo en forma alternativa y bilateral o multilateral (van Dijk, *La ciencia del texto*, 89, 240-241, 260). Al requerir de la interacción del diálogo que sea alterna, estamos descartando, salvo en casos excepcionales, la posibilidad de una superposición de los turnos verbales, y al requerir de ella que sea bilateral o multilateral, excluimos de la categoría de diálogo todo turno monológico o apelativo que no contemple la posibilidad de la reversibilidad e intercambio de los roles de locutor y alocutario, en cuyo caso estaríamos en presencia de actos meramente comunicativos o dialogísticos, pero no ante un diálogo propiamente tal, como abusivamente ha entendido, según aludíamos más arriba, cierta teoría poética. Sobre estos principios puede definirse el diálogo como *una interacción verbal bilateral o multilateral –nunca unilateral–, consistente en una secuencia de turnos alternos y simétricos –con intercambio de roles–, que se orienta a la creación de un sentido en un proceso semánticamente progresivo, en una situación cara a cara y de concurrencia de signos verbales y no verbales* (Bobes Naves, *El diálogo*, 27, 33, 37-38, 41, 43-44, 63-83, 176, 181, 190; González, “Algunas consideraciones”, 105-117; “Pragmática”, 147-154; Stati, *Il dialogo*, 11). Hemos tomado en consideración, por lo tanto, sólo los diálogos entre personajes, dentro de un plano estrictamente discursivo y ficcional, sin ilusionarnos ante la supuesta dialogicidad de la relación autor-lector, narrador-narratorio, hipertexto-hipotexto, o semejantes interacciones de suyo no recíprocas y

asimétricas en el desempeño de los roles, y en consecuencia no dialógicas. Por lo demás, y puesto que partimos de la clásica distinción de la *República* platónica entre *diégesis* –narración pura por la voz del narrador– y *mímesis* –narración imitativa que se propone reproducir las palabras exactas de los personajes– (VI 393 abcd 198-199), excluimos de nuestro campo tanto el diálogo en estilo indirecto cuanto las distintas formas sólo parcialmente miméticas como la *oratio quasi obliqua* y el estilo indirecto libre, que son diegéticas y pertenecen por tanto a la voz del narrador (Reyes, *Polifonía textual*, 77-84; Rojas, “Tipología”, 19-55), para centrarnos en la pura mimesis del estilo directo. Finalmente, siendo el diálogo una interacción verbal alternada, la unidad mínima requerida para que haya diálogo es el denominado *adjacency pair* o par de turnos que consta de dos actos de habla, el primero de los cuales es estímulo y el segundo respuesta (Stati, *Il dialogo*, 20-23).

Los diálogos que definen una situación de Corte son pocos en el *Amadís* –apenas nueve sobre un total de 893 diálogos registrados lo largo de la obra–, pero de extrema importancia y estratégica disposición. Entendemos por *Corte*, latamente y en relación con la historia y la literatura de los reinos hispánicos medievales, la reunión de una junta general de personas nobles, convocadas en torno del rey para intervenir en los asuntos del Estado. Según estipula la Segunda Partida del Rey Sabio, quienes se allegan a las Cortes reales lo hacen “o por alcanzar derecho, o por fazerlo” (II, ix, xxvii, 376b); la fórmula contempla de este modo las dos potestades del cuerpo, judicial y legislativa: alcanzar y hacer derecho se refiere al acto de solicitar u otorgar justicia acerca de un hecho particular –función judicial–, pero el *hacer derecho* implica también la capacidad de establecer leyes positivas o fueros generales –función legislativa–. En el *Amadís* existen, formalmente hablando, sólo las Cortes de Londres, en el libro primero; en ellas se enmarcan pragmáticamente los nueve diálogos arriba mencionados, cuyos propósitos responden a los dos objetivos propios de las Cortes según quedan sentados: los hay que consisten en una discusión acerca de una nueva ley por establecerse, y que vienen así a constituir a las Cortes formalmente como cuerpo legislativo –denominamos a estos diálogos, en cantidad de cuatro, propiamente *de Cortes*–, y los hay que ocurren en su seno cada vez que alguien acude a ellas para solicitar justicia o pedir al cuerpo que se erija en garante o testigo de algún pacto particular, y hacen por tanto referencia al carácter judicial o tribunalicio de la asamblea –los denominamos diálogos *en Cortes*, y ascienden a cinco–. No corresponde condescender a un análisis pormenorizado de cada diálogo, pero al menos los *de Cortes* deben reseñarse, a partir del primero de ellos (I, xxxii, 540) que marca la apertura formal de la asamblea por parte del rey que la convoca y preside, Lisuarte; en el primero de los tres turnos del diálogo, el rey solicita, según su derecho monárquico, el *consilium* de sus caballeros acerca de los medios más apropiados para guardar y acrecentar su honra, y se compromete a seguir los consejos que se le ofrezcan. Barsinán de Sansueña mociona para que, con el propósito de poder los caballeros deliberar con máxima libertad, el rey se ausente momentáneamente de la asamblea, y el monarca acepta hacerlo. Ya solos, los

caballeros prosiguen la deliberación en un segundo diálogo (I, xxxii, 540-542), cuyo esquema interactivo se reduce a un par de turnos a cargo del conde de Clara y de Barsinán de Sansueña, que exponen, respectivamente, dos proposiciones antitéticas que se presentan a la consideración de la asamblea¹³; se trata por lo tanto de una clara ocurrencia del género oratorio tradicionalmente denominado *deliberativo*, en el cual el dominio de la situación lo ejerce quien está encargado de optar entre las tesis contrapuestas: aquí, y en primera instancia, la asamblea de caballeros, pero en una segunda instancia, y tras su regreso, el propio rey. El primer turno corresponde al conde de Clara, quien establece en su discurso un principio de fundamental importancia para el posterior desarrollo de la novela:

–[...] los hombres en este mundo no pueden ser poderosos sino por aver grandes gentes o grandes thesoros, pero como los thesoros sean para buscar y pagar las gentes, que esto es la más conveniente cosa de las temporales en que gastar se deven, bien se muestra referirse todo a la mucha compañía como lo más principal con que los reyes y grandes no solamente son amparados y defendidos, mas sojuzgar y señorear lo ajeno como lo suyo propio [...] (I, xxxii, 541).

El conde relativiza el valor de la riqueza al reputarla un mero medio, a diferencia de la compañía de los buenos hombres que rodean a un rey, que es un fin de por sí. Hasta aquí el orador no ha propuesto nada, pero ha teorizado al sentar un principio general que ha de servirle a continuación para fundar su consejo:

–[...] y por esto, buenos señores, yo ternía por guisado que otro consejo, si éste no, el Rey nuestro señor no tomasse, haziendo buscar a todas partes los buenos cavalleros, dándoles abundantamente de lo suyo, amándolos y haziéndoles honra, y con esto los estraños de otras tierras se moverían a lo servir, esperando que su trabajo alcançaría el fruto que mereçe [...] (I, xxxii, 541).

El deseo de Lisuarte de acrecentar su honra sólo podrá satisfacerse, en opinión del conde, mediante una actitud de apertura, liberalidad y generosidad que implique: a) convocar en torno de la persona real la mayor cantidad de buenos caballeros; b) amarlos y honrarlos *dándoles abundantamente de lo suyo*, por medio de gracias y dones generosos. Este comportamiento significará seguridad y poder para el rey, que podrá en consecuencia defenderse y fortalecerse en sus estados y aun *sojuzgar y señorear lo ajeno* gracias al concurso de sus caballeros, pero también posibilitará un movimiento de retroalimentación, al tentar e inducir, mediante la mostración de su generosa liberalidad, a otros muchos *estraños de otras tierras* a sumarse al número de sus caballeros¹⁴. Tan generosa y a la vez inteli-

¹³ Los dos locutores se dirigen siempre a la asamblea en sus discursos, y el esquema interactivo resulta así un tanto rígido, pautado según cánones estrictos de intervención, tal como corresponde al tipo de diálogos que van Dijk denomina *conversaciones planeadas*, cuyas características son el tener tiempo y sitio acordados, tema fijado de antemano, roles previamente establecidos, objeto global limitado y conductor –aquí momentáneamente ausente, pero gravitante de todos modos– determinado (*La ciencia del texto*, 258).

¹⁴ El conde de Clara ha tenido sus buenas razones para este consejo. En primer término razones de orden general, ya que no hace más que asumir las ideas contenidas en tratados hispánicos de la caballería como el *Llibre del Orde de Cavaylerie* de Ramón Llull y la Segunda Partida de

gente propuesta resulta bien recibida por la asamblea –“No ovo aí hombre en el consejo que por bueno no tuviesse esto qu’el Conde dixera” (I, xxxii, 541)–, pero ha de tener, con todo, una objeción, encarnada en la contrapropuesta antitética que realiza Barsinán en su turno. Su discurso (I, xxxii, 541-542) comienza con un exordio agresivo, que prescinde inclusive del acostumbrado vocativo inicial y se aleja de los habituales procedimientos de la *captatio benevolentiae*, para acusar en cambio a sus alocutarios de locos –“nunca vi tantos hombres buenos que tan locamente acordassen a una palabra”–. Si el conde de Clara había usado de sólidos argumentos teóricos e históricos, Barsinán apelará más bien a las pasiones de sus oyentes, en un discurso menos racional y por ello menos convincente que el de su oponente, pero en cambio más emotivo y por ello más persuasivo. El argumento central es el temor a los extraños, que invadirían y dominarían la corte si el rey se abriese a una convocatoria tan amplia como la propuesta por el conde, y acabarían finalmente usurpando los favores reales en desmedro de los caballeros actuales –“serán en vuestra tierra tantos cavalleros straños, que no solamente el Rey les dará aquello que a vosotros de dar avía, mas [...] vosotros seréis olvidados, y en mucho menos tenidos”–. Barsinán apela, pues, a lo más bajo de las pasiones humanas, al miedo, el celo, el egoísmo; frente a la actitud generosa y abierta aconsejada por el conde, el señor de Sansueña propone cerrarse y aislarse; frente a la liberalidad la avaricia, frente a la grandeza de lo nuevo la pequeñez de lo viejo¹⁵. A diferencia de la unánime reacción de los caballeros en favor del anterior discurso del conde de Clara, ahora la acotación del narrador nos dice que “*algunos ovo aí embidiosos y codiciosos que se atuvieron a este consejo*” de

Alfonso el Sabio. Ramón Llull es taxativo al afirmar que el rey que honra a sus caballeros se honra a sí mismo: “[...] donchs los Cavaylers deven esser honrats per los Reys e per los alts Barons; cor enari con los Cavaylers fan star honrats los Reys e los alts Senyors sobre los altres homens, enari los Reys e los Barons deven tenir honrats los Cavaylers sobre los altres homens [...]” (*Libro*, VII, 69); “Senyor, qui en se Cort, e en son Conseyll [...] fa honor a Cavayler, fa honor a si mateir en le batayle; [...] e Senyor qui multiplique honor en Cavayler, qui sie son Servidor multiplique sa honor matere [...]” (*Ibid.*, VII, 70); y lo mismo Alfonso X: “E porende los Reyes los deuen [a los caballeros] honrrar, como aquellos con quien han de fazer su obra, guardando, e honrrando a si mesmos con ellos, e acrescentando su poder, e su honrra” (*Código de las Siete Partidas*, II, xxi, xxiii, 477a). Pero existen además en el conde razones de índole particular, ya que él mismo ha podido experimentar en persona la liberalidad del rey Lisuarte; en efecto, en el capítulo quince del libro primero, un poco al pasar, se nos dice acerca de este Serolois o Lelois el Flamenco que a él “entonces avía dado el rey Lisuarte el condado de Clara” (I, xv, 397). Su señorío no es heredado, sino habido en donación de un rey generoso y liberal; el conde, beneficiario particular de esta actitud regia, la propone ahora como norma o ley para el futuro y aplicable en general con relación a todos los caballeros.

¹⁵ Más allá de los argumentos, la postura de Barsinán también tiene, como la del conde de Clara, una motivación de índole personal. No es casual que quien sostiene tan ardientemente la posición contraria a acoger en la corte a caballeros extraños sea precisamente un caballero extraño, alguien que no es vasallo de Lisuarte ni pertenece a su compañía habitual, sino un cómplice del malvado Arcaláus el Encantador, junto al cual maquina en estos precisos momentos un ardid para despojar a Lisuarte de su trono y raptar a Oriana. Barsinán es un simulador, un falso, un felón, y su postura y sus argumentos preanuncian la posterior actitud de los mestureros Brocadán y Gandandel, quienes movidos asimismo por la envidia y los celos apelarán también a las bajas pasiones del rey para enemistarlo contra Amadís mediante argumentos muy similares a los esgrimidos aquí por el señor de Sansueña.

Barsinán (I, xxxii, 542). Despunta así el primer conato de ruptura en la corte de Lisuarte, que habrá de verificarse en todas sus drásticas consecuencias a fines del libro segundo con el alejamiento de Amadís.

Expuestas las dos tesis contrarias, sólo resta el regreso del rey y su decisión al respecto; Lisuarte se reintegra en efecto a la asamblea y, conocidas las propuestas, efectúa su opción (I, xxxii, 542-544), en un discurso sólidamente fundado en principios generales que el monarca expresa en contundentes frases gnómicas cargadas de doctrina –“Los reyes no son grandes solamente por lo mucho que tienen, mas por lo mucho que mantienen”; “qu’el buen entendimiento y esfuerzo de los hombres es el verdadero thesoro”–, y apelando asimismo a la consabida tópica del ejemplo de los ilustres antiguos –Alejandro, César, Aníbal, modelos de liberalidad¹⁶–. Finalmente, y como natural corolario de su ajustada fundamentación doctrinal, Lisuarte expresa su decisión:

–[...] Assí que, buenos amigos, no solamente he por bueno procurar y haver buenos cavalleros, mas que vosotros con todo cuidado me los trayáis y alleguéis, que seyendo yo más honrado y más temido de los estraños, más honrados y guardados vosotros seréis, y si en mí alguna virtud oviere, nunca olvidaré por los nuevos a los antiguos [...] (I, xxxii, 543-544).

El rey ha optado y al hacerlo ha obrado, en cierto modo, cuasi proféticamente, pues al elegir la primera posibilidad está determinando el curso que ha de seguir la historia al menos hasta el final del libro segundo¹⁷. La opción de Lisuarte por la primera propuesta no implica, empero, un liso y llano descarte de la segunda, sino –y lo sabemos por el desarrollo ulterior de la historia en los libros tercero y cuarto– su postergación. Al decidir aquí ser generoso y abierto el rey puede parecer e inclusive creer él mismo de buena fe que rechaza de plano la posibilidad opuesta, pero cuando preste oídos a sus malos consejeros, expulse a Amadís y a los allegados a éste de su corte y se empeñe en una inconducente alianza con el emperador romano contra aquellos sus antiguos amigos, su conducta supondrá una retractación de hecho, una abierta violación de la ley por él mismo sancionada, un cambio de opción y una adhesión a la propuesta que ahora rehúsa.

Pero antes de acabar con su cometido legislativo, verán todavía estas Cortes

¹⁶ Este *argumentum ab exemplo* sostenido en la mención de una tríada de caballeros de la antigüedad no deja de evocar el recuerdo de aquella otra tríada famosa de Jean de Longuyon, que agrupa a los tres campeones de la caballería clásica, Héctor, Alejandro y César, dos de los cuales coinciden con los aducidos por Lisuarte. Esta tríada, sumada después a otras dos que reúnen a los campeones de la caballería bíblica –Josué, David y Judas– y de la caballería cristiana –Arturo, Carlomagno y Godofredo de Bouillon– conformó el grupo de los nueve barones o *neuf preux*, de recurrente aparición en la caballería medieval (*cf.* Keen, *La caballería*, 163-164).

¹⁷ La elección de Lisuarte de la alternativa generosa y abierta de allegar y concentrar muchos buenos caballeros se condice con la amplitud que reclamaba Alfonso X para la corte real, al compararla con el mar: “Pusieron los Sabios antiguos semejanza de la mar a la Corte del Rey, ca bien assí como la mar es larga, e grande, e cerca toda la tierra, e ay pescados de muchas naturas; otrosi la Corte del Rey, deue ser en espacio, para caber, e sofrir, e dar recabdo a todas las cosas que a ella vinieren, de cualquier natura que sea; ca allí se han de librar los pleytos grandes, e tomarse los grandes consejos, e darse los grandes dones” (*Código de las Siete Partidas*, II, ix, xxviii, 377ab).

elevarse otra propuesta de ley, esta vez desde una perspectiva femenina, de parte de la reina Brisena. El cometido de la reina será, una vez sancionada la conveniencia de concentrar en Gran Bretaña una grande y fuerte caballería, el de dotar a esa caballería de una misión que la justifique primariamente: la de defender a las dueñas y doncellas; es por ello que irrumpe en las deliberaciones para pedir a los caballeros de la asamblea:

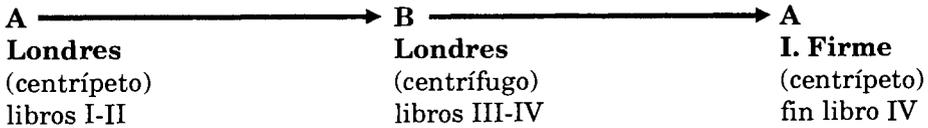
–Lo que vos demando en dones es que siempre sean de vosotros las dueñas y donzellas muy guardadas y defendidas de cualquiera que tuerto o desaguisado les hiziere. Y assí mesmo que, si caso fuere que aya prometido algún don a hombre que vos le pida, y otro don a dueña o donzella, que antes el dellas seáis obligados a complir, como parte más flaca y que más remedio ha menester; y assí lo haziendo serán con esto las dueñas y donzellas más favorecidas y guardadas por los caminos que anduvieren, y los hombres desmesurados ni crueles no osarán hazerles fuerça ni agravio, sabiendo que tales defendedores por su parte y en su favor tienen. (I, xxxii, 544-545)

Brisena aporta en su pedido no sólo la propuesta de lo que de hecho es una misión fundamental para los caballeros, sino el concreto contrapeso de la mirada femenina en el seno de una institución unánimemente masculina. La asamblea acepta el pedido de la reina, y la ley queda entonces completa y equilibrada, sostenida en los dos pilares de la congregación de caballeros y de –podría bien decirse– la opción fundamental por los débiles como cometido básico de la actividad de aquéllos, pues resulta evidente que, más allá de la mirada femenina que aporta, el pedido de Brisena consiste en una sinécdoque que alude al todo –los débiles– mediante la mención de su parte más notoria y arquetípica –las dueñas y doncellas–, tal como la misma reina se encarga de explicitar al definir a aquéllas como la “parte más flaca y que más remedio ha menester”. Tras el establecimiento formal de la fuerza caballeresca entendida como *congregatio militum*, la determinación expresa de su misión y razón de ser: la protección de los débiles. Pero tanto en los medios –la *congregatio militum*– como en los fines –la defensa de los débiles– se involucran los dos componentes basales de la díada caballeresca, las *armas* y el *amor*: armas como emblema e instrumento de los caballeros congregados por la primera ley y, también, como herramienta en el ejercicio de su misión defensora de los débiles según la segunda ley; amor como factor de unión entre los caballeros congregados y como móvil en su misión de protección de los necesitados. Vista la misma realidad desde otro ángulo, en ambas leyes se involucran la *concordia* y la *discordia*: la primera como expresión y sostén de la *congregatio militum*; la segunda como temporal instrumento para el cumplimiento de la misión de defensa de débiles y menesterosos. Ahora sí, el cometido legislativo de las Cortes de Londres ha quedado debidamente cumplido, con la sanción de esta ley doble o bifronte que trata de la esencia misma de la actividad caballeresca al estipular sus dos misiones básicas: acompañar y servir al rey mediante el *consilium* y el *auxilium* consagrados en un pacto de asistencia recíproca, y defender a los débiles y necesitados en las personas de las más notorias emergentes de esta categoría humana, las mujeres. La oportunidad concreta para una aplicación

de ambas partes de esta ley en la práctica no tardará en presentarse, pues apenas un par de capítulos más adelante (xxxiv, 557-565) Lisuarte y su hija Oriana serán tomados prisioneros por Arcaláus; Amadís asumirá el rescate de su amada en cumplimiento de la segunda parte de la ley, y su hermano don Galaor rescatará al rey en cumplimiento de la primera parte de la ley (xxxv-xxxvi, 566-582). Pero más allá de esta inmediata ocasión para su aplicación, la legislación establecida en las Cortes de Londres, por vía tanto de su respeto y vigencia cuanto de su desconocimiento y violación, han de determinar el desarrollo de la historia entera del *Amadís* hasta el desenlace presumiblemente original de la obra, coincidente con las bodas generales del libro cuarto.

La primera parte del *Amadís*, que ocupa todo el libro primero y la casi totalidad del segundo, reconoce como centro geográfico-estructural a Londres, hacia donde confluye, en un movimiento centrípeto, una enorme cantidad de andantes caballeros que van sumándose a la corte del rey Lisuarte hasta configurar una sólida y concorde compañía; corresponde esta etapa a la actitud propuesta por la moción del conde de Clara: acoger y honrar a muchos buenos caballeros que den amor y en consecuencia fuerza y poder al rey, y que a su vez reciban de éste generosos dones, expresión de retributivos amor y honra. En esta etapa inicial, Lisuarte se muestra como justo monarca, liberal y dadivoso, capaz de oír y aplicar los buenos consejos de sus vasallos, a los que congrega y mantiene unidos en virtud de un vínculo de amor. Pero hacia fines del libro segundo, los malos consejeros Brocadán y Gandandel, envidiosos de Amadís, maldisponen al rey contra el caballero; Lisuarte actúa por primera vez como rey permeable a las malas influencias y se aparta de su habitual conducta justa y generosa; despidе a Amadís de la corte, y con este acto marca el comienzo de una nueva etapa en la que Londres no será ya un punto centrípeto sino centrífugo. Los caballeros ya no serán cada vez más sino cada vez menos, no serán acogidos sino expulsados, y su recompensa no será ya la honra y la gratitud de un rey liberal y justo sino la ingratitude y la dureza de un rey celoso y envidioso, que al quebrar el vínculo de amor que lo unía a sus vasallos —y sobre todo a quienes, como Amadís, lo servían sin serlo— ya no es capaz de mantener la unión y la concordia, y asiste en consecuencia al surgimiento de enfrentamientos y guerras cada vez más profundas y graves entre los otrora amigos y aliados. Esta nueva actitud del rey, fruto de su trastorno moral, responde acabadamente a la propuesta de Barsinán de no permitir que se alleguen caballeros extraños a la corte, de cerrarse y ensimismarse en una postura egoísta y celosa. Esta etapa cubre los capítulos finales del libro segundo, todo el tercero y casi todo el cuarto; hacia fines de éste, empero, y ocurridas ya las grandes batallas entre Lisuarte y sus aliados romanos por un lado y Amadís y sus amigos por el otro, surge en virtud del triunfo de éste y de su actitud generosa y magnánima para con el rey vencido un nuevo centro, la Ínsula Firme, que aparece en plenitud como una verdadera restauración de aquel Londres centrípeto de la primera etapa. No estamos sin embargo en presencia de una etapa tercera que pudiera otorgar a la obra una configuración estructural no ya bipartita sino tripartita, pues el surgimiento de este nuevo punto centrípeto viene a coincidir,

casi, con el término natural con que a nuestro juicio debió coronarse el *Amadís* primitivo, las bodas generales y el final feliz de la concordia alcanzada, tras el cual añade Montalvo nuevas aventuras que, pese a situarse todavía dentro del libro cuarto de *Amadís*, apuntan ya a su continuación en las *Sergas de Esplandián*. Amadís ha de ser, entonces, quien recoja sobre el final de su historia y lleve a su máximo grado de ejecución la propuesta del conde de Clara, al erigirse en el centro convocante de la más espléndida asamblea de príncipes cristianos que acuden a la Ínsula Firme para celebrar sus bodas y, sobre todo, para ratificar con su presencia la plena vigencia de este nuevo orden instaurado por el héroe, orden basado en la plenitud de un amor universal como sustento de un poder espiritual de dimensiones jamás antes vistas. Si consideramos a la luz de esta restauración de Amadís —restauración superadora y meliorativa, como corresponde a toda verdadera restauración que no sea un mero retroceso reaccionario— la estructura total de la obra, descubrimos que ésta descansa sobre un movimiento pendular:



El esquema nos revela una historia que funciona como un enorme pulmón que inspira —etapa primera, movimiento centrípeto—, espira —etapa segunda, movimiento centrífugo—, y comienza nuevamente a inspirar cuando se acerca a su fin —restauración, movimiento centrípeto—. El final ocurre, por tanto, sobre el comienzo de una nueva etapa inspiratoria, de una nueva y mejor etapa de acogida y congregación de excelentes caballeros en torno de un centro superior al antiguo de Londres, la Ínsula Firme; esta nueva etapa apenas insinuada en el *Amadís* ya concluyente de Montalvo habrá de potenciarse en las *Sergas*, en torno esta vez de un héroe aún mejor que Amadís, su hijo Esplandián; pero no corresponde a nuestro cometido ocuparnos de las *Sergas*.

Pasamos por alto los diálogos *en Cortes*, en los que diversos personajes toman la palabra para, dirigiéndose a la asamblea, solicitar justicia a propósito de concretas situaciones, para ir directamente a los diálogos de consejo. Si las Cortes se definían como una situación de deliberación general, el *consejo* constituye una situación de *deliberación particular*, entendiéndose como la reunión de un grupo de personas en torno de un rey o de cualquier otra persona convocante, hecha con el propósito de aportar opiniones, advertencias o soluciones acerca de un asunto en concreto. Resulta en consecuencia de suma importancia, para la exacta delimitación entre situación de Cortes y situación de consejo, el que el tema tratado sea en el primer caso de índole general —establecimiento o aplicación de una ley— y en el segundo de índole particular —pasos por seguir, o actitud por tomar, respecto de una situación determinada—. Lo resuelto en las Cortes adquiere fuerza legal y por tanto aplicabilidad permanente, durativa o iterativa, con vistas al futuro; por el contrario, lo resuelto en un con-

sejo limita su pertinencia a un caso y un momento concretos, irrepetibles y agotables en sí mismos.

Hemos visto que la totalidad de los diálogos de Cortes ocurren en el libro primero; contrariamente, casi no tenemos en este libro diálogos de consejo: apenas uno sobre un total de treinta y dos. Éstos comienzan a hacerse frecuentes en cambio a partir del libro segundo, y muy especialmente a partir de los últimos capítulos, exactamente cuando sobreviene la ruptura del rey Lisuarte con Amadís y se genera una situación de conflicto que entraña, en definitiva, un quebrantamiento de las dos leyes fundamentales sancionadas por las Cortes: la *congregatio militum* en torno de un monarca –rota mediante la expulsión de Amadís y los suyos– y la defensa de los débiles representados emblemáticamente por las dueñas y doncellas –rota mediante los arbitrarios actos de Lisuarte de no reconocer los derechos de Madasima a la ínsula de Mongaça y de su hija a la sucesión del trono británico, desheredamiento este último correlativo de la entrega forzosa de la princesa como esposa del emperador romano Patín–¹⁸. Podemos postular desde ahora, por tanto, que los diálogos de consejo son una consecuencia del mayor grado de conflicto alcanzado en las relaciones entre el rey y la caballería, o dicho de otro modo, que el consejo surge como sucedáneo de las Cortes para resolver sobre las situaciones planteadas a raíz del no cumplimiento de las leyes sancionadas por aquéllas: si las Cortes eran expresión de la *concordia*, los consejos lo serán de la *discordia*, por cuanto en ellos la discordia se preanuncia proféticamente, se decide deliberativamente, se comenta o analiza, y finalmente se la intenta y logra reparar. No podemos descender a un análisis de cada uno de los diálogos de consejo; apenas nos detendremos en los fundamentales, entre los cuales uno adquiere suma importancia por situarse en él una advertencia al rey de la maga Urganda de netos alcances proféticos:

–Señor, bien acompañado estáis, y no lo digo tanto por el valor destos cavalleros como por el gran amor que os tienen, que ser los príncipes amados de los suyos faze seguros sus estados. Por ende, sabedlos conservar, porque no parezca que vuestra discreción ahún no está llena de aquella buena ventura que en ella caber podría. Guardados de malos consejeros, que aquélla es la verdadera ponçoña que a los príncipes destruye [...] (II, lx, 851).

Existe aquí una suerte de interferencia entre los estilos profético y doctrinal; las palabras de Urganda constituyen primeramente un consejo o una admonición, pero en virtud del *habitus propheticus* de la enunciativa y del conocimiento cierto del futuro ostentado por ésta a lo largo de la historia la admonición cobra el valor adicional de una verdadera profecía condicional implícita. Detrás del consejo –conservar a los buenos caballeros, guardarse de los malos consejeros– subyace una tácita alusión a la consecuencia negativa que puede sobrevenir si el consejo es desoído, y esa consecuencia negativa oblicuamente insinuada entraña el anuncio profético de una calamidad; la profecía, empero, es condicional, pues su verifica-

¹⁸ Catorce de los treinta y dos diálogos de consejo se ubican en los tramos finales del libro segundo, diez en el tercero y siete en el cuarto.

ción depende de la libre decisión del destinatario –el rey–, que bien puede evitar los males que se le predicen si decide acatar el consejo (González, “La admonición”, 27-42). Este escueto pero medular consejo de Urganda no se sitúa aún en los momentos de ruptura y conflicto, pero los anticipa y presagia; es la profecía de un quiebre del estado de amistad y concordia, del distanciamiento entre Lisuarte y Amadís y los consecuentes acontecimientos desatados a partir de entonces hasta el libro cuarto; es, además, la perfecta síntesis de la enseñanza capital de la obra, que funciona como una *disciplina regum* novelada cuyo propósito es instruir a los gobernantes –y por extensión a todos los hombres– acerca de los peligros que acarrea el no saberse rodear de buenos consejeros ¹⁹.

Si el anterior consejo de Urganda presagiaba la ruptura, otros la constituyen y proclaman, la *sancionan*, diríase. Tal sucede con un extenso diálogo (II, lxii, 893-896) en cuyo transcurso estalla la discordia entre Lisuarte y Amadís. Ya había sucedido, poco antes, la funesta intervención de los malos consejeros Brocadán y Gandandel, que sembraron en el monarca la semilla de los celos y la envidia contra el héroe y los demás buenos caballeros (II, lxii, 887-888); la respuesta del rey había sido entonces digna –“Estos cavalleros me han servido tan bien y tanto a mi honra y provecho, que no puedo pensar dellos sino todo bien”–, pero el caso es que el veneno estaba ya inoculado, y su efecto no tardaría en hacerse sentir en el corazón de Lisuarte. Así, en el consejo que ahora nos ocupa, el ánimo del rey aparece tironeado por sus buenos y malos consejeros; Amadís le ha solicitado en don que conceda a Madasima, señalada dueña que se encuentra como rehén en Londres, la posesión de la ínsula de Mongaçã, y Lisuarte, si por una parte “bien conosció que le pedía razón y cosa justa y honesta”, por otra parte, debido a las presiones de los mestureros que “miravan al Rey y fazían continente que le no otorgasse”, y también porque “su voluntad dañada estoviesse”, responde no sólo con una negativa al pedido, sino con una mentira y en cierto modo un agravio para el peticionante: “No es de buen seso aquel que demanda lo que aver no puede. Esto digo por vos, que lo que pedís ha bien cinco días que lo di a la Reina para su hija Leonoreta”. En inmediata acotación deja sentado el narrador que esta respuesta fue dicha “más por escusarse que por ser assí verdad”, a la vez que consigna la alegría de Brocadán y Gandandel ante la actitud real. Lisuarte ha recaído, pues, en tres gravísimos pecados para un rey: al negarse a conceder el don y dar Mongaçã a Madasima se ha mostrado poco liberal, pero más aún, me-

¹⁹ Además de éste de Urganda, existen otros consejos de alcances materialmente proféticos, bien que no formalmente, pues los enunciadores no son ya magos o vates reconocidos; tal sucede con el anciano conde Argamón, que en dos ocasiones (III, lxxviii, 1246-1247; III, lxxx, 1268) advierte a su sobrino Lisuarte acerca de los desastres que pueden sobrevenirle si persevera en su conducta injusta de mantener expulsados a Amadís y los demás buenos caballeros y de entregar a Oriana al emperador romano contra su voluntad; el alcance profético de las palabras del conde queda claro en ciertos pasajes de su segundo consejo: “Catad, señor, que fazéis gran cruexa y pecado, y muy presto podríades haver tal açote del Señor muy alto con que la vuestra gran claridad y gloria en mucha escuridad puesta fuesse”. No se preanuncia aquí, como en el consejo de Urganda, la ruptura, pues ésta ya ha ocurrido, sino sus desastradas y últimas consecuencias: la guerra, la derrota del rey y su humillación final.

diante su excusa ha mentido, y ha injuriado al mejor caballero de su corte, aquel a quien más honra debe ésta, de insensato. Amadís reacciona, como es habitual en él, mesuradamente, y pide a sus amigos, que comienzan a elevar sus quejas: “[...] no os queixéis si el Rey no nos da lo que pedimos”; escudado en esta misma medida que es signo de acatamiento de la voluntad real, se atreve al pedido de un segundo don: la libertad, al menos, de Madasima. La reacción del monarca es ahora inmediata y feroz: “A Madasima tengo yo en mi prisión por aver ella la tierra, y si no, mandarle he cortar la cabeça”. A sus previas faltas contra la liberalidad y la verdad ha sumado aquí Lisuarte un nuevo pecado de irreflexión y gratuita crueldad; la tensión del diálogo llega así a un grado tal que bien justifica la protesta, siempre medida no obstante, de Amadís, que reprocha al rey su desmesura: “Ciertamente, señor, más mesuradamente nos devríades responder, si a vos pluguiesse; y no fariades en ello tuerto si lo mejor conoscer quisiéssedes”. Y la respuesta del rey lleva entonces las cosas a un punto de no retorno: “Si yo bien vos no conozco [...], assaz es el mundo grande; andad por él y catad quien os conozca”. Lisuarte ha expulsado a Amadís de su corte, y al hacerlo ha puesto término tanto al diálogo²⁰ cuanto a la fructífera asociación entre el mejor caballero del mundo y el monarca hasta aquí más grande y justo²¹. Estamos entonces ante una inflexión, un límite en el diseño del movimiento bipolar que venimos describiendo a propósito de la estructura de la obra; el diálogo que acabamos de rese-

²⁰ Hemos asistido a un típico diálogo de consejo; tenemos la presencia de un rey que convoca y preside, dos partes claramente diferenciadas que sostienen propuestas contrarias, y finalmente la opción por una de ellas por parte del monarca. Lo que resulta más interesante es advertir que a diferencia de la postura sustentada por Amadís la contraria sostenida por Brocadán y Gandandel no se verbaliza, no se materializa en un explícito discurso de parte, sino tan sólo oblicuamente a través de una breve frase irónica de Gandandel previa a la explicitación del don solicitado al rey por Amadís, que constituye la única intervención verbal del mesturero en el diálogo y entraña por lo demás una toma de turno espontánea y contraria a las normas de la interacción –“Ciertamente [...] si ello es assí, vos pedís hermoso don y bien es que el Rey sepa lo que queréis”–, y sobre todo a través de una eficaz acción paraverbal. Gandandel y Brocadán no desaconsejan al rey mediante palabras, sino mediante gestos –“miravan al Rey y fazían continente que le no otorgasse”–, e inclusive, podría decirse, mediante el simple pero decisivo peso de su presencia, de la gravitación de sus personas como corpóreas y tangibles advertencias que a la vista de Lisuarte actualizan tácitamente su consejo contrario a Amadís, ya expuesto en instancias anteriores del relato.

²¹ Después de esta durísima réplica del rey que marca un verdadero límite en el desarrollo argumental de la obra y un *climax* dramático en el del diálogo, se hace casi indispensable una pausa, un momento a la vez de distensión y de reflexión, que vendrá de la mano de una glosa moralizante del narrador que sirve a éste para, con tono exclamativo y temple doctrinal, lamentar la ruptura que acaba de ocurrir y encarecer a un tiempo la gran calamidad cuya prevención es quizás el tema central de la obra: la labor de los malos consejeros: “Gran cosa a mi parescer es y muy señalada, para que ni las armas de los enemigos ni las frías ponçoñas se crea que dellas tanto peligro, tanto daño redundar pueda a los reyes y grandes como de solas las orejas, porque aquello bueno o malo que en ellas emprendido se [*sic*, por *es*] trastorna el coraçón, guía la voluntad por la mayor parte a seguir lo justo o deshonesto. Assí que, grandes señores, a los que en este mundo tanto poder es dado que basta para cumplir vuestros apetitos, vuestras voluntades, guardaos de los malos, que pues de sí mismos de sus ánimas poco cuidado tienen, mucho menos y con más razón se deve creer que lo ternán de las vuestras”. Las advertencias contra los malos consejeros constituyen un verdadero lugar común de los regimientos de príncipes en la Edad Media.

ñar, al dramatizar mediante sus turnos la ruptura entre monarquía y caballería, señala el fin del movimiento centrípeto y el consecuente inicio del movimiento centrífugo, y constituye el primer consejo que se define en sus resultados como la perfecta antítesis de las Cortes de Londres: si en éstas se había establecido una doble ley que mandaba aglutinar caballeros en torno del rey y defender a las damas en cuanto débiles, en este consejo el rey Lisuarte se ha encargado de violar dicha ley en sus dos aspectos, pues desconoce su deber de congregar a los mejores caballeros al expulsar a Amadís, y desconoce su deber de defender y servir a las damas en cuanto débiles al negar a Madasima su libertad y la ínsula de Mongaça. Pocos párrafos más abajo (II, lxii, 899-902) otro consejo completa la transición de la etapa centrípeta a la centrífuga; Amadís es ahora el convocante, y sus amigos y más estrechos compañeros oyen de sus labios lo que acaba de ocurrir con el rey. Pero el héroe ha tomado una determinación capital, que desea comunicar a los suyos:

—Señores, yo me quiero despedir del Rey y de la Reina si me ver quisieren, yirme a la Ínsola Firme; y a los que pluguiere que en uno bivamos allí nos farán honra, demás del plazer que ternemos, porque aquella tierra es muy viciosa, abundada de todas las cosas y de muchas caças y hermosas mugeres, que son causa, doquiera que las haya, de hazer a los cavalleros más loçanos y orgullosos. [...] Allí nos vernán a ver muchos de aquellos que nos conoscen y otros estraños, así hombres como mugeres, que nuestro socorro avrán menester. Y allí tornaremos cada que nos pluguiere a amparar y reparar a nuestros trabajos [...].

Amadís propone, en definitiva, *trasladar el centro de la caballería de Londres a su Ínsola Firme*; al hacerlo recoge en sus manos la misión abandonada por Lisuarte de congregar en su torno a muchos y buenos caballeros, tanto “aquellos que nos conoscen” cuanto “otros estraños”. Mediante lo propuesto y decidido en este consejo dos hechos de capital importancia se aseguran: en primer término, la continuidad de las leyes de las Cortes, que si bien han sido violadas en Londres podrán ahora hallar cobijo en otro espacio donde volverán a cobrar plena vigencia; en segundo término, el traslado de ese verdadero *axis mundi* que había sido hasta aquí Londres a otro lugar que habrá de atraer a sí a toda la caballería expulsada. Amadís genera y define de este modo un nuevo punto centrípeto que se erige en contraparte de una Londres centrífuga, y que alcanzará su máximo esplendor cuando, superadas las guerras y hechas las paces generales, encuentren éstas su realización simbólica en las bodas múltiples que se celebran en la isla.

De aquí en adelante, la totalidad de los diálogos de consejo va a relacionarse, directa o indirectamente, con esta nueva circunstancia causada por la ruptura entre Lisuarte y Amadís. Algunos sirven para profundizar y agravar la ruptura, como los que se ocupan de la situación de Madasima y, tanto del lado del rey como de Amadís, deciden las acciones bélicas que han de seguirse al respecto (II, lxiii, 916-919; II, lxiv, 922-923; II, lxiv, 926-928)²²; otros canalizan desafíos, sea de los

²² El último de estos consejos atinentes a la cuestión de Madasima cobra especial importancia porque en él ocurre una súbita iluminación de Lisuarte, quien ve por fin la felonía de Brocadán

caballeros de Amadís a los cizañeros Brocadán y Gandandel, para que su felonía quede manifiesta mediante un juicio de Dios (II, lxiv, 935-937), sea del rey a Amadís con vistas a la guerra (III, Comiença, 946-948); otros expresan los dilemas que se les presentan a ciertos personajes en relación con dichas guerras y a propósito de lealtades contrapuestas, como la de Galaor para con su hermano Amadís y para con su señor Lisuarte, o bien para con éste y para con la justicia que éste ha violado (III, lxxv, 988-990; III, lxxvii, 1224-1226), o la del conde Argamón entre la obediencia a Lisuarte y lo que entiende bueno y recto en relación con la forzada boda de Oriana con Patín de Roma (III, lxxviii, 1237-1238); otros, finalmente, marcan una máxima tensión en la ruptura, como aquel en que Amadís consulta con los suyos su decisión de raptar a Oriana a los romanos para impedir así su forzado matrimonio (III, lxxx, 1282-1285); se trata este último consejo de un verdadero punto de inflexión y de un *climax* en la intensidad del conflicto, pero en lo que en él se resuelve por Amadís y los suyos vienen a coincidir la extrema gravedad con el extremo cumplimiento de la ley: precisamente por querer hacer respetar la ley, Amadís ha asumido una decisión tan grave. Enseguida la llevará a cabo, Oriana será rescatada y trasladada a la Ínsula Firme, y el rey Lisuarte estrechará filas con los romanos para castigar esta intromisión de Amadís. A partir de aquí, los consejos no serán ya el marco para la manifestación y la intensificación de la ruptura, sino para los intentos, compartidos o no, logrados o fallidos, de un acercamiento y de una reparación. En efecto, tras el rescate de Oriana el principal interés de Amadís se dirige a la recomposición de sus relaciones con el rey; reúne un consejo en la Ínsula Firme (IV, lxxxv-lxxxvi, 1321-1325) en el que se decide enviar una embajada de paz a Lisuarte, pero también preparar lo necesario para una guerra en previsión de un rechazo por parte del rey; éste, por su parte, reúne su propio consejo para resolver sobre la oferta de paz que ha recibido, de donde resulta una imposición llana de su voluntad contraria a aquélla y la determinación de anudar una alianza con los romanos para enfrentar en batalla a Amadís (IV, xcvi, 1375-1378); éste, por último, acusa recibo de tal decisión de su enemigo en otro consejo en cuyo seno se oye al emisario (IV, xcvi, 1398-1401). La guerra resulta, pues, inexcusable, y tiene lugar con toda su crudeza: en dos batallas sucesivas Amadís y sus aliados han casi derrotado a Lisuarte y los suyos, pero a tiempo interviene el santo ermitaño Nasciano, ayo del doncel Esplandián, que se ha enterado del enfrentamiento y decide revelar a ambos contendientes la verdadera identidad del niño, hijo de Amadís y Oriana; Lisuarte queda a tal punto conmovido por esta noticia, que por primera vez se muestra dispuesto a hacer las paces con el padre de su nieto, quien a su vez también está pronto a la paz; en dos consejos respectivos, los de Amadís y los de Lisuarte acuerdan la tregua (IV, cxiii, 1510-1512; IV, cxiv, 1512-1513), y posibilitan así la recon-

y Gandandel cuando éstos le aconsejan matar a la dueña; el monarca parece por fin advertir sus yerros pasados y arrepentirse de ellos: "Consejástesme muy mal y dañastes a quien nunca os lo mereció. Yo, que erré, tengo la pena, y assí creo que vosotros al cabo, si la verdad no traxiestes, no quedaréis sin ella". Pero ya es tarde para detener el curso de los hechos y regresar al orden anterior a la expulsión de Amadís.

ciliación de la monarquía y la caballería más excelsas. Pero queda aún lugar para un par de consejos, que se erigen en expresión, precisamente, de la reparación definitiva de la ruptura. El primero de ellos (IV, cxvii, 1557-1558) lo celebra Amadís con los romanos, cuyo emperador Patín ha muerto en la batalla, para proponerles un pacto de amistad y sugerirles a la vez que elijan como nuevo emperador a Arquisil; Amadís, como vencedor de la guerra, ejerce su derecho de imponer a los vencidos un orden conforme a su voluntad, pero lo ejerce mediante la persuasión, la deliberación y la consulta, sin obligar ni forzar²³. El segundo consejo de los dos finales (IV, cxx-cxxi, 1576-1589) cobra especialísima importancia; en él reúne Amadís a todos sus amigos y aliados para recompensarlos por su apoyo, y les ofrece en premio esposas a elección de cada uno y tierras de las por él habidas en conquista. Ratifica Amadís mediante estos actos la vigencia de las Cortes de Londres, pues al conceder esposas y tierras a sus amigos honra y premia a éstos, congregándolos en su torno –primera ley de las Cortes–, pero también honra y sirve a las señaladas damas cuyas manos entrega a tan altos esposos –segunda ley de las Cortes–; por lo demás, tanto la donación de esposas como la donación de tierras a los caballeros supone la asunción por parte de Amadís de un rol *central* y capital dentro de la caballería, que lo asimila a la función real y funda, también en obediencia de las Cortes, una nueva *congregatio militum* basada en la amistad y la generosidad. No se trata, por lo tanto, de un simple y llano retroceso al estado previo a la ruptura; esta nueva vigencia de las Cortes no copia la etapa inicial, no reproduce sin más esta *síntesis* de la Ínsula Firme la *tesis* de la primera Londres respetuosa de las leyes, tras superar la *antítesis* de la segunda Londres que las había desconocido y violado. Tanto los matrimonios acordados cuanto las tierras donadas en posesión y gobierno suponen un cambio fundamental en la vida y en la actividad de los amigos del héroe y del héroe mismo: se trata del paso de la caballería *andante* a la caballería *terratiente o reposante*: frente a los viajes en busca de aventuras, el establecimiento en una tierra; frente al combate, el gobierno; frente a la andanza, el reposo; frente a los escauceos cortesés, el matrimonio²⁴.

²³ Adviértase, de paso, que en una realidad ficcional como la que corresponde al *Amadís*, donde la figura del Papa está absolutamente ausente –y aun las referencias a la Iglesia y al clero secular son por demás escasas, laterales e imprecisas–, la función históricamente reservada al Pontífice de ungir al emperador romano debe ser cubierta por aquel personaje que revista una análoga autoridad moral y espiritual: no puede ser otro que Amadís.

²⁴ Don Cuadragante, al aceptar de buen grado las tierras que le ofrece Amadís y elegir a su futura mujer, hace explícito el gran cambio que supone la celebración de estas bodas: “Mi buen señor; el tiempo y la juventud hasta aquí me han sido muy contrarios a ningún reposo ni tener otro cuidado sino de mi cavallo y armas. Mas ya la razón y edad me combidan a tomar otro estilo” (IV, cxx, 1577). Capítulos después, y en ocasión del secuestro de Lisuarte, la maga Urganda se encargará de advertir a Amadís y al resto de los viejos caballeros que será vano cualquier intento de su parte por emprender el rescate, puesto que la misión de la andante caballería ya no les pertenece a ellos, sino que ha pasado a la generación más joven, encarnada por Esplandián: “Toma ya vida nueva con más cuidado de gobernar que de batallar como hasta aquí heziste. Dexa las armas para aquel a quien las grandes vitorias son otorgadas de aquel alto juez que superior para ser su sentencia revocada no tiene” (IV, cxxxiii, 1763). El recambio generacional produce una suerte de efecto

Pero queda todavía un detalle importante. Al diseñar la estructura del nuevo orden, Amadís corona el reparto de tierras con la mención de *su* propia tierra —así como corona también la celebración de los matrimonios con sus postergadas bodas públicas con Oriana—; retóricamente, la reserva de su Ínsula Firme para el final de la enumeración supone el propósito de descargar el mayor peso semántico sobre el último elemento de la lista, de acuerdo con la ley de los miembros crecientes; así, tras conceder Sansueña a Cuadragante, el reino del pérfido rey Arábigo a Bruneo de Bonamar, Cerdeña y Calabria a su hermano don Florestán, y la cierta promesa de las heredades de sus padres a Agrajes y Grasandor, alude a sí adjudicándose “este rincencillo desta Ínsula Firme, hasta que Nuestro Señor traya tiempo en que podamos aver más”. Vendrá ese tiempo, naturalmente, con la ocasión de heredar Gaula de su padre Perión y la Gran Bretaña de su suegro Lisuarte, pero interesa detenernos brevemente en el hondo significado de este en apariencia menospreciado *rincencillo* de la Ínsula Firme, perfecta definición, en su diminutivo y en su colocación final al cabo de una lista de grandes señoríos, de la imagen simbólica del *no lugar*, esto es, del punto inextenso e inmóvil que desempeña la función de *centro o eje* en torno del cual se desenvuelve el mundo, entendido como *origen* y a la vez *meta* de un determinado orden de manifestación, causa eficiente y causa final de la nueva caballería (González, “Realismo y simbolismo”, 15-30). Si Amadís es el nuevo centro de la caballería, su espacio propio, la Ínsula Firme, debe constituirse en representación de esa misma condición central; toda isla es, arquetípicamente, figuración de un centro, y en esta isla en concreto, entendida como centro, existe por lo demás un *centrum centri*, un centro del centro, la Torre de Apolidón que sirve de aposentamiento a las parejas de los desposados, en una impresionante refiguración de las hierogamias míticas. Pero además de ser un no lugar, este punto inextenso en torno del cual gira el mundo manifestado —que sí es extenso— debe ser *fiijo*, esto es, *en reposo*, ajeno a la movilidad de la manifestación que causa pero no integra, el motor inmóvil en suma; hallamos entonces la radical justificación metafísico-simbólica del carácter *no andante* de la nueva caballería que a partir de ahora ejercerá nuestro héroe: Amadís será *no andante* porque tal será su modo de ser *inmóvil*, esto es, de ser un verdadero *principio y centro*. Y hay todavía más sobre el *rincencillo*, pues el sustantivo *rincón* reconoce como étimo al árabe vulgar *rukún*, clásico *rukn*, voz que designa tanto al ángulo o la esquina cuanto la idea de misterio, secreto; su plural según el modo semítico, *rukn el-arkán*, ‘ángulo de los ángulos’, designa al quinto elemento o quintaesencia en el plano alquímico, y en el arquitectónico a la piedra angular, aquel *caput anguli* que según los Evangelios Sinópticos rechazaron los constructores por insignificante, siendo que por el contrario ha de convertirse en la cabeza y clave del edificio, aquella piedra que le confiere *unidad*, por referencia a Cristo

encadenado; si tomamos las personas de Lisuarte, Amadís y Esplandián como representantes de las tres generaciones sucesivas, vemos claramente que Esplandián pasa a suplantarse a Amadís en el rol de caballero andante, Amadís a Lisuarte en el de gobernante y centro de la caballería, y Lisuarte queda totalmente despojado de función, en virtud de lo cual se sume en una progresiva decadencia anímica que habrá de llevarlo finalmente a la abdicación de su trono, al mediar las *Sergas*.

mismo (Mat. 21, 42; Marc. 12, 10; Luc. 20, 17). Amadís y su Ínsula Firme son, pues, la piedra angular del edificio caballeresco, la cabeza y el centro, el origen y la meta de ese nuevo orden. El héroe menciona su isla en último término porque la piedra angular se coloca, siempre, al final de la construcción, y la menciona en forma diminutiva porque la piedra angular es injustamente reconocida por los constructores, por los profanos, como pequeña y desdeñable, siendo capital y absoluta en sus alcances (González, “El *rinconcillo* de Amadís”, 437-445).

Acabamos de mencionar el último consejo que se celebra en el *Amadís*; en su lugar dijimos que los diálogos de consejo surgían como una especie de sucedáneo de las Cortes, cuando la ley establecida por éstas comienza a incumplirse; mediante este último consejo, la ley de las Cortes vuelve a cobrar vigencia en total plenitud, y por tanto ya no serán necesarios nuevos diálogos de esta clase. Más aún, en razón de los alcances durativos y de la fuerza de ley que adquieren las decisiones de este postrer consejo, que según queda dicho no se limita a restaurar las Cortes de Londres sino funda un orden nuevo centrado en Amadís y basado en el amor y la concordia más universales, nos atrevemos a *desclas*ar este último diálogo, y no considerarlo ya un mero consejo, sino una verdadera asamblea de Cortes; pese a su apariencia formal de consejo, la reunión de la Ínsula Firme ha sentado, de hecho, una nueva constitución legal, una nueva organización espiritual, política e interpersonal de alcances durativos; ha restaurado, sí, las viejas leyes de las Cortes de Londres, pero además las ha reordenado a nuevos fines caballerescos, ya no más andantes sino reposantes. Es el reposo del centro y de la obtención del centro, es el equilibrio final. Aquí y así debió finalizar el *Amadís* primitivo, cabal expresión de un esquema pendular cuyos movimientos sucesivos *Cortes* y *consejos*, a su modo, emblematizan, según un proceso *orden / Cortes de Londres > desorden / consejos > reordenamiento / Cortes de la Ínsula Firme*. Es el esquema cíclico del mundo, del cosmos natural y del cosmos mítico.

Podemos finalmente abandonar las situaciones de *deliberación* –Cortes y consejos– y pasar a las de *acción*, según sus modalidades *particular* –combates singulares– y *general* –batallas colectivas–. Se trata de una situación pragmática más propicia a lo gestual que a lo verbal: la lucha es física y sus actos son corpóreos, kinésicos y proxémicos; y con todo, existen diálogos de combate, y en gran cantidad –un total de ciento treinta y siete–, que pueden ya abrir la lucha y precederla, ya seguirla y cerrarla, ya interrumpirla y comentarla durante su desarrollo; pueden, asimismo, entablarse entre los propios caballeros antagonistas, o bien entre caballeros aliados que participan de un mismo bando; nos interesarán sobre todo los del primer tipo. Los diálogos previos al combate suelen identificarse con una acción ilocutiva de *desafío*, que contiene en no pocos casos interesantes elementos doctrinales:

En esto estando, llegó Amadís dando bozes y diziendo que dexasse la donzella; y el cavallero que lo vio, fue luego a tomar sus armas, y cavalgó en su cavallo y dixo:

–En mal punto me estorvastes de hazer mi voluntad.

–Dios confunda tal voluntad –dixo Amadís–, que assí haze perder la vergüença a cavallero.

—Cierto, si me no vengasse de vos —dixo el cavallero—, nunca traería armas.

—El mundo perdería muy poco —dixo Amadís— en que las desamparásedes, pues con tanta vileza usáis dellas, forçando las mugeres, que muy guardadas deven ser de los cavalleros.

Entonces se acometieron al más correr de los cavallos [...] (I, xix, 446-447).

Se trata, como vemos, de un desafío estrictamente principista, fundado en la ley de la defensa de las damas en cuanto débiles, ley que por cierto no ha sido todavía sancionada por las Cortes en forma positiva, pero que opera ya como costumbre, siendo que la ley positiva no hace sino fijar por escrito un anterior uso consuetudinario. En el otro extremo de la situación pragmática, los diálogos que cierran o marcan la clausura del combate pueden corresponder, en cuanto actos de habla, a una función ilocutiva *rendición* o bien *abandono*: “Señor, pues que mi ventura quiso que más no pudiesse fazer, yo me doy por vuestro preso, y gradéz-covos la vida que me dais” (III, lxx, 1100). Es en estos diálogos que enmarcan una rendición donde los discursos doctrinales se hacen presentes con mayor fuerza, ya que en estos casos la doctrina pasa a funcionar como una moraleja que se desgaja a partir del ejemplo concreto de la derrota de un caballero soberbio o felón; así, a lo largo de toda la obra la lucha física es vista como una *forma de conocimiento*, concretamente, de un conocimiento moral. La guerra exterior deviene imagen simbólica de la guerra interior que cada hombre libra contra las tentaciones, el pecado, el mal en suma; a la luz de esta idea cobran sentido las palabras de Amadís cuando rechaza el pedido de tregua que le efectúa el perverso Abiés de Irlanda, usurpador del reino de Gaula, quien le había manifestado su vergüenza por no poder derrotarlo más rápidamente:

—Rey Abiés, ¿desto se te haze vergüença y no de venir con gran sobervia a hazer tanto mal a quien no te lo meresce?; cata que los hombres, specialmente los reyes, no han de hazer lo que pueden mas lo que deven, porque muchas vezes acaesce que el daño y la fuerça que a los que se lo no merecieron quieren hazer a la fin caer sobre ellos y perderlo todo, y ahun la vida abueltas; y si agora querriás que te dexasse holgar, assí lo quisieran otros a quien tú, sin se lo otorgar, mucho apremiavas, y porque sientas lo que a ellos sentir hazías aparéjate, que no holgarás de mi grado (I, ix, 320).

Se trata de un diálogo que interrumpe el combate, pero que oblicuamente sugiere ya su desenlace desfavorable a Abiés, y brinda por lo demás un apretado resumen de moral regia y derecho de guerra: si ambos están combatiendo es porque el rey Abiés de Irlanda, al invadir Gaula, violó los principios que ahora Amadís asume en defensa, y es precisamente por ello que no puede haber tregua, porque la fuerza no debe cesar hasta tanto esos principios no resulten restaurados y castigado su violador. La guerra es el medio apto para que el desorden generado a partir de la invasión y la usurpación se reconvierta en orden, pero esta vuelta al orden no sólo se logra mediante la aniquilación o la derrota física del oponente bélico, sino también mediante la moralización correspondiente, expresión de una doctrina cuyo ejercicio fáctico resulta ser la base para una posterior consagración legal positiva en las Cortes, y cuya licitud reconoce, poco después y tras su derrota, el caballero vencido:

—Verdaderamente muerto soy, mas no vencido, y bien creo que me mató mi soberbia [...], y yo perdono a ti y a los que mal quiero, y mando entregar al rey Perión cuanto le tomé, y ruégote que me fagas haver confesión, que muerto soy (I, ix, 321).

La derrota ha producido su efecto, el desorden ha cesado y el causante del desorden admite sus yerros y se propone *in extremis* enmendarlos. Pero no siempre es necesaria la muerte del vencido para que el desorden por éste generado se reconduzca al orden, ya que muy a menudo la derrota trae aparejada no la eliminación física del mal caballero sino su conversión al bien, como ocurre sobre todo con algunos señalados gigantes que pasan, tras la experiencia de su derrota y el reconocimiento de sus pasados pecados, a contarse entre los más leales amigos de Amadís, como don Cuadragante (II, lv, 777-779) o Madarque (III, lxxv, 978-979). Los caballeros vencidos y reconducidos al orden y al bien pasan de este modo a integrar, aun antes de dictada la legislación positiva correspondiente, esa encumbrada *congregatio militum* que reconoce a Londres/Lisuarte primero, y a la Ínsula Firme/Amadís después, como centro y cabeza. De esta manera, la acción bélica se erige en fundamento de la ley, al operar doctrinariamente en orden al ejercicio consuetudinario de los dos aspectos fundamentales definidos *a posteriori* en ella, esto es, la defensa de las damas en cuanto débiles, y la congregación de todos los buenos caballeros, aun de aquellos otrora malos y reconducidos al bien y la justicia en virtud, precisamente, de la guerra misma en cuanto método de conocimiento moral.

Ahora bien, queda dicho que los diálogos de combate ascienden a ciento treinta y siete; no sorprende comprobar que sobre este total noventa y seis se ubican en los libros primero y segundo, y más específicamente, ochenta y dos en el libro primero, lo cual convierte a la primera mitad del *Amadís* en un tramo narrativo fuertemente signado por la *acción particular*. Si procedemos análogamente con los diálogos de consejo, los datos casi se invierten, pues sobre un total de treinta y dos, veintisiete corresponden a los tramos finales del libro segundo —ocurrida ya la ruptura— y a los libros tercero y cuarto, con lo cual estos libros aparecen dominados por la *deliberación particular*. Si añadimos a estos datos el que la totalidad de los diálogos de Cortes —nueve— corresponden al libro primero, con lo cual la mitad inicial de la obra aparece dominada por la *deliberación general*, y el que en los libros tercero y cuarto se produce una gradual transición del combate singular a la batalla colectiva entre grandes ejércitos, con lo cual aparecen estos libros dominados por la *acción general*, estaremos en condiciones de postular un esquema estructural que más allá de su básico diseño bipartito se muestre más acabado y perfecto en sus componentes internos, y que básicamente se resume de la siguiente manera:

1. **Libros I-II:** dominados por:
 - 1.1. la acción particular (combates individuales)
 - 1.2. la deliberación general (Cortes)

2. Libros III-IV: dominados por

- 2.1. la acción general (batallas colectivas)
- 2.2. la deliberación particular (consejos)

Puede entonces afirmarse que en I-II hay *predominio de la acción particular y de la deliberación general*, en tanto en III-IV hay exactamente lo contrario, un *predominio de la acción general y de la deliberación particular*. Por lo demás, acción y deliberación establecen en ambas fases de la estructura, la centrípeta y la centrífuga, una clara *relación causa-efecto*: 1) En la fase centrípeta de I-II la sanción de la ley positiva de las Cortes viene precedida por el ejercicio pleno de esa misma ley en cuanto costumbre no escrita, y es precisamente en los combates singulares, esto es en la acción particular, donde esas buenas costumbres de la defensa de las damas en cuanto débiles y la congregación de los buenos caballeros vencidos se ejerce y manifiesta en forma concreta. Cuando Lisuarte convoca a sus Cortes y éstas resuelvan sancionar en forma positiva la ley, no harán más que ratificar la vieja buena costumbre que los caballeros han respetado y hecho respetar mediante el ejercicio de las armas en infinidad de combates singulares; por tanto, concluimos que *la acción particular –combates singulares en defensa de la costumbre– es causa y fundamento de la deliberación general –Cortes que convierten dicha costumbre en ley positiva–*. 2) *Contrario modo*, en la etapa centrífuga de III-IV es la realización de las grandes batallas colectivas la que viene precedida y motivada por las diversas y sucesivas deliberaciones particulares que, bajo la forma de consejos, deciden la guerra como máxima e inevitable expresión de la discordia. Mientras los combates singulares de I-II sentaban doctrina y costumbre para una posterior legislación positiva, las deliberaciones particulares o consejos de III-IV generan decisiones que se relacionan, directa o indirectamente, con la violación de esa ley positiva y de la propia costumbre sentada mediante los combates individuales. Por tanto, decimos que *la deliberación particular –consejos que expresan la discordia– es causa y fundamento de la acción general –batallas colectivas–*. Obtenemos así un trabado juego de oposiciones, inversiones, compensaciones y correspondencias que definen la estructura toda de la obra, estructura que va revelándose cada vez más sólida, meditada y armoniosa, y que por lo demás da definitivamente por tierra con aquellas livianas opiniones críticas acerca de una supuesta acumulación desordenada de aventuras inconexas, deshilvanadas y gratuitas ²⁵. Es necesario insistir en la proporción

²⁵ Ha sido Armando Durán quien con mayor énfasis ha insistido en esta visión del *Amadís* como acumulación de aventuras inconducentes, a punto tal que llega a afirmar que las hazañas caballerescas le sirven al héroe solamente como pruebas o medios para completar su proceso de individuación y hacerse así acreedor a su identidad –reconocimiento de su verdadero linaje– y al amor de Oriana; pero ocurre que este proceso, según el crítico, se cumple acabadamente tras la victoria sobre Abiés de Irlanda, en el capítulo xiii del libro primero, y en consecuencia todas las hazañas y aventuras posteriores de Amadís, que representan aproximadamente el noventa y cinco por ciento del material narrativo de la obra, carecerían de real motivación estructural y caerían en una afuncionalidad fruto de la mera *amplificatio* retórica (Durán, *Estructura y técnicas*, 107-108). Huelga siquiera dedicar espacio y tiempo a refutar tan insólita visión de las cosas.

y el equilibrio de las partes; reparemos por caso en cómo se contrapesan lo particular y lo general respecto de las esferas opuestas pero concatenadas causalmente de la acción y la deliberación, de modo tal que en I-II la particularidad de la acción aparece balanceada por la generalidad de una deliberación que le es posterior y consecuente, y en III-IV la generalidad de la acción aparece balanceada por la particularidad de una deliberación que le es anterior y causante. Lo particular, según vemos, siempre funda y causa lo general, sólo que en I-II lo hace bajo la forma de acción, y en III-IV bajo la de deliberación. No resulta por lo demás gratuito el paso de lo particular a lo general en la esfera de la acción conforme avanza el relato, sino un reflejo convenientísimo del simultáneo proceso mediante el cual la inicial caballería andante va tendiendo a establecerse y a convertirse en reposante; la característica propia de la caballería andante es la itinerancia, y ésta es la que posibilita en I-II la aventura y la acción que se manifiestan bajo la modalidad que resulta más propia para semejante pauta vital de itinerancia, el combate singular, que surge fortuitamente a lo largo del camino; en contraste, las batallas colectivas de III-IV no se derivan ya de la itinerancia o la errancia del caballero, no sorprenden a éste a modo de hitos eventuales de camino, sino proceden de una deliberación previa que decide la guerra; así, la prelación de lo deliberativo respecto de lo activo y de lo activo general respecto de lo activo particular en III-IV es índice de que no está lejos el alumbramiento de la nueva caballería quieta y establecida, y define una suerte de punto intermedio o de transición entre la antigua modalidad andante y la nueva reposante. Además, no debe tampoco perderse de vista que a los efectos del desarrollo argumental el paso del combate singular a la batalla colectiva supone un *crescendo* dramático y emocional que al cabo confiere al conflicto dimensiones casi cósmicas, hasta llegar al verdadero cataclismo contenido de las dos batallas sucesivas entre Lisuarte y Amadís y la posterior entre aquél y el rey Arábigo, verdadera crisis culminante que posibilita la caducidad plena del orden viejo y la instauración del nuevo. Vale la pena ensayar un intento de síntesis de todo lo expuesto mediante un cuadro:

LIBROS I-II

acción particular
(combates singulares)

precede y causa
(por fijación de costumbre)

a la **deliberación general**-
(Cortes: opciones A y B)

que impone la opción A:
cumplimiento de las leyes 1 y 2

- 1) **concordia**: mov. centrípeto
(congregatio militum)
- 2) **justicia**: defensa de damas=débiles

centro: Londres / Lisuarte
(de derecho)

LIBROS III-IV

deliberación particular
(consejos de ruptura, dilema y reparación)

precede y causa
(por toma de decisión)

a la **acción general**
(batallas colectivas)

que supone la opción B:
violación de las leyes 1 y 2

- 1) **discordia**: mov. centrífugo
(expulsio militum)
- 2) **injusticia**: no defensa de damas=débiles

centro: Ínsula Firme / Amadís
(de hecho)

nuevo centro: Ínsula Firme / Amadís
(de derecho)

Bien leído el cuadro precedente, la bipolaridad estructural del *Amadís* debe entenderse en términos de contraste o antítesis. Esta antítesis encuentra formulación explícita en las dos alternativas consideradas en las Cortes de Londres: acoger caballeros o expulsarlos, defender damas/débiles o no hacerlo. Es por ello que las Cortes de Londres se erigen en el *núcleo generador y definidor de la pauta estructural de la obra*, acaso –diríase– una *mise en abîme* argumental. La elección por Lisuarte de la opción A –concordia y justicia– marca la pauta de conducta que caracteriza a la primera parte de la obra, I-II; la posterior elección del rey de la opción B al dejarse influir de sus malos consejeros –discordia e injusticia– marca a su vez la pauta de conducta que caracteriza a la segunda parte, III-IV; la antítesis así establecida entre ambas partes de la estructura se traslada entonces al interior de la segunda parte, dotándola de dinamismo y acción al generar el enfrentamiento entre Lisuarte y sus aliados romanos, sostenedores de la discordia y la injusticia, y Amadís y sus amigos, que se mantienen fieles a la concordia y la justicia plasmadas en la ley de las Cortes. Podemos por tanto postular la existencia de una *doble antítesis*, o mejor, de una *doble modalidad de plasmación* de la antítesis generadora de la obra toda –concordia y justicia vs. discordia e

injusticia—, que es *estática* en el plano macroestructural –I-II vs. III-IV– y *dinámica* en el microestructural de la segunda parte –Lisuarte vs. Amadís–; con el triunfo del héroe sobre el rey y la reconciliación general, ambas instancias de plasmación de la antítesis se resuelven en una *síntesis* que, como dijimos, supone mucho más que un simple regreso a la etapa inicial de concordia y justicia. El nuevo orden establecido en las virtuales Cortes de la Ínsula Firme más que restaurar *incluye* al anterior orden de las Cortes de Londres, dado que lo *supera* y *trasciende* merced a lo que es propio del nuevo *centro*, de la nueva cabeza de ese orden, Amadís, y que resulta del todo ajeno a la modalidad de Lisuarte: la ampliación y plenificación del estado de concordia y justicia mediante la *integración amorosa del vencido*. El viejo orden de Lisuarte incluía a Amadís en cuanto amigo, mas el nuevo orden de éste incluye a aquél en cuanto antiguo enemigo perdonado y amorosamente aceptado; cierto es que Lisuarte mismo acogía también en Londres a antiguos adversarios derrotados y convertidos, como don Cuadrante, pero lo hacía en virtud de la acción conversora e integradora de Amadís, lo hacía *a través de Amadís*, que ya desde entonces, y mucho antes de devenir el centro de la nueva caballería, venía ejercitándose en la práctica del amor superador e integrador. Siendo pues el amor de Amadís, dirigido a amigos y enemigos, más grande y perfecto que el de Lisuarte, limitado a los amigos, y siendo el amor, según la doctrina implícita en nuestra obra, el fundamento del poder, se entiende que el nuevo poder de Amadís sea más fuerte y sólido que el viejo de Lisuarte, que alcance dimensiones casi universales y virtualmente cesáreas, y que incluya facultades de índole política y aun espiritual, tal como se evidencia en su capacidad de designar nuevo emperador romano, conceder esposas y repartir tierras (González, “Los límites”, 69-78). Y puesto que hemos hablado de un poder virtualmente cesáreo, consideramos pertinente definir el nuevo orden amadisiano y la estructura toda de la narración que lo ha vehiculizado como de naturaleza *romana*; en definitiva, la *pax* de Amadís no es otra cosa que una reformulación medieval y ficcional de la *pax* de Augusto, y la amorosa integración del vencido en que se sustenta su poder una versión cristianizada de la fórmula virgiliana del *pacis imponere morem, / parcere subiectis et debellare superbos* (*Aen.*, VI, 852-853). En un breve y luminoso libro de 1996, Aquilino Suárez Pallasá ha discurrido con demora acerca del ideal de equilibrio y armonización de fuerzas contrapuestas como propio y definidor de lo que llamaríamos *lo esencial romano*, a propósito del estudio etimológico de la palabra *templum*, cuya semántica explica así el autor:

En consecuencia, puede afirmarse que *templum* es una palabra construida sobre el modelo de los sustantivos instrumentales-locales con *-lo-*. Por tanto, su sentido básico es ‘el lugar que sirve para *temp-*’, es decir, ‘para que una fuerza se manifieste en un movimiento de extensión-intensión antagónico y contenido’. [...] Por lo cual *templum* resultaría ser ‘el lugar de *temp-*’, es decir, ‘de la manifestación de una fuerza en un movimiento de extensión-intensión antagónico y contenido’. Sobre este sentido básico tienen que ser entendidos todos los lingüísticos y religiosos que se investiguen del término. [...] La fuerza que se manifiesta en *templum* en un movimiento de ex-

tensión-intensión antagónico y contenido es la propia divinidad (Suárez Pallasá, *Templum*, 66).

Se pregunta el autor por qué fueron solamente los romanos aquellos a quienes, entre todos los pueblos indoeuropeos, fue dado el designar mediante esta palabra *templum* la epifanía divina, siendo que la raíz *temp-* procede de la lengua ancestral común a todos ellos; sucede que sólo los romanos concibieron lo divino como una fuerza que se ex-tiende fuera de sí misma para generar la manifestación entera, y que a la vez se repliega en una in-tensión de movimiento contrario que regresa al punto central y original de reposo y equilibrio, tras haber alcanzado un límite en su despliegue —el punto *p*—. Esta particular concepción de lo divino responde, por lo demás, a una ideología o cosmovisión de base que se manifiesta en muchos otros órdenes del pensamiento de Roma. En el orden político-institucional, recuerda Suárez Pallasá que la magistratura del consulado, tan típica y exclusivamente romana, consistente en dos colegas que reparten entre ambos la suprema autoridad sin dividirla —por cuanto cada uno posee la plenitud del poder—, se ajusta a la idea *temp-* de dos fuerzas antagónicas que eventualmente se contraponen, se contienen o limitan mutuamente, logrando así un equilibrio estable; es la misma idea, por cierto, que rige la más propia y perdurable creación romana, el derecho, concebido como un estado de justo equilibrio de intereses contrapuestos armonizados. En el orden artístico, las dos invenciones características de la arquitectura romana son el arco y la bóveda; ambas consisten en una estructura en cuyo seno el peso de las piedras dispuestas en formas curvas contrarresta la fuerza rectilíneo-descendente de la gravedad, en una solución de recíproca contención. Inclusive en el orden teológico, puede leerse la definición del dogma trinitario, tal como la realiza la Iglesia de Roma, a la luz de la ideología *temp-*, y entender su encendida defensa del *filioque* —esto es, la procesión del Espíritu Santo a partir no sólo del Padre, como afirma la Iglesia Griega, sino del Padre y del Hijo— como la postulación de un superior juego de fuerzas contrarrestadas y mutuamente contenidas en armonía plena (Suárez Pallasá, *Templum*, 79-95). De la misma manera, la misión histórica de Roma en el mundo, que viene expresada en los famosos versos virgilianos que hemos citado, se adscribe a la ideología *temp-*:

Regere imperio populos significa ‘traerlos a la unidad de un poder o fuerza que contrasta y contiene sus tendencias a la separación y disgregación; *paci* [o *pacis*] *imponere morem* [...] significa ‘hacer que el orden (que resulta de la reducción a la unidad de las tendencias separativas y disgregatorias) se convierta en tradición [...]; *parcere subiectis et debellare superbos* significa ‘templar el rigor de quienes lo sufren y de quienes lo hacen sufrir’, de tal modo que por todas partes reine la justicia, es decir que se reduzca a *temp-*, el propio de *templum*, el antagonismo de las fuerzas. Este *templum*, por supuesto, es la *pax romana* y la propia Roma (Suárez Pallasá, *Templum*, 82).

La cita parece a propósito para Amadís. También éste, como el romano, perdona a los sometidos y castiga a los soberbios, y hace lo primero después de haber

hecho lo segundo, porque en virtud de la paz que impone convierte al soberbio en dócil sometido —hace “los sobervios ser de buen talante”, según había profetizado Urganda durante la infancia del héroe (I, ii, 256)—, y construye así un equilibrio estable sobre la base de una síntesis integradora de tensiones contrapuestas, armonizando lo contrario en recíproca contención; por eso hemos afirmado que la *pax amadisiana* es una reedición medieval, cristiana y ficcional de la *pax romana*, porque Amadís, al derrotar, escarmentar e integrar a Lisuarte y a esos soberbios romanos meramente nominales del emperador Patín, se revela como un caballero romano esencial, máximo exponente de la doctrina *temp-* del amor integrador, el equilibrio armónico, la paz y la civilización. Y para la exposición de esta doctrina, que bajo la modalidad de una fingida *disciplina regum* constituye la enseñanza central de la obra, ésta ha querido diseñarse, en acabada homologación de *inventio* y *dispositio*, mediante una condigna, magnífica y solidísima estructura que convenimos en caracterizar como *bipolar resuelta*, y que a través de su trabado y ponderado juego de oposiciones, inversiones, correspondencias y compensaciones expresa a la perfección la ideología *temp-* romana y amadisiana de las fuerzas opuestas en recíproca contención. Lo particular y lo general, lo activo y lo deliberativo, la concordia y la discordia, lo centrípeto y lo centrífugo, se oponen complementándose, armonizando, contrarrestando sus fuerzas en una solución de pétreo equilibrio, vale decir, en una solución de *pax romana* que —según estamos convencidos y hemos tenido ya ocasión de exponer en trabajos anteriores (“*Amadís de Gaula: una historia romana*”, 285-294)— Montalvo no ha inventado, sino perfeccionado y llevado a sus últimas consecuencias a partir del modelo de un *Amadís* primitivo que fue desde siempre la expresión de esta misma idea, muy otro de la imaginada españolización del ciclo bretón de Arturo y Tristán que pretendió Avalor Arce (*Amadís de Gaula, passim*), y muy otro por tanto de la saga fatalista y de final catastrófico hecho de filicidios, regicidios, fratricidios y suicidios que este crítico se ha empeñado en construir: la idea *temp-* que surge como capital de la obra a partir de su anécdota, del desarrollo de su anécdota y de su plasmación estructural, exige como único desenlace posible el final feliz que hoy conocemos; la solución trágica significa una intromisión *contra natura* en el seno de la historia amadisiana, fruto probablemente de una refundición intermedia que desconoció y violentó el juego de fuerzas estructurales e ideológicas que hemos intentado describir, y que al cabo vino Montalvo a corregir, devolviendo a la obra, en su refundición, su recto desenlace original. Amadís no es Arturo y su caballería no es artúrica; la ideología amadisiana no es fatalista a la manera céltica, sino optimista a la manera romana. Es a la luz de esta conclusión que el diseño estructural bipolar del *Amadís* adquiere su más profundo significado.

La estructura del *Cirongilio de Tracia*

La estructura del *Amadís* se ofrece por tanto a los libros de caballerías posteriores, en cuanto modelo imitable, como una construcción caracterizada por tres

notas fundamentales: a) *la bipolaridad*, esto es, la organización del material narrado en dos grandes partes o bloques distintos contrapuestos; b) *la proporcionalidad y el equilibrio*, vale decir la presentación de las dos partes como similares en extensión y debidamente armonizadas en cuanto resultado de un juego de tensiones y oposiciones resueltas en equilibrio; c) *una fuerte articulación causal*, en cuanto el paso de la primera a la segunda parte supone la verificación de una relación causal entre ambas, y aun dentro de cada parte las distintas instancias se derivan unas de otras de acuerdo con idéntica relación causa-efecto —la acción particular de los combates singulares como causa de la doctrina legislada en la deliberación general de las Cortes; la ruptura consagrada en la deliberación particular de los consejos como causa de la acción general de las grandes batallas; las dos alternativas presentadas en las Cortes como causa, según sucesivo movimiento de aceptación y rechazo, de las dos grandes partes de la concordia y la discordia—. De estas tres características del modelo estructural amadisiano, observamos que el *Cirongilio de Tracia* sólo respeta la de la bipolaridad, en tanto desconoce las otras dos al no dotar a su estructura bipolar de las debidas proporcionalidad y causalidad.

El argumento del *Cirongilio* puede sintetizarse de la siguiente manera: el joven príncipe Cirongilio, hijo del rey Eleofrón de Macedonia y Tracia, nace poco después de ser muerto su padre a traición, y resulta raptado por el buen gigante Epaminón, quien evita así que el matador de su padre le haga correr igual suerte; el gigante lo cría en la ignorancia de su verdadera identidad, hasta que recibe en su edad adolescente la orden de caballería del emperador Corosindo de Constantinopla. Inicia entonces su andadura caballeresca, que incluye el vencimiento de grandes pruebas mágicas, como el desencantamiento de la isla de Ircania, e innumerables combates singulares que le proporcionan fama y honra. Al promediar la historia y de regreso en la corte anuda su vínculo amoroso cortés con la infanta Regia, hija del emperador Corosindo, tras lo cual vuelve a la itinerancia en busca de nuevas aventuras; nuevamente en Constantinopla, participa de unos grandes torneos celebratorios, en cuyo marco se suscita una disputa entre el príncipe Astrazoro, hijo del Gran Turco, y el infante Posidonio, hijo del emperador de Roma, quien por su parte se ha enamorado también de Regia. Una tercera salida del héroe lo lleva ahora al reino de su ignorado tío Sinagiros, Tesalia, donde se reencuentra con su madre y se reconocen ambos merced a las consabidas marcas de nacimiento; se aboca entonces a la recuperación del reino de su padre que le corresponde en herencia, derrotando y castigando al usurpador Garadel. Por consejo de la profetisa Palingea se casa con Regia *in absentia*, mediante la representación de su amigo Alcis; este matrimonio secreto antecede por poco al pedido de mano que Posidonio, ya devenido emperador romano, realiza ante Corosindo, y, tras la aceptación de éste, a la desesperada partida de la infanta a Roma junto a su impuesto prometido. Enterado del hecho, Cirongilio acude a Roma, rapta a Regia y se dispone a enfrentarse en guerra con Posidonio, pero antes del choque entre los ejércitos de ambos rivales en amor el romano es atacado por el príncipe Astrazoro —resentido por aquella derrota sufrida en los

torneos constantinopolitanos— al frente de una gran coalición de infieles; Cirongilio, entonces, depone momentáneamente su rivalidad con Posidonio y acude en su auxilio frente al común enemigo musulmán. Derrotados los turcos, Posidonio se reconcilia con su generoso ayudador y renuncia a Regia en su favor. La obra termina con las bodas públicas de Cirongilio y Regia, junto a las de otros personajes de la historia, en Macedonia (cfr. González, *Cirongilio de Tracia*, 11-43; “*Cirongilio de Tracia* o los albores de la fatiga”, 350-352).

No es necesario remarcar las notables coincidencias argumentales con el modelo amadisiano, sobre todo en lo que respecta al motivo del rival generoso que condesciende a ayudar, frente a un gran peligro, a su enemigo—Amadís a Lisuarte frente al rey Arábigo, Cirongilio a Posidonio frente a Astrazoro—, y también en relación con la pintura desfavorable de los romanos, cuyo emperador se constituye en ambos casos en pretendiente forzado de la amada del héroe. Sí se hace conveniente, en cambio, explicar con detalle por qué este argumento aparece, respecto del de *Amadís*, plasmado en una estructura igualmente *bipolar* pero esta vez *desproporcionada y desarticulada causalmente*. La bipolaridad resulta evidente, pues con facilidad podemos señalar en la obra una primera parte consagrada sobre todo a los antecedentes de niñez y primera juventud de Cirongilio y, una vez recibida la investidura caballeresca, a sus hazañas individuales, que tal como señala Curto Herrero en su esquema lo cualifican triplemente como héroe singular, como enamorado y como jefe de un grupo de caballeros que, al igual que los amigos de Amadís, se concentran en su torno atraídos por lo extraordinario de sus cualidades en armas, y también podemos identificar una segunda parte dedicada a mostrar la evolución del héroe como conductor de ejércitos en grandes y complejas batallas colectivas entre imperios o religiones. Coincide asimismo la realidad del *Cirongilio* con lo estipulado por Curto Herrero en relación con el matrimonio secreto de la pareja protagónica como límite entre ambas partes o etapas—en rigor, coincide mucho más y mejor el *Cirongilio* que el *Amadís* a este respecto, pues en la obra de Montalvo el matrimonio secreto ocurre tempranamente, en plena etapa primera—. Pero una vez sentada esta vigencia del esquema bipolar, surgen de inmediato las dos discrepancias señaladas. En primer término, la ausencia de proporcionalidad, dado que la primera parte es en extremo extensa y morosa y la segunda en extremo breve y veloz en su desarrollo; mientras en el *Amadís* las dos partes de la macroestructura guardan un ejemplar equilibrio de dos libros por cada una, en el *Cirongilio* la primera parte cubre casi tres libros y medio, y la segunda apenas los tramos finales del libro cuarto, pues el límite convencional entre ambas, el matrimonio secreto, no ocurre sino hasta el capítulo xvii del libro cuarto, y las grandes batallas navales entre las fuerzas cristianas y las musulmanas hasta los capítulos xxxi-xxxvi del mismo libro. La desproporción relacional entre ambas partes hace que la obra aparezca fuertemente dominada por la esfera de lo individual, del combate singular y de la aventura itinerante en desmedro de la guerra colectiva, pero también, y sobre todo, obliga a que los componentes básicos de la primera parte se articulen según un procedimiento de *amplificatio* y *accumulatio* a menudo afuncional y gratuito. En

efecto, el proceso cualificador del héroe, propio de la primera parte, se construye mediante la reiteración innecesaria de aventuras y pruebas que, en cierto modo, *ultracualifican* a Cirongilio como egregio caballero, al sumarse unas a otras sin verdadera trabazón causal y sin sólida justificación funcional; ello se hace particularmente evidente a propósito de un tipo especial de aventura, la mágica o maravillosa, que de suyo carga un carácter iniciático y, por consiguiente, corresponde que se sitúe en algún momento clave de la acción, ya sea sobre el inicio mismo de la andadura caballescada del protagonista y a modo de iniciación absoluta, ya sea antes de algún hito heroico de particular importancia que exija una rememoración ritual de aquélla. Resulta impecable en su configuración y funcionalidad, por ejemplo, la aventura del desencantamiento de Ircania, que marca la iniciación caballescada del héroe y lo acredita desde estos mismos inicios como superior a cualquier otro caballero conocido. Para la construcción formal de esta aventura tan importante en razón de su funcionalidad argumental, Vargas ha recurrido a una doble articulación que señala, respectivamente, la designación del caballero como predestinado a la aventura (I, vii-ix, 23-32)²⁶ y el acabamiento propiamente dicho de la aventura (I, xvi-xvii, 58-69); si para la primera etapa de la iniciación se ha echado mano del tradicional y universal tópico de la espada clavada y extraída por el héroe señalado, en la segunda etapa nos encontramos con un diseño igual de pertinente, fundado en formas netamente simbólicas y arquetípicamente congruentes con la función que cargan: el rey Circineo y sus súbditos se encuentran sumidos en un estado de secular sopor, encerrados en el castillo real, pero esta situación de letargo se extiende a toda la isla-reino, y alcanza inclusive a los caballeros que anteriormente han intentado efectuar el desencantamiento y han fracasado, cayendo en un foso ígneo. Cirongilio, tras arribar a la isla en un carro alado conducido por la maga Palingea, se adentra por ella a través de un peligroso itinerario jalonado de obstáculos que suponen, cada uno de ellos, un grado más en el proceso iniciático: marcha por un camino de llamas hasta desembocar en una cámara triangular; en ella un par de profecías le advierten sobre los riesgos que le aguardan, pero el héroe persevera y prosigue por un estrecho pasadizo que va a dar en una gran sala cuadrada, donde unas figuras fantasmales intentan nuevamente, y en vano, detener al caballero; ya salido de la sala, Cirongilio penetra en otra, al cabo de la cual se abre un frágil puente de vidrio que pasa sobre el foso de fuego que rodea al castillo; sobre este puente nuestro héroe combate con un gigante, a quien derrota y hace caer al fuego, y llega así a las puertas del castillo, que abre con tres golpes de su espada. La aventura está cumplida e Ircania ha sido así desencantada: el rey y sus súbditos, y también los caballeros que penaban en el foso de fuego, son liberados de todo hechizo, y Cirongilio recibe en premio unas nuevas armas en las que aparece figurada la escena de su lucha con el gigante del puente; estas divisas, indicativas de su primera y extraordinaria hazaña, harán que de aquí en adelante el prota-

²⁶ Remitimos a nuestra propia y reciente edición de la obra (Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004), elaborada sobre la *princeps* sevillana de 1545.

gonista tome el nombre de Caballero del Lago Temeroso. Si bien miramos, es innegable la hinchazón de la aventura por acumulación de elementos, pero acerca de la pertinencia formal de éstos no podemos dudar; se trata en cada caso de arquetipos adecuados a la función iniciática de la aventura en su conjunto, trátense de los naturales –isla, mar, fuego–, los arquitectónicos –cámara triangular, sala cuadrada, castillo central–, o los conocidos “símbolos de pasaje” –el pasadizo estrecho, el puente frágil sobre el fuego– que vinculan los espacios arquitectónicos y representan lo arduo y peligroso del recorrido, configurando de paso un esquema de triple recinto tradicionalmente asociado a los ritos de iniciación, y subrayado al final de la aventura por los tres golpes que da el héroe con su espada sobre las puertas del castillo. De este modo, si bien es cierto que la retórica de todo el episodio se hace por momentos cargada y cargosa y que la acumulación de formas simbólicas puede abrumar y al cabo saturar la armonía del conjunto, la pertinencia de dichas formas y del todo que construyen corre parejas con la pertinencia funcional de la aventura; al fin y al cabo, la iniciación heroica es un rito único e irrepetible, y para él conviene una morfología así de rica y significativa, aun a riesgo de algo de sobresaturación. El problema consiste, precisamente, en que iniciación sólo hay una, y por el contrario las aventuras maravillosas son muchas, demasiadas a lo largo del *Cirongilio*; sucede entonces que al carecer de pertinencia funcional en orden a la economía argumental, las más de estas aventuras mágicas posteriores no encuentran una justificación para su hinchazón formal. Vayamos por caso al episodio de la Tremenda Roca, que junto al de Ircania y al de la Casa del Amor es el morfológicamente más rico y complejo de la obra. La aventura tiene, también, dos etapas. En la primera *Cirongilio* y su fiel amigo Alcis son sorprendidos en la ribera del mar por una nave sin guía que se acerca misteriosamente, y en cuyo interior viaja un caballero dormido con una espada clavada en el pecho; enseguida, una enorme serpiente surge de la tierra y de sus fauces sale una vieja horrible, que profetiza que *Cirongilio* será quien dé fin a esta aventura, mas no todavía (II, x, 180-182). Los dos compañeros prosiguen su marcha y pasan una buena temporada en Constantinopla –en el transcurso de la cual el héroe cumple acciones tan importantes como triunfar en la prueba de la correa y la corona y establecer formalmente su vínculo cortés con Regia– antes de que, nuevamente en camino, la aventura finalice y se cumpla la profecía. Esta vez la marcha es marítima, y una tormenta arroja la nave de *Cirongilio* y Alcis sobre una ignota costa, desde donde ven aparecer nuevamente la nave encantada con el caballero dormido; deciden abordarla y ella los conduce a una isla constituida por una alta montaña, que los amigos escalan hasta su cima, donde está practicada una abertura; *Cirongilio*, ahora solo, desciende por ella hasta el corazón de la montaña, donde deberá superar sucesivos riesgos: en una cámara lo ataca una anciana armada de porra y rodeada de fuego, en una sala un toro enfurecido arremete contra él, y en un tercer recinto se enfrenta a una doncella –que mediante engaños pretende arrebatarse la sortija mágica que le había dado la maga Elotea en una aventura anterior– y a un monstruoso vestiglo rodeado de multitud de demonios, todos los cuales persiguen también su extraordinario anillo. Tras de-

rotar a todos estos oponentes de variada factura, Cirongilio accede a un ameno vergel y a una capilla en cuyo interior se encuentra el mismo caballero dormido de la nave encantada; allí lee las indicaciones de una inscripción, y poniéndolas meticulosamente en práctica desencanta al caballero. Ambos suben entonces hasta la salida de la montaña, se embarcan junto a Alcís, y desde la nave observan cómo la isla y la montaña se hunden en el mar (II, xxxiv-xxxv, 239-245). Comprobamos también aquí, como en Ircania, la correcta elección de los símbolos —el triple recinto de los espacios sucesivos, la imagen axial de la alta montaña en el mar, los respectivos movimientos de *catábasis* y *anábasis*, el fuego, el *locus amoenus* marcando el centro de ese verdadero infierno alegórico—, pero a diferencia de la otra aventura —a la que con toda evidencia imita—, ésta aparece como absolutamente inmotivada, y su pertinencia formal carece por lo tanto de una correlativa pertinencia funcional que le dé sostén y haga olvidar los consabidos rasgos de exageración e hipertrofia por acumulación de elementos; el caballero desencantado por Cirongilio, Quisedel, es por lo demás un personaje secundario y gratuito en la economía del relato, y así se acentúa todavía más la superfluidad de esta valerosa acción del héroe, que nada agrega ni quita a su parábola vital ni a la progresión de la trama. Estamos otra vez ante la aventura por la aventura misma, ante un incremento innecesario, ante una golosina retórica que engorda pero no nutre el cuerpo de la historia (*cfr.* González, “Pertinencia formal y funcional”, en prensa). Algo similar podría decirse de la aventura en la Casa del Amor (III, xix, 312-317), compleja contrucción alegórica cuyo único cometido, más allá del de proporcionar marco para algunos anuncios proféticos que de todas maneras podrían haberse formulado a través de vaticinios directos, parece ser el de imitar el diseño arquitectónico y los codificadísimos significados amatorios de la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro, en una muestra más de la interrelación entre los géneros caballeresco y sentimental (Blay Manzanera, “La convergencia”, 259-287; González, “La alegoría arquitectónica”, 27-56). En cuanto al resto de las aventuras maravillosas de la obra, cabría decir poco más o menos lo que hemos dicho en relación con la de la Tremenda Roca: la aventura de la correa y la corona imita la de la espada y el tocado de flores del libro segundo de *Amadís de Gaula*, y no la imita del todo mal en su morfología, pero de nuevo se echa de menos una pertinencia funcional que le dé justificación (González, “La aventura maravillosa caballeresca”, 101-116); otros episodios de ribetes mágicos, más breves, resultan todavía más afuncionales, ya por no tocar directamente al protagonista ²⁷, ya por carecer de resolución y postergar su acabamiento para futuros héroes y

²⁷ Es lo que pasa con la aventura del padrón de mármol (I, xxxix, 140-142): dos de los amigos de Cirongilio, Polindo y Epidoro, pese a una inscripción que advierte el mal final que tendrá todo aquel que lo intente y no sea el caballero para tal cometido predestinado, se proponen pasar más allá de un padrón de mármol súbitamente surgido en su camino; ambos acceden a un campo donde se alza una torre, a cuyas ventanas se asoman dos doncellas y un rey que, mientras lanza llamadas por su boca, ordena a sus ministros castigar a los atrevidos intrusos con fuego y azotes. Uno esperaría que, algunos capítulos más adelante, acudiera Cirongilio al padrón y resultara él el caballero predestinado por la inscripción; probablemente Vargas pensó lo mismo, pero lo olvidó después, y así quedó esta aventura condenada a la más incómoda gratuidad.

futuros libros nunca escritos, con lo cual la gratuidad y afuncionalidad del recurso terminan hermanándose a una más grave falla de defraudación narrativa, de cabos sueltos que tras crear la debida expectativa no condescienden a satisfacerla y conducen, sencillamente, a ninguna parte ²⁸.

Y justamente a propósito de aventuras que conducen a ninguna parte, también las hay que proceden de ninguna parte, y unas y otras hacen inequívoca referencia al problema de la ausencia de trabazón causal. Según la doctrina caballeresca implícita en el *Amadís de Gaula*, existe un único móvil para la hazaña y la aventura en general, y muy en especial para las de índole individual que dominan la primera parte: el amor. En la obra de Montalvo se estipula muy claramente una doble esfera o doble dimensión del amor, que contempla, por una parte, un específico *amor varón-mujer*, y por otra un más genérico *amor social* que funda las relaciones entre aliados, amigos e inclusive enemigos perdonados e integrados, según hemos largamente explicado. La cualificación de Amadís mediante las aventuras individuales de la primera parte apunta por igual a ambas dimensiones del amor: su andadura heroica persigue tanto ganar honra y fama para hacerse digno de su dama cuanto imponer mediante la acción bélica la buena costumbre del amor social, cuyo efecto más evidente es la atracción y concentración de buenos caballeros en su torno, tanto amigos cuanto enemigos perdonados, que pasan a constituir la base de la *congregatio militum* que después estipularán las Cortes en forma expresa y positiva. Frente a este esquema de actividad motivada por el amor, la realidad del *Cirongilio* es muy otra. En lo que atañe al amor varón-mujer, éste surge en instancias muy avanzadas de la historia, en virtud de lo cual una buena cantidad de aventuras y hazañas del héroe se realizan sin referencia a esta motivación amorosa concreta; en efecto, pese a que tras su investidura (I, viii, 25-27) Cirongilio queda ya por caballero de la infanta Regia y le envía constantes tributos de homenaje toda vez que impone a aquellos a quienes libera que se presenten ante ella en su nombre, no existen expresas referencias a un vínculo amoroso entre los jóvenes hasta el libro segundo, cuando, en ocasión de superar ambos la prueba mágica de la correa y la corona del anciano caballero Bradaleo (II, xii-xiii, 185-191), se descubren súbitamente enamorados, tras lo cual se inicia un moroso proceso de cartas, súplicas del caballero y fingidos rechazos de la dama hasta que el vínculo amoroso cortés se anuda formalmen-

²⁸ La aventura de la hoguera (III, xxvii, 336-338) consiste en la aparición de un rey fantasmagórico que surge mágicamente de las entrañas de la tierra y ordena azotar a una pareja de amantes, tras extirparles él mismo sus corazones y arrojarlos al fuego; Cirongilio asiste con asombro a la escena, pero tras la desaparición del rey se le presenta Palingea en sueños y le profetiza que quien habrá de dar término a la historia de los dos desdichados amantes es su hijo –aún no nacido– Peleoro. Similar carácter proléptico –falsamente proléptico, deberíamos decir, en virtud de la incumplida promesa de continuar la narración– presenta la aventura de las dos serpientes (III, xxxii, 348-350), que combaten entre sí sobre un puente tendido entre dos torres junto a un río, y cuya sangre es bebida por dos misteriosas doncellas que acaban siendo devoradas por las serpientes; por último, torres, serpientes y doncellas se hunden en el río; todas estas visiones, nos informa escuetamente el narrador, son materia de futuras hazañas de Crisócalo, hijo de don Cirongilio, cuya historia promete relatar después de acabada la de su padre.

te casi veinte capítulos después (II, xxxi, 230-235); todo esto significa que casi la mitad de la historia, correspondiente a los dos primeros libros en su casi totalidad, transcurre sin que exista para el caballero epónimo una clara motivación amorosa en su actividad bélica, lo cual supone a su vez una escandalosa amputación, la de ese amor de pareja que debe necesariamente integrar el *ethos* caballeresco. Lo mismo ocurre con el amor social, ya que no se incluye en el *Cirongilio* un planteo similar al del *Amadís* respecto de la *congregatio militum*, la concentración de buenos caballeros en torno de una excelsa figura convocante y la integración amorosa del vencido; existe, por cierto, una similar dinámica discordia/concordia, inherente a los proceder básicos de toda obra caballeresca, pero se trata de una dinámica implícita y tópica que no responde a un planteo doctrinal o ideológico expreso ni surge de los hechos del argumento de manera tan inequívoca como ocurría en el *Amadís*. Tiene también *Cirongilio*, como aquél, amigos que le siguen, agradecidos caballeros beneficiados por su generoso brazo que se le suman e incluso antiguos enemigos que lo respetan, pero esta sumatoria caballeresca no pasa de ser circunstancial, aleatoria e inconducente, pues no se llega a plantear una clara doctrina del amor que la sustente ni se decide como estrategia argumental un episodio similar al de las Cortes de Londres donde dicha doctrina encuentre plasmación positiva. Muy por el contrario, la instancia argumental que podría considerarse en el *Cirongilio* homologable a la de las Cortes de Londres del *Amadís* es la de los grandes Torneos de Constantinopla (III, xxxvi-xli, 358-372), porque ambas indican la mayor concentración de caballeros amigos en una corte como expresión de la máxima concordia, tras la cual sobrevendrá a renglón seguido la discordia antitética; pero en tanto las Cortes entrañan un planteo jurídico acerca del amor social como sostén del poder, los Torneos no trascienden el plano de lo lúdico; en tanto en las Cortes se formulan claramente las dos alternativas del acoger caballeros o el rechazarlos, con lo cual se posibilita la generación del movimiento estructural sucesivamente centrípeto y centrífugo que detalladamente hemos expuesto, los Torneos carecen de todo planteo similar y muestran, una vez más, las falencias de la obra a la hora de establecer debidos vínculos causales entre los hechos. Consideremos algo más en detalle este asunto, pasando revista a cada uno de los elementos involucrados en la comparación:

- a) *Ubicación*: temprana en el caso de las Cortes (libro primero), tardía en el caso de los Torneos (libro tercero), lo cual reproduce a este respecto en el *Cirongilio* la misma realidad retardante y dilatadora de tiempos que observábamos a propósito del surgimiento de la anécdota amorosa.
- b) *Causas*: las Cortes de Londres reconocen como antecedente la buena costumbre del amor, ejercida en ocasión de cada aventura y cada combate singular, y constituida en fundamento de la sanción positiva de la ley de la *congregatio militum* y la defensa de las damas en cuanto débiles; los Torneos de Constantinopla no expresan ni sancionan ninguna doctrina previa, no tienen en rigor fundamentación doctrinal alguna, sino se convocan a raíz del deseo de un grupo de caballeros que, ociosos en la corte, solicitan al emperador Corosindo

la realización de unas justas con meros fines de diversión y solaz (III, xxxvi, 358-360).

- c) *Instancia argumental reflejada*: se trata quizás de la única coincidencia plena entre ambos hechos, ya que los dos marcan en el devenir de las respectivas historias el momento de máxima concordia entre los caballeros.
- d) *Plasmación de esa instancia*: la coincidencia del punto anterior se resiente si se consideran las distintas modalidades de plasmación de la máxima concordia alcanzada, que es *jurídica* en las Cortes –se legisla positivamente sobre la buena costumbre de la *congregatio militum* y la defensa de las damas en cuanto débiles, consagrándola como expresión del amor social que resulta a su vez fundamento del poder–, y meramente *lúdica* en el caso de los Torneos –consistentes en juegos que expresan lo más superficial y ocasional de la amistad que vincula a los caballeros participantes–²⁹.
- e) *Consecuencias*: la índole jurídica de las Cortes y la lúdica de los Torneos anticipa asimismo cuáles serán las consecuencias de ambos hechos; las Cortes, por definición, tienen un efecto jurídico de aplicabilidad futura, en tanto los Torneos se agotan en el presente sin posibilidad alguna de trascendencia legal; sin embargo, y más allá de esta circunstancia capital, los dos acontecimientos tendrán una doble instancia de consecuencias, que será *antitética* en el caso de las Cortes –una consecuencia inmediata expresada en la sanción de una ley que refleja la concordia y en el respeto inicial a esa ley, seguida de una consecuencia mediata que refleja la violación de la ley y el surgimiento de la discordia, en abierta oposición a la primera consecuencia–, y *progresiva* en el caso de los Torneos –una consecuencia inmediata consistente en la disputa surgida entre el turco Astrazoro y el romano Posidonio por el vencimiento de una justa, seguida de una consecuencia mediata consistente en la intensificación de esa disputa hasta alcanzar la dimensión de guerra entre el Islam y la Cristiandad–.
- f) *Actantes principales*: los principales actantes de las Cortes son los protagonistas de la obra, Lisuarte y Amadís, en tanto los de los Torneos, Posidonio y Astrazoro, son apenas personajes laterales, secundarios y aun episódicos, como es el caso del segundo de ellos.

²⁹ Compárese, a este respecto, la profunda doctrina en que se basan las leyes de las Cortes con el pálido sucedáneo de aquéllas en los Torneos, un reglamento que proclama el emperador Corosindo que limita sus alcances a los aspectos formales del desarrollo de las justas: “Y las leyes fueron las que aquí se notifican, para que a la noticia de todos vengan: La primera, que ninguno fuesse osado de sacar lança que no fuesse el hierro d’ella de cuatro coronas; la segunda, que ninguno sacasse lança que no fuesse barrenada; la tercera, que ninguno pudiesse quebrar más que una lança; la cuarta, que las espadas fuesen sin punta y quebrados los filos, y que cada uno pudiesse meter cuantas quisiesse; la quinta, que de dos cavalleros arriba no pudiesen hazer batalla con otro ni acometerle ni de lança ni de espada; la sexta, que ningún cavallero, viendo al otro desarmado, le osasse acometer ni herir; la sétima, que ningún cavallero hiriesse a otro de encuentro de lança sin avisarle o sin que fuesse por delante guardándole las espaldas; la octava, que ningún cavallero, por airado que fuesse con su contrario, aviéndole derribado, curasse más de le herir, ni le ofendiesse por alguna vía” (III, xxxviii, 362).

Podemos sintetizar lo expuesto en forma gráfica:

	CORTES (<i>Amadís</i>)	TORNEOS (<i>Cirongilio</i>)
a) ubicación	temprana (libro I)	tardía (libro III)
b) causas	buena costumbre del amor ejercida en la aventura	mero deseo de diversión y solaz
c) instancia argumental reflejada	máxima concordia	máxima concordia
d) plasmación de dicha instancia		
e) consecuencias	jurídica	lúdica
f) actantes principales	con efectos jurídicos doble instancia antitética personajes centrales (Lisuarte, Amadís)	sin efectos jurídicos doble instancia progresiva personajes secundarios (Posidonio, Astrazoro)

Queda pues de manifiesto que la articulación causal de los Torneos es débil frente a la muy fuerte de las Cortes; éstas surgían necesariamente como consecuencia de la costumbre ejercida en la aventura, a la que venían a sancionar en forma positiva, y generaban a su vez efectos inmediatos y mediatos fuertemente motivados, pues tanto la concordia inicial cuanto la discordia ulterior respondían, respectivamente, al cumplimiento o a la violación de las leyes por ellas consagradas por parte de personajes centrales como Lisuarte y Amadís; por el contrario, los Torneos constantinopolitanos surgen casi porque sí, sin necesidad argumental ni estructural, sin venir exigidos por ninguna instancia previa de la historia, como gratuita expresión de un circunstancial deseo de diversión cortesana, y tampoco generan efectos debidamente motivados, pues la disputa entre Astrazoro y Posidonio, siendo como son ambos personajes secundarios, no se halla justificada ni requerida sólidamente por el curso de la acción anterior, no surge como consecuencia inevitable de la dinámica entera de la obra sino como simple hecho desligado. Se trata este último aspecto del más importante quizás a la hora de establecer las diferencias entre Cortes y Torneos y entre el *Amadís* y el *Cirongilio*, porque atañe directamente al modo de articulación de la concordia y la discordia en ambas obras, articulación que, en última instancia, justifica o no el planteo estructural bipartito. El paso de la concordia a la discordia respondía en el *Amadís* a las sucesivas actitudes de respeto y violación de las leyes de las Cortes, actitudes asumidas por los personajes protagónicos y que reflejan por lo demás las dos posibilidades debatidas en la asamblea, de acoger o rechazar caballeros, razón por la cual las Cortes —decíamos— se convierten casi en una *mise en abîme* del entero planteo argumental de la obra. Por el contrario, el paso de la concordia a la discordia en el *Cirongilio* no sólo no se encuentra resumido y condensado en los Torneos, sino que aparece vehiculizado por personajes laterales que disputan ocasionalmente, en una rencilla de mera vanagloria que carece de fundamentación doctrinal. Cuando Lisuarte expulsa a Amadís y quiere casar a Oriana con Patín, viola una ley por él mismo sancionada y que constituía la base misma de su poder y su legitimidad; cuando Posidonio y Astrazoro riñen no violan ley alguna, sino simplemente llevan demasiado lejos la dinámica lúdica del

torneo, y cuando Corosindo entrega su hija Regia a Posidonio tampoco viola ley alguna, sencillamente porque no existe ley que imponga respetar y defender a las dueñas y doncellas. Así, mientras la gran guerra entre Lisuarte y Amadís es la digna expresión del escándalo supuesto por la violación de la ley por parte del mismo monarca que la consagró, la universal guerra entre el Islam y la Cristianidad se revela como desmesurada y desproporcionada si se la entiende –y es el único modo de entenderla– como el producto de aquella riña casi deportiva entre Astrazoro y Posidonio en los Torneos. En el *Amadís*, por tanto, la dinámica concordia/discordia fundamenta la bipartición estructural de manera pertinente y articulada según el desenvolvimiento de los hechos; en el *Cirongilio* dicha dinámica se sobreimprime sobre un molde estructural bipartito recibido de la tradición del género y del modelo amadisiano sin que alcance a fecundarlo y a otorgarle solidez y trazazón causal.

Sucedee que Bernardo de Vargas, a diferencia de Garci Rodríguez de Montalvo, no buscó fundamentar la guerra final de su relato en las propias instancias de éste que la anteceden, no buscó una justificación causal intratextual, sino *una justificación ejemplar extratextual*, concretamente, histórico-política. Si en el *Amadís* la guerra final, como máxima expresión de la discordia, era la consecuencia natural y extrema de la dinámica argumental generada a partir de la concordia consagrada en las Cortes y violada después, en el *Cirongilio* la referencia de la guerra final ya no será a ninguna instancia previa del texto que la cause o genere, sino al contexto extratextual histórico contemporáneo del autor, en concreto, a la acuciante amenaza turca sobre Occidente y a los esfuerzos del César Carlos por detenerla. También Moltalvo efectuaba en su *Amadís*, por cierto, una referencia clara al extratexto histórico de los Reyes Católicos, cuya política de unidad y pacificación interna aparece como un inequívoco modelo inmediato de las Cortes de Londres y, más aún, de la *pax amadisiana* final; pero esta referencia histórica no negaba ni anulaba, antes suponía y fortalecía, dotándola de sentido, la referencia intratextual y la motivación causal interna. En el *Cirongilio*, por el contrario, la referencia extratextual es absoluta; por nuestra parte, y tal como intentamos demostrar en un trabajo anterior (González, “Evolución del topos constantinopolitano”, 125-135), entendemos que el propósito de Vargas, mediante este súbito ataque turco a Roma que supone un notorio desvío respecto del topos caballeresco canónico que relata un ataque a Constantinopla, fue aludir ficcionalmente a la situación política de mediados del siglo XVI, cuando Constantinopla se consideraba ya definitivamente perdida y en cambio la piratería musulmana atacaba las costas del Mediterráneo occidental, y los Turcos se aliaban con un rey cristiano como el francés Francisco I en contra del emperador romano Carlos V; precisamente esta escandalosa alianza aparece implícitamente censurada por Vargas mediante la generosa actitud de Cirongilio, que, siendo rival del emperador romano como Francisco lo era de Carlos, al contrario de aquél no se alió con el Turco contra un monarca cristiano, sino, deponiendo miserias personales, acudió en auxilio de éste contra el común enemigo de fe. Es cierto que esta actitud de Cirongilio responde también, como dijimos, al modelo del enemigo gene-

roso sentado por Amadís en relación con Lisuarte, pero bajo este modelo formal el verdadero sentido del narrema se nos antoja determinado por la aludida referencia contrafáctica al contexto político de Carlos V y Francisco I.

Finalmente, dos palabras más sobre la ausencia de una verdadera doctrina de *congregatio militum* en el *Cirongilio*. Hemos dicho que el agrupamiento de hecho de caballeros en Constantinopla a causa de la atracción ejemplar ejercida por Cirongilio no representa una verdadera *congregatio militum* al modo amadiano, porque no existe detrás de ella una doctrina del amor universal como fundamento del poder que le dé sustento, ni tampoco una plasmación legal positiva análoga a la de las Cortes que le asegure vigencia y la institucionalice. Así, el agrupamiento de caballeros aparece en el *Cirongilio* como un fenómeno circunstancial y discontinuo, que se produce toda vez que el héroe lo provoca con su fama y nombradía, sea en la propia Constantinopla, sea en Hungría, sea en sus heredades de Tracia y Macedonia, sea en la batalla misma contra los turcos; todo esto nos habla de la ausencia –nueva diferencia con el *Amadís*– de un verdadero y único centro geográfico-estructural, pero además nos sugiere la presencia de una concepción ideológica de la caballería de índole más individual que colectiva. Existe en el libro tercero un momento, tras la liberación de Hungría gracias al concurso siempre eficaz de Cirongilio, en que éste y los principales caballeros de su esfera celebran un consejo en el castillo Udegar; resulta significativo que allí se decida, a propuesta del héroe, separarse y buscar cada uno sus propias aventuras, para reunirse después en Constantinopla: el *desideratum* caballeresco parece ser, pues, la hazaña individual y solitaria, y así lo sienta Cirongilio en forma expresa:

–Esforçados cavalleros, el día que el peso de las armas nos dispusimos a tomar nos dispusimos a tantos trabajos y fatigas quantas mejor avéis visto por experiencia, y por cierto que si el fructo que d'ellas se coje no fuera tan alto no es de dubdar sino que el que a ellas se diera fuera tenido por hombre indocto y de poco saber y desesperado de sí mesmo. Y pues el intento nuestro es solamente seguir las por alcançar gloria y adquirir fama y honra, y ésta no se puede aver por lo que nuestros señores y amigos acaban sino por lo que por nuestras personas podemos hazer, puesto que no dexamos por esso de participar los unos con los otros, conviene que la tal no la busquemos juntos, que siéndolo, según todos sois de buenos cavalleros, quantas aventuras ay en el mundo que acabássedes, divididas, casi ninguna era la parte que a cada uno podía caber de alabança; por lo qual devemos hazer entre nosotros apartamiento, porque yendo cada cual por su parte mejor las aventuras se hallarán, exercitando su cuerpo en las afrentas y peligros y ganando del vencimiento d'ellas decoro de fama y de honra gloriosa e inmensa beatitud. Y cuando tiempo sea, se vengán a Constantinopla, porque aí nos podamos juntar y ver (III, xi, 287).

Resulta curioso que esta glorificación de la caballería individualista por sobre la colectiva tenga lugar precisamente después de un gran triunfo mancomunado, de la victoria en la guerra de Hungría, donde los caballeros se lucieron en forma conjunta y ganaron honra apoyándose unos en otros; sin embargo, Cirongilio parece sentar la idea de que la verdadera honra se gana en solitario, porque el

esfuerzo individual, por autosuficiente y carente de toda ayuda adicional, tiene más mérito y se valora como extraordinario. Se trata, como bien se comprende, de una tesis absolutamente opuesta a la sostenida en el *Amadís*, donde la mayor honra se gana en el seno de una comunidad de caballeros fundada en el amor, y aparece entonces como más inmotivada y gratuita aún la concentración caballerescas que, repentinamente, se genera en torno de Cirongilio para socorrer a Posidonio en su guerra contra el Turco: si las grandes batallas finales del *Amadís* constituían la culminación de un *crescendo* dramático que venía exigido por las mismas bases doctrinales de la obra –la idea capital de la *congregatio militum* impone como solución inexcusable una gran conflagración bélica colectiva–, las batallas del *Cirongilio* contradicen, por el contrario, la doctrina individualista de la obra, y aportan una culminación meramente emotiva y cuantitativa, un mero fenómeno retórico de intensificación carente de todo sustento ideológico y –como ya se vio– asentado en asaz débil motivación argumental. Frente a un *Amadís* que congrega caballeros para generar como lógica consecuencia la posibilidad de una gran batalla donde todos ganen honra, se planta un *Cirongilio* individualista que, llegada la ocasión de una gran batalla, recluta aliados con urgencia y bajo los solos imperativos de la utilidad circunstancial.

Conclusiones

El *Cirongilio de Tracia* respeta el molde estructural bipartito, pero esto puede decirse siempre que entendamos por tal el explicitado por Curto Herrero, donde las dos partes no aparecen determinadas por una relación antitética *concordia / discordia* fuertemente motivada sino por simples sucesión y contigüidad; si, en cambio, pretendemos definir para la obra de Vargas una bipartición estructural que se condiga con el dinamismo modélico del *Amadís de Gaula*, observamos con claridad que el modelo amadisiano se desdibuja en el *Cirongilio* a causa de: a) la desproporción de sus dos partes constitutivas, por excesiva extensión de la primera en desmedro de la segunda y en consecuencia por excesivo predominio de la acción bélica singular por sobre la colectiva; b) la desmotivación causal de los acontecimientos que significan el paso de la primera parte individual a la segunda colectiva; c) la desideologización del planteo argumental, cuya dinámica *concordia/discordia* no se relaciona con una doctrina del amor social sucesivamente respetada y violada, y cuya transición de lo bélico individual a lo bélico colectivo no surge de la proclamación legal de una *congregatio militum* sino ocurre, incongruentemente, en abierta contradicción con la tesis expuesta por el héroe en el consejo del castillo Udegar, según la cual la mayor honra caballerescas se gana en solitario. Sucede que el molde estructural del *Amadís* difícilmente sea transferible a otro argumento que no resulte una copia casi exacta del de aquél, pues surge exclusivamente de la ideología *temp-* del equilibrio de fuerzas en recíproca contención y del amor social integrador como fundamento del poder y definición de la justicia; se trata de una doctrina que, como vimos, reconoce su

origen último en el ejemplo histórico de la *pax romana* de Augusto y de Virgilio, pero que recoge también la tradición de los tratados medievales hispánicos de la caballería, para los cuales la misión fundamental del caballero es “pacificar a los hombres por fuerza de las armas”, como quiere Llull, y no deja de relacionarse asimismo con el inmediato modelo político de los Reyes Católicos, empeñados por aquellos mismos años en que Montalvo daba forma a su obra en instaurar un orden social basado en la unidad y la integración de los distintos factores de poder bajo un superior y central poder monárquico. Cuando Vargas adopta para su *Cirongilio* el esquema estructural bipartito que el *Amadís* había sentado como modélico, lo hace evidentemente sin conciencia de las hondas motivaciones doctrinales que dicho esquema tenía en el ilustre hipotexto, y lo reproduce por tanto solamente en superficie; imita el fenómeno, la forma exterior —y aun ésta apenas en sus líneas más generales, pues toma la bimetración mas no el ponderado juego interno de fuerzas contrapuestas y contrarrestadas que daban sustento y razón de ser a aquélla en el *Amadís*—, pero desconoce la esencia; copia la disposición básica en dos partes y algunos tópicos de fuerte impacto, como el de las grandes batallas finales y el enemigo generoso que acude en defensa de su rival, pero no funda esta copia en una condigna motivación ideológica ni la diseña sobre la base de una adecuada trabazón causal. Mientras detrás de la bimetración amadisiana alentaba la doctrina del *equilibrio* logrado a partir de una contenida antítesis de fuerzas opuestas neutralizadas, detrás de la bimetración del *Cirongilio* parece alentar solamente, a falta de verdadera doctrina, una inmotivada opción de estilo tendiente a la *amplificación por acumulación*: de aventuras afuncionales, de motivos reiterados, de personajes secundarios que asumen desmedidas responsabilidades en el desarrollo de la trama, de hechos gratuitamente insertados sin justificación causal. Se trata de una amplificación que rige tanto en el plano de la *dispositio* como en el de la *inventio*, y que define una estructura donde el juego de *fuerzas contrarrestadas y equilibradas* que veíamos en *Amadís* se reemplaza por un juego de *fuerzas sumadas y acumuladas* por mera contigüidad, que se añaden unas a otras sin observar relación causal ni establecer contraste, y que no responden por tanto a una doctrina del *amor* entendido como el justo equilibrio y la armonización de tendencias contrapuestas sino a una práctica de la adición de caballeros en torno de una figura excepcional que los atrae sin integrarlos a la manera de la *congregatio militum* amadisiana, sino simplemente los suma utilitariamente. Esta ausencia de amor social como sustento del poder arrastra una correlativa mengua de la otra esfera amorosa, la de la relación varón-mujer, que como vimos se retrasa notoriamente en su aparición y se plasma en moldes esquemática y tópicamente cortesés, sin alcanzar las dimensiones espirituales de la relación de Amadís y Oriana. Lo dicho no implica, por cierto, postular en el *Cirongilio* la existencia de un poder que, por el hecho de no fundarse en el amor social, sea de suyo injusto o ilegítimo, sino más bien la existencia de un concepto de justicia no ideológico y meramente operativo, definido no ya sobre la base de la armonización de intereses contrarios y por medio de la conversión de los malos en buenos y su posterior integración, sino más bien

como el ejercicio práctico de la *virtud personal* por parte de un gran conductor, que fundamenta su poder no en teorías sino en la simple mostración de su ejemplaridad bélica³⁰. Por eso no hay Cortes en el *Cirongilio*. No puede haberlas, porque la implícita concepción del poder en la obra es de índole absolutista y tiende a la glorificación de la voluntad regia. No en vano estamos en tiempos del rey y emperador Carlos. La ley no surge ya de la armonización de intereses diversos, manifestados a través de pareceres y opiniones diversas en el seno de unas Cortes medievales, sino de la virtud física y moral del caballero conductor que la define e instauro individualmente, y acumula en su torno las voluntades ajenas sin mediarlas, sin equilibrarlas, sin integrarlas, sino subordinándolas a su propia voluntad. Se trata, en suma, del modelo imperial autocrático que, informando con su nueva doctrina los viejos moldes del género caballeresco, lo redefinió por vía del excesivo individualismo, de una concepción de la aventura como mera expresión inconducente de la voluntad y la fuerza singulares, de un heroísmo autocéntrico sin proyección social, y cavó así en el transcurso del siglo XVI los cauces de desmesura e hipertrofia en donde había de sucumbir, por propio agotamiento, tan brillante concepción novelesca.

OBRAS CITADAS

1. ALFONSO EL SABIO. *Código de las Siete Partidas*, en *Códigos Españoles Concordados y Anotados*. Madrid, Imprenta de la Publicidad, 1848.
2. AVALLE ARCE, Juan Bautista. *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*. México, FCE, 1990.
3. *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*. Ed. Alberto Colunga et Laurentio Turrado. Sexta editio. Matriti, BAC, 1982.
4. BLAY MANZANERA, Vicenta. "La convergencia de lo caballeresco y lo sentimental en los siglos XV y XVI", en Beltrán, Rafael (ed.). *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*. Valencia, Universitat de València, 1998, pp. 259-287.
5. BOBES NAVES, María del Carmen. *El diálogo. Estudio pragmático, lingüístico y literario*. Madrid, Gredos, 1992.
6. CURTO HERRERO, Federico Francisco. *Estructura de los libros de caballerías en el siglo XVI*. Madrid, Fundación Juan March, 1976.
7. VAN DIJK, Teun A. *La ciencia del texto*. 3ª ed. Barcelona, Paidós, 1992.
8. DURÁN, Armando. *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*. Madrid, Grados, 1973.
9. EISENBERG, Daniel. "A typical romance of chivalry", en su *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*. Newark, Juan de la Cuesta, 1982, pp. 55-74.

³⁰ Para Elisabetta Sarmati, el modelo caballeresco implícito en el *Cirongilio* corresponde al del príncipe de cuño erasmista: "Il *Cirongilio*, infatti, realizza nelle vicende del cavaliere protagonista la tesi erasmiana del 'Principe della Pace': l'eroe, da *caballero andante*, diventa condottiero di eserciti e, infine, magnanimo sovrano cristiano, come aveva teorizzato Erasmo nella *Querela Pacis* e nell'*Institutio Principis Christiani*" ("Il *Cirongilio de Tracia*", 797).

10. GENETTE, Gérard. "Introduction à l'architexte", en AA.VV. *Théories des genres*. Paris, Éditions du Seuil, 1986, pp. 89-159.
11. GENETTE, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus, 1989.
12. GONZÁLEZ, Javier Roberto. "La admonición como profecía en el *Amadís de Gaula*", *Medievalia*, 18 (1994), 27-42.
13. GONZÁLEZ, Javier Roberto. "La alegoría arquitectónica en la novela sentimental y caballeresca (*Cárcel de Amor - Cirongilio de Tracia*)", *Alfinge*, 15 (2003), 27-56.
14. GONZÁLEZ, Javier Roberto. "Algunas consideraciones sobre el uso del diálogo en la narrativa borgeana", *Letras*, 38-39 (1998-1999), 105-117.
15. GONZÁLEZ, Javier Roberto. "*Amadís de Gaula*: una historia romana", en *Studia Hispanica Medievalia IV*. Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1996, pp. 285-294.
16. GONZÁLEZ, Javier Roberto. "Amadís en su profecía general", *Letras*, 34 (1996), 63-85.
17. GONZÁLEZ, Javier Roberto. "La aventura maravillosa caballeresca, imitación y variación (*Amadís de Gaula - Cirongilio de Tracia*)", *Incipit*, XXIV (2004), 101-116.
18. GONZÁLEZ, Javier Roberto. "*Cirongilio de Tracia* o los albores de la fatiga", *Edad de Oro*, XXI (2002), 349-365.
19. GONZÁLEZ, Javier Roberto. *Cirongilio de Tracia de Bernardo de Vargas (Sevilla, Jácome Cromberger, 1545). Guía de lectura*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2000.
20. GONZÁLEZ, Javier Roberto. "Dos helenismos reivindicados en *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas", *Stylos*, 11 (2003), 45-73.
21. GONZÁLEZ, Javier Roberto. "Evolución del topos constantinopolitano en los libros de caballerías: el caso de *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas", *Letras*, 48-49 (2003-2004), 125-135.
22. GONZÁLEZ, Javier Roberto. *La función literaria de los numerales en el Amadís de Gaula*. Tesis de Licenciatura en Letras. Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1992. (Inédita.)
23. GONZÁLEZ, Javier Roberto. "La función literaria de los numerales en el *Amadís de Gaula* y las *Sergas de Esplandián*", *Hispanística*, III, 1-2 (1995), 52-55.
24. GONZÁLEZ, Javier Roberto. "Los límites de la cortesía: amor y poder en el *Amadís-Sergas*", en *Lecturas críticas de textos hispánicos. Estudios de literatura española del Siglo de Oro*. Buenos Aires, Eudeba, 2000, vol. II, pp. 69-78.
25. GONZÁLEZ, Javier Roberto. "Palomeque, don Quijote, Cervantes: tres lectores de *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas", *Letras*, 42-43 (2000-2001), 29-50.
26. GONZÁLEZ, Javier Roberto. "Pertinencia formal y funcional de la aventura maravillosa en los libros de caballerías: *Cirongilio de Tracia*, *Primaleón*, *Las sergas de Esplandián*", en Orduna, Lilia E. F. de (ed.). *Estudios de literatura caballeresca castellana II*. Kassel, Edition Reichenberger, 2005, en prensa.
27. GONZÁLEZ, Javier Roberto. "Pragmática del diálogo teatral cantado", *Letras*, 46-47 (2002-2003), 147-154.
28. GONZÁLEZ, Javier Roberto. "Propuestas para una tipología epistolar en los libros de caballerías castellanos", en Quiroga Salcedo, César et alii (coord.) *Hispanismo en la Argentina en los portales del siglo XXI*. San Juan (Argentina), Editorial de la Universidad Nacional de San Juan, 2002, vol. I, pp. 115-126.
29. GONZÁLEZ, Javier Roberto. "Realismo y simbolismo en la geografía del *Amadís de Gaula*: la Ínsula Firme y sus dimensiones", *Letras*, 27-28 (1993), 15-30.
30. GONZÁLEZ, Javier Roberto. "El *rinconcillo* de Amadís: semántica y poética", en *El his-*

- panismo al final del milenio*. Córdoba (Argentina), Asociación Argentina de Hispanistas, 1999, vol. I, pp. 437-445.
31. GONZÁLEZ, Javier Roberto. "La *salutatio* epistolar: de la preceptiva latina a la praxis de un libro de caballerías (*Cirongilio de Tracia*, 1545)", *Stylos*, 11 (2002), 83-95.
 32. GONZÁLEZ, Javier Roberto. "Las *virtutes narrationis* en las cartas de los libros de caballerías: el caso de *Cirongilio de Tracia*", en *Nuevas tendencias y perspectivas contemporáneas en la narrativa*. Buenos Aires, Centro de Estudios de Narratología, 2001. (Edición electrónica en CD.)
 33. HOMÈRE. *Iliade*. Texte établi et traduit par Paul Mazon. Paris, Les Belles Lettres, 1937.
 34. KEEN, Maurice. *La caballería*. Prólogo de Martín de Riquer. Barcelona, Ariel, 1986.
 35. LIDA DE MALKIEL, María Rosa. "El desenlace del *Amadís* primitivo", en sus *Estudios de literatura española y comparada*. Buenos Aires, Losada, 1984, pp. 185-194.
 36. LLULL, Ramón. *Libro de la Orden de Caballería*. Edición bilingüe catalán-castellano. Barcelona, Editorial Teorema, 1985.
 37. ORDUNA, Lilia E. F. de. "El *Belianís de Grecia* frente a la tradición de los libros de caballerías castellanos", en *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media*. México, UNAM - El Colegio de México, 1996, pp. 115-121.
 38. ORDUNA, Lilia E. F. de. "El paradigma de *Amadís de Gaula*", en *Studia Hispanica Medievalia II*. Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1990, pp. 77-88.
 39. ORDUNA, Lilia E. F. de. "Paradigma y variación en la literatura caballeresca castellana", en Orduna, Lilia E. F. de. *et alii. Amadís de Gaula. Estudios sobre narrativa caballeresca castellana en la primera mitad del siglo XVI*. Kassel, Edition Reichenberger, 1992, pp. 189-212.
 40. PLATÓN. *La República*. Traducción directa del griego por Antonio Camarero. Estudio preliminar y notas de Luis Farré. 14ª ed. Buenos Aires, Eudeba, 1983.
 41. REYES, Graciela. *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. Madrid, Gredos, 1984.
 42. RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci. *Amadís de Gaula*. Edición de Juan Manuel Cacho Bleuca. 2 vols. Madrid, Cátedra, 1987-1988.
 43. ROJAS, Mario. "Tipología del discurso del personaje en el texto narrativo", *Dispositio*, V-VI, 15-16 (1981), 19-55.
 44. SARMATI, Elisabetta. "Il *Cirongilio de Tracia* di Bernardo de Vargas. Studio di un minore del genere cavalleresco", *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione Romanza*, XXXIV, 2 (1992), 795-807.
 45. SCHAEFFER, Jean-Marie. "Du texte au genre. Notes sur la problématique générique", en AA.VV. *Théories des genres*. Paris, Éditions du Seuil, 1986, pp. 179-205.
 46. STATI, Sorin. *Il dialogo. Considerazioni di linguistica pragmatica*. Napoli, Liguori Editore, 1982.
 47. SUÁREZ PALLASÁ, Aquilino. *Templum. El espíritu de la romanidad a la luz de una etimología latina*. Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1996.
 48. VARGAS, Bernardo de. *Cirongilio de Tracia*. Edición de Javier Roberto González. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
 49. [VARGAS, Bernardo de.] *Los quatro libros del valeroso cauallero don Cirongilio de Tracia*. [Sevilla, Jácome Cromberger, 1545.]
 50. VIRGILE. *Énéide. Livres I-VI*. Texte établi par Henri Goelzer et traduit par André Bellessort. (Edición bilingüe latín-francés.) Paris, Les Belles Lettres, 1925.