

“EL PARADIGMA DE AMADIS DE GAULA”

Conferencia Plenaria

Lilia E.F. de Orduna

Universidad de Buenos Aires CONICET

Al estudiar la literatura caballeresca castellana a partir, o desde *Amadís de Gaula*, la obra fundamental como bien se sabe, vuelven a surgir problemas que creemos oportuno destacar hoy, en cuanto son problemas cuya solución parece imposible dada la escasez de información. Y un foro internacional, tal este caso, posibilita el intercambio no sólo de opiniones sino también, y fundamentalmente, de datos que pueden contribuir a dilucidar cuestiones intrincadas, por ejemplo las que atañen a los libros de caballerías publicados en España.

Sabido es que, desde sus orígenes medievales, su auge se produce a lo largo de la primera mitad del siglo XVI -conocemos los útiles cuadros comparativos de ediciones ofrecidas por Maxime Chevalier, que reflejan un aumento del número de ediciones alrededor de 1526 y de 1545¹-, pero sabemos también que ‘en el principio fue *Amadís*’, el de Gaula, creador de numerosa familia. Ese *Amadís* corrió manuscrito según el testimonio, mencionado tantas veces, de escritores del XIV y del XV, pero su contenido, sus límites, su intencionalidad, se nos escapan para siempre quizá. Sólo podemos imaginar, construir hipótesis más o menos próximas a un presunto texto, basándonos en las afirmaciones del Canciller Ayala, por ejemplo, según decía como parte de su confesión en la copla 163 del Rimado de *Palacio* y, sobre todo, en las de Pero Ferruz en el dezir 305, del *Cancionero de Baena*, que ha de ser algunos años anterior a 1407 en que muere Pero López de Ayala a quien dedica el poema². De cualquier modo, llama la atención que ese *Amadís de Gaula*, leído ¡y tanto! durante un siglo y medio, no haya sido imitado en ese tiempo o que, al menos, no haya llegado a nosotros, lo que sorprende, testimonio de ninguna imitación. En cuanto al texto en sí, quizá haya surgido alguna noticia más en torno a él que nosotros, en particular, desconocemos, dado que el profesor Avalle Arce -cuya ausencia lamentamos- es autor de un libro que acaba de aparecer aún no llegado a nosotros y que trata del ‘*Amadís primitivo y el de Montalvo*’, por lo que suponemos que habrá encontrado ciertas pistas que logren deslindar la materia narrativa existente sobre la que pudo haber trabajado el regidor de Medina del Campo. Sin embargo, es tan mínimo lo conservado de aquel texto primitivo: algunos vagos recuerdos y las cuatro ‘briznas’, como llamó Rodríguez Moñino³ a los cuatro fragmentos casualmente encontrados a mediados de este siglo, que ante huellas tan diminutas y desvaídas parece dudoso poder certificar cuál fue la labor de Montalvo, qué recortó, agregó y, sobre todo, cuánto modificó... Este es, pues, en primer lugar, el primer problema a

nuestro parecer sin solución: discernir la creación del XIV, o el texto de *Amadís de Gaula* que estaba constituido en ese tiempo, discernir ese texto, repetimos, del de fines del XV con todos los cambios atribuibles a Montalvo. Podrán sugerirse algunas 'marcas' estilísticas y hasta quizá algunas estructurales que deben sin duda adjudicársele, por ejemplo las 'didácticas' y tal vez un ordenador podría resultar eficaz para hacer los necesarios deslindes. Pero, finalmente, toda esta tarea no resultaría más que la reconstrucción conjetural de un texto. Sólo pues, el hallazgo de un manuscrito de *Amadís de Gaula* de letra del XIV o copiado a lo largo del XV podría describir con exactitud en qué consistió la 'refundición' de Garci Rodríguez de Montalvo.

Otros caminos, sin embargo, pueden brindar nuevas luces: aunque no sea éste el momento de sintetizar recorridos, digamos que, ocho años atrás, el profesor Martín de Riquer, el gran especialista del género, propiciaba una "eficaz comprensión del *Amadís de Gaula*" teniendo en cuenta que "aún queda pendiente un aspecto capital, que es el de sus fuentes francesas. La triste incomunicación entre los medievalistas, o mejor el poco interés que demuestran muchos hispanistas por la literatura francesa, hace que muy a menudo se olvide un hecho capital: que el *Amadís de Gaula* es hijo del *Lancelot* en prosa, escrito hacia 1230, muy conocido en España, donde se tradujo a los tres romances peninsulares" y más adelante insistía "el *Lancelot* en prosa es el principal modelo del *Amadís de Gaula*, y como éste es el padre de los libros de caballerías castellanos, este género literario se nos presenta como la interpretación española del *roman* caballeresco de aventuras que creó Chrétien de Troyes". Como bien se advierte, la posibilidad de co-tejos y de influencias es casi inabarcable dada la vastedad de las obras pero, en ocasiones, se torna insospechadamente esclarecedora. Así, el profesor catalán llegó a conclusiones curiosas respecto del escudo de Bruneo de Bonamar igual al que Lancelot hiciera confeccionar en l'Ille de Joic⁴.

Por otra parte, no hay que olvidar que el buceo en estas fuentes literarias de *Amadís de Gaula*, obliga al estudioso a remontarse mucho más lejos, a otras fuentes literarias, arcaicas algunas, poco difundidas otras, y a todo un ámbito mítico-folklórico del que arrancan numerosos motivos de la literatura caballeresca (anillos y vasos mágicos, espada clavada a la espera del único vencedor, acertijos, señales que facilitan la anagnórisis, etc., etc.). Y, ciertamente, las relaciones no se circunscriben a Occidente sino que es posible, también, señalar vínculos con poemas orientales. También habría que tener en cuenta, como en este mismo lugar se ha expuesto, las similitudes con sagas nórdicas, sobre todo en torno a la nave serpiente de los Libros IV y V, así como, décadas atrás, se habían comprobado en el anglo-danés *King Horn*; y aún existe la posible influencia -también desarrollada por el mismo colega argentino Suárez Pallasá- de elementos de la civilización sumero-babilónica, de India, de China: por ejemplo, la torre de Apolidón habría surgido imitando un palacio de Pekín y este conocimiento habría llegado a través del *Libro de Marco Polo*⁵. En fin, la urdimbre de *Amadís*, a poco que procuremos desentrañar su enigma y complejidad se vuelve, por paradoja, más inextricable.

Lo seguro es que se leía y gustaba no sólo como modelo literario sino también como manual de cotesanía, según infiere Place al estudiar la traducción de Herberay des Essarts, el *Thrésor des livres d'Amadís* que entre 1559 -quizá fecha de su primera im-

presión- tuvo una veintena de ediciones hasta 1606. Incluso, a partir de la decimocuarta edición se agrega: “Tresor de tous les livres d’Amadis [...] pour instruire la ieune noblesse Françoisë à l’eloquence, grace, vertu & generosité”. Para Place, esta obra ejerció mayor influencia que el *Cortegiano* o el *Galateo*, con menos ediciones, por otra parte, que el *Thrésor*⁶. Ignoramos si realmente implicó una moda pero sabemos, sí, que fue lectura favorita de reyes y emperadores -además de Carlos V, cuya afición al género es de todos conocida-, entre ellos, de Francisco I, durante su prisión en Madrid. ¿Qué carga semántica, además, adquiere el nombre para que se lo use en personas y animales...? Así, Gili Gaya encontró en el Archivo Municipal de Lérida datos acerca de una bruja de la zona que hacia 1598 tenía un perro llamado ‘Amadís’, y de ‘amadisillos’ y ‘amadzitos’, falderos y galanteadores se nos habla en el *Guzmán de Alfarache*⁷. Agreguemos que por época próxima, Alonso López el Pinciano en su *Antigua Philosophia Poética* incrusta aquella diminuta célula narrativa (en la epístola segunda) con el relato de lo ocurrido a Valerio, un amigo con el que asistió a una fiesta, el cual quiso descansar y quedó leyendo en tanto los demás permanecían “en vna espaciosa sala passando el tiempo, agora con bayles, agora con danças, agora con juegos honestos y deleytosos. Al medio estaua nuestro regocijo, quando entró por la sala vna dueña que, de turbada, no acertaua a dezir lo que quería y después dixo que Valerio era defunto”. Resultó finalmente que el tal Valerio había caído en un prolongado desmayo que explica así: “estaua leyendo en Amadís la nueua que de su muerte truxo Archelausa y diome tanta pena, que se me salieron las lágrimas, no sé lo que más passó, que yo no lo he sentido”. La dueña, personaje que, de algún modo, pudo haber tenido en cuenta Cervantes al imaginar las reflexiones del ama de don Quijote “dixo entonces: “Tan muerto estaua como mi abuelo; que yo le llamé y le puse la uña del pulgar entre vña y carne del suyo, no sintió más que vn muerto”. Y al salir el Pinciano, “dixo la dueña embaxadora: “Señor, por amor de Dios, que saque consigo aquel cauallero que hizo el daño con su muerte, que, si acierta a resuscitar, no será mucho que trayga otro desmayo de goço, como antes le truxo de pesar”. Yo dissimulé, y, paresciéndome dezía bien la muger, lleno de vna secreta risa, saqué el libro de Amadís conmigo. Este es el caso, del qual se puede colegir fácilmente cuánto daño traygan consigo essas ficciones, pues no sólo alborotó la de Amadís al letor Valerio, mas a toda la genta que a la boda fue llamada y combinada”⁸. De esta manera, el Pinciano, aunque con finalidad reprobatoria condenando los efectos nefastos de la lectura de *Amadís*, se convierte en veraz testimonio de su gran difusión.

La ficción amadisiana penetró en la realidad de justas y torneos que se proyectaron imitando la vida literaria: así leemos en la *Crónica de don Francesillo de Zúñiga* que, a propósito de los festejos en torno al nacimiento del príncipe Felipe “el Emperador tenía concertados torneos y aventuras de la manera que *Amadís* lo cuenta, y muy gracioso, y todo lo que en aquel libro dice, se había de hacer acá de veras”⁹. Sin embargo, en este caso, sólo hubo preparativos pues la noticia del saqueo de Roma anuló las celebraciones. Las *Relaciones de los Reinados de Carlos V y Felipe II* y cartas de la época documentan fiestas en que, por ejemplo, por las bodas de Felipe II con María de Portugal en 1544, en Valladolid, o en 1565 en Bayona agasajando a la reina Isabel de Valois, o en 1570 en Burgos al pasar la princesa Ana de Austria rumbo a Segovia para casarse con Felipe II -cuarto y último matrimonio del rey-, estos motivos, decimos, sirvieron de pre-

texto para que las aventuras de los Amadises se escenificaran y cundieran las diversiones caballerescas. Tantos lectores tuvieron estos libros de caballerías que sabemos que, en ocasiones, se alquilaban, así, Isabel de Valois alquiló en marzo de 1567 un ejemplar de *El Caballero del Febo*¹⁰. Alrededor de cuarenta años después, entre las disquisiciones de Guzmán a propósito de su casamiento, entre otras quejas, se alude a esa costumbre: “otras [hay] muy curiosas, que dejándose vestir, gastan sus dineros alquilando libros y, porque leyeron en *Don Belianís*, en *Amadís* o en *Esplandián*, si no lo sacó acaso del *Caballero del Febo*, los peligros y malandanzas en que aquellos desafortunados caballeros andaban por la infanta Magalona, que debía ser alguna dama bien dispuesta, les parece que ya ellas tienen a la puerta el palafrén, el enano y la dueña con el señor Agrajes que les diga el camino de aquellas espesas florestas y selvas”¹¹.

Amadís de Gaula fue leído con entusiasmo y cada nueva edición se preparó con esmero; advirtamos que es el libro de caballerías de mayor número de descendientes: *Don Silves de la Selva* de Pedro de Luján se considera el libro duodécimo de *Amadís*, como también quizá sea el de mayor número de ediciones, alrededor de 19 en el s. XVI, desde la primera conservada de Zaragoza 1508 hasta la de Sevilla 1586. Algunas de estas ediciones revelan un tratamiento especial de los elementos ornamentales. Todos sabemos que, en el Quinientos, las imprentas en España intercambiaban sus tipos y los tacos de los grabados lo mismo que las portadas, que tanto servían para un libro de caballerías -crónica ficticia- como para una crónica real, tal el caso de la que inicia el *Cirongilio de Tracia* y también la *Crónica de Alfonso Onceno*, publicado en Sevilla aquél y éste en Valladolid. Pero, en el caso de *Amadís*, varias ediciones han sido particularmente cuidadas: la octava, por ejemplo, de Venecia, 1533, la famosa que incluye el Proemio de Delicado -y de la cual, uno de los pocos ejemplares sobrevivientes se conserva a muy poca distancia de esta ciudad- muestra un esmero destacable en el caso de los grabados realizados *ad hoc*, que no se intercalan como mera y arbitraria ilustración y de los que nos hemos ocupado en otra ocasión¹².

El crecido número de ediciones, los primores de varias de ellas, incluso las encuadernaciones bellísimas que algunos ejemplares ofrecen, todo indica que *Amadís de Gaula* debía ser valorado por algo más que por ser “doctrinal del cumplido caballero”, según advertía Menéndez Pelayo¹³. Tal vez resulte convincente la explicación de Chevalier “los caballeros del XVI apreciaron en estas novelas una forma de literatura que les presentaba la sociedad que era la suya”¹⁴. El profesor de Burdeos mencionaba, por otra parte, como posible causal extraliterario: “el éxito de la novela de caballerías es éxito de una producción de masa: no puede explicarse por el valor literario de algún representante ejemplar del género”¹⁵. Esto evoca, desde luego, la afirmación del canónigo cervantino “cual más, cual menos, todos ellos 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, “todos los libros de caballerías son iguales”, “todos los héroes combaten de idéntica manera”, “los elementos sentimentales son estereotipados”, etc. 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. De he-

cho, no hay que olvidar que el juicio cervantino, durante el escrutinio, para el perdón o la condena, coincide en general con el de los preceptistas de la primera y segunda mitad del XVI. Así para Juan de Valdés, son “mentirosos y faltos de verosimilitud” salvo los “cuatro libros de *Amadís*, *Palmerín* y *Primaleón*” “que merecen cierto crédito”; Alonso López Pinciano, más tarde, también valora “mucho de bueno que tiene *Amadís*”, en tanto que los demás son “almas sin cuerpo” y los autores y lectores de ellos son “cuerpos sin alma”.

Nos detendremos ahora en *Amadís de Gaula* y haremos unas pocas calas en procura de justificar o comprobar eso ‘mucho de bueno’ que elogiaba el “médico de la Magestad de la Emperatriz” según se lo llama en el Sumario del Privilegio que lleva la *Philosophía Antigua Poética*, fechado en 1595 en San Lorenzo el Real.

En primer lugar, me referiré a un tópico muy difundido desde los poemas homéricos: el enfrentamiento de padre e hijo (Odiseo y Telégono). Como se sabe, este episodio en *Amadís* y en su continuación, las *Sergas de Esplandián*, es uno de los ejemplos más claros del difícil y oscuro problema de la constitución del texto amadisiano, que he presentado al comienzo. Pero, ateniéndonos exclusivamente al texto de la edición de Zaragoza, de 1508, lo cierto es que Montalvo, al final del libro IV, presenta a Esplandián en aquella ceremonia de iniciación, en la Gran Serpiente, en que es la maga Urganda quien porta la loriga así como sus sobrinas Solisa y Julianda llevan el yelmo y el escudo, y el gigante Balán es el encargado de armar caballero al “fermoso doncel”. Ya cumplido el rito, todos los circunstantes han de caer en pesado sueño y “la Gran Serpiente echó por sus narizes el fumo tan negro y tan espeso que ninguno de los que mirauan pudieron ver otra cosa salvo aquella grande escuridad”. (Desde luego, no se nos escapa la incongruencia que se impone al lector: se nos acaba de informar que *todos* estaban “adormidos sin ningún sentido les quedar” y son los mismos que “miran” ahora, antes de producirse el traslado mágico a la huerta donde antes se hallaban...). En esta ocasión, Amadís encontrará en su mano un “scripto” que ha de revelar su destino inexorable: “Dexa las aramas para aquel a quien las grandes vitorias son otorgadas de aquel alto Juez que superior para ser su sentencia reuocada no tiene, que los tus grandes fechos de armas por el mundo tan sonados muertos ante los suyos quedarán, assí que por muchos que más no saben será dicho que el hijo al padre mató”. Montalvo ha de aclarar al lector el sentido críptico de “por muchos que más no saben será dicho que el hijo al padre mató”, afirmando que la mayor gloria que el hijo alcanzaría haría sucumbir la paterna y Amadís quedaría oculto en la sombra de su fama definitivamente pasada. Por otra parte, debió haber habido un versión según la cual Esplandián mataba a su padre, a la que rotundamente se opone el regidor de Medina del Campo, a través de la maga omnisciente: “yo digo que no de aquella muerte natural a que todos obligados somos”.

Este recurso de interpretación múltiple será retomado en *Las Sergas* donde el autor imagina una “cruel y dura batalla” “entre Amadís y su hijo, por causa de la qual *algunos* dixerón que en ella Amadís de aquellas heridas muriera, y *otros* que del primer encuentro de la lanza, que las espaldas le pasó”. La consecuencia será el suicidio de Oriana. Sin embargo, rápidamente, con una adversativa, Montalvo deshace estas posibilidades: “Mas no fue así”; el maestro Elisabat cura las heridas, Amadís y Oriana continuaron felices, tuvieron más hijos, etc. En cambio, se retoma el hilo interpretativo que

Montalvo quiere dar al fin de Amadís: su muerte consiste en que “quedando en olvido sus grandes hechos, casi como so la tierra, florecieron los del hijo con tanta fama, con tanta gloria, que a la altura de las nubes parecían tocar”¹⁶. Por cierto, no es la única vez que Montalvo despliega varias lecturas posibles: el otro caso significativo es el de Briolanja y su pasión por Amadís -correspondida o no- que todos recordamos (L.I, cap. XL). A lo largo de la obra, hay más situaciones -que no es ésta la oportunidad de analizar- en que se ofrece al lector una plurivalencia de interpretaciones, particularmente en torno a Galaor. Pero quedémonos, por el momento, en el combate de padre e hijo que se da en el capítulo 28 de *Las Sergas*. Dejamos de lado sus antecedentes, incluidos en distintas tradiciones (persa, céltica, germánica...) y con ligeras variantes: muerte del padre, sólo derrota del padre, lucha de tío y sobrino, etc., y tampoco creemos pertinentes ocuparnos de Galaad venciendo a Lancelot, su padre, o a Alizer, su tío, en *La Queste du Saint Graal*, según la versión de los manuscritos del s. XIII o en la *Demanda*, la traducción al castellano, publicada en el XVI. Una de las líneas de procedencia, sabemos que parte o tiene un hito influyente en la *Telegonía*, se reencuentra en la obra de *Dictis*, también en el *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure y, en España, en las *Sumas de Historia Troyana*, en la *Crónica Troyana*, en gallego, y también, en la *Crónica Troyana*, en castellano¹⁷. En primer lugar, en *Las Sergas* -sea que el episodio en cuestión haya sido o no recreación de Montalvo- no hay un calco exacto del tópico pues en la lejana fuente, Telégono mata a Odiseo, y sin conocerlo. En cambio, por una parte, Amadís sabe muy bien quién es su adversario y hace todo lo posible para lograr el enfrentamiento; por otra, Esplandián a esta altura del relato, sólo siente crecer su ira contra los enemigos de la fe, de modo que este combate con el caballero de la ribera que defiende el paso del puente, no le interesa; sin embargo, son tales las provocaciones de Amadís que su hijo -que ignora su identidad, reitero- clama: “no me puede excusar de haber con vos batalla”. Y ésta se hace, pues, casi obligadamente y, tal vez, podría llegar a considerársela una de las tantas en que un caballero encuentra su par y menudean los “fuertes y duros golpes” y “los escudos eran hechos pedazos y las lorigas desmalladas y rotas por muchos lugares así que tanta sangre les salía que el campo estaba teñido”, y pasan las horas y las heridas se multiplican... No obstante, el texto se nos muestra con matices muy especiales por la presencia del Maestro Elisabat que si bien ha sido “deus ex machina” en otras situaciones y curador mágico-milagroso de heridas descomunales, aquí enmarca la acción que el lector va visualizando y, al mismo tiempo, es el testigo de dicha acción: empezado el combate y producidas las primeras caídas, “el Maestro pensó que eran muertos”; levantados los contendientes y recomenzada la lucha, “el Maestro Elisabat, que los miraba, dijo: ¡Oh Santa María, valedle! ¿Qué será esto? Que algún diablo en forma de caballero es este que al encuentro nos ha venido para nos confundir”. Continúa la descripción de la acción guerrera y hay un breve diálogo entre los que así se agreden, ya decididos a vencerse o morir y nuevamente este personaje interviene: “Cuando el maestro Elisabat los vio con tal ira y en tanto peligro dijo: “Mi amigo Sargil, entiendo que Esplandián ha hallado la sepultura de su tierna y hermosa edad. Señor Dios, guárdalo en tu piedad, porque su deseo no es sino en crecer la tu ley santa”. Obsérvese la doble invocación de Elisabat a un Poder superior, único capaz de auxiliar, a través de María, en el primer caso, y del mismo Dios, en el segundo. Más tarde, acabada la resistencia

de Amadís, éste ha de admitirlo, exclamando: “Ya no más; que yo conozco ser vencido”. Y añade: “Venga el maestro Elisabat, que bien será menester”. Quitado el yelmo, el reconocimiento deja estupefacto al maestro y desesperado al hijo, que “comenzó de llorar muy agramente y decir: “¡Oh captivo sin ventura! ¿Qué he hecho?” Y Cayó sin ningún sentido cabe su padre. Cuando así el Maestro vido el padre y el hijo, comenzó a maldecirse muchas veces”. Sin embargo, pronto ha de poner remedio a las heridas y él mismo los hará “cabalgar en sus caballos”, secuencia que derivará en las distintas interpretaciones a que antes aludimos. Interesa insistir: la presencia de Elisabat realza el episodio, ya que no puede ser una batalla de tantas la de Amadís y Esplandián, el autor/refundidor confiere al maestro, en esta ocasión, una función que la peculiariza. Es mero testigo que “pensó”, es el espectador que “miraba” y “dijo”, y a través de sus palabras, el lector va presenciando la acción y se entera de su gravedad (“entiende que Esplandián ha hallado la sepultura de su tierna y hermosa edad”). Hay una progresión desde la contemplación pasiva hasta el protagonismo activo que implica la solución de problemas. Dijimos hace un instante que no hay copia ancilar del tópico: Telégono mata a Odiseo sin conocerlo y sin voluntad de homicidio. Esplandián no mata a Amadís pero éste sabe “a priori” que es su hijo y quiere el enfrentamiento, y un rasgo diferente es la explicación -aunque nada convincente- que el mismo Amadís da de su conducta¹⁸.

Ahora bien, esta situación ha de constituir lugar común de la literatura caballeresca, y como tal aparece muchas veces en sucesivas obras del género pero, con el correr de las décadas, se lo elabora con más detenimiento y adquiere matices nuevos. Si consideramos, por ejemplo, el *Belianís de Grecia*, casi medio siglo después del quehacer de Montalvo, advertimos que aquí el tópico, la lucha entre el emperador y su hijo Belianís, se da sumamente enriquecido en una complejidad narrativa que deja atrás el relato lineal en los libros cuarto y quinto de *Amadís*. En *BdG* aparece en dos momentos, el primero es una larga secuencia, abarca los caps. 5º al 9º del L.I: Belianís y su primo Arsileo, encubiertos, encuentran en sus primeras andanzas a dos caballeros, uno de los cuales es el emperador, Don Belanio, que, por una parte, también mantiene oculta su identidad y, por otra, lleva las armas azules de su enemigo. Primeramente, se traba un combate entre los cuatro, pero antes Belianís pide a éste que lo arme caballero pues su apariencia manifiesta ser digno de hacerlo, tanto como el emperador a quien buscaba para tal quehacer. En eso, estamos otra vez ante el “cliché”, el padre, ignorante o no, otorga la investidura a su propio hijo. Sin embargo, lo original es que esa ceremonia precede al combate, justamente, de padre e hijo. Se da, pues, así hasta que, hiriéndose ambos ferozmente, es descubierta la identidad de Don Belanio y, en medio de la batalla, que se ha vuelto multitudinaria con el arribo de refuerzos, Belianís y su primo Arsileo apoyan al emperador. El hijo entonces, se hace merecedor de todo agradecimiento, pero partirá sin revelar el parentesco; poco después, al estilo del “scripto” de Amadís, mágicamente, se sabrá que la ayuda provino de “los más cercanos parientes”.

El segundo momento corresponde al cap. 37 del mismo L. I y es un duelo singular entre el emperador y Belianís, en que puede rastrearse el vago recuerdo de la obra fundacional. Por ejemplo, cuando producido el reconocimiento, esta vez mutuo, también padre e hijo se sientan muy próximos y la actitud de “llorar muy agramente” de Amadís tiene su resonancia, seguramente, en Belianís que “se sentó par dél llorando de com-

passión de ver tal". No obstante, las diferencias existen: ninguno de ellos ha tenido los dudosos móviles de Amadís, luchas sin conocerse, víctimas ignorantes de un encantamiento. El autor muestra al lector la verdad, "mas el cauallero que por el valle venía que el emperador su padre hera, que por el saber del sabio Fristón, las armas su color, sin el emperador hechar de ver en ello, se auían mudado". El motivo de confusión es el mismo del caso anterior, pero allá, Don Belanio usaba por necesidad, armas ajenas. J. Fernández otorga al combate mayor extensión que Montalvo, y aun en su descripción, sale de los esquemas rígidos y de sobra conocidos, para detenerse en detalles que brindan una vivacidad nueva para los amantes lectores de libros de caballerías: el vértigo de los cortes en los yelmos y escudos, el accionar de las espuelas, la rapidez de movimientos, la tubación de los progagonistas al descubrirse, la hipérbole permanente ("de ellos tal arroyo de sangre corría como si dos toros se vueran degollado"), etc. En suma, en *Belianís de Grecia*, de mediados del XVI, hay ya cierto desasimiento del estereotipo en el enfrentamiento padre/hijo, remozadamente expuesto en las dos situaciones, de un modo personal, más sensible, con un "crescendo" y suspenso controlados, con un diálogo entre los contendientes, aunque breve, más elaborado.

En segundo lugar, si tenemos en cuenta estos enfoques, por ejemplo la descripción de ciertos procesos interiores, ya *Amadís de Gaula* brinda algunos ejemplos trabajados con cierta finura: del mismo protagonista, de figuras secundarias o de un personaje fundamental de quien nos hemos ocupado en otra ocasión, el rey Lisuarte. *Palmerín de Olivia*, como sagazmente ha estudiado el Prof. Mancini¹⁹, ofrece también un cuidado especial en la presentación de estos conflictos. Décadas después, *Belianís de Grecia* es uno de los libros de caballerías que cala más hondo en los sentimientos complejos y contradictorios de sus criaturas. La pasión creciente de Belianís y Florisbella, por ejemplo -cuyo análisis implicaría un tiempo del que no disponemos hoy-, denota un buceo psicológico minucioso e inteligente. Sin embargo, allá lejos, Oriana, Mabilia y sus doncellas son los lejanos modelos de la caprichosa princesa de babilonia y sus damas aunque ésta, Florisbella, viva un sentimiento amoroso colmado de delicadezas y altibajos que aún no aparecía, al menos como constante, en la obra de Montalvo y que se expresa mediante soliloquios extensos, doloridos por el crecimiento del amor, llantos, apóstrofe a la muerte, etc. Podrá objetársenos que, así enumerados, quejas y sollozos constituyen ingredientes imprescindibles de la literatura caballeresca (recordemos los risueños comentarios cervantinos) pero aquí brotan con gran intensidad y variedad de sugerencias, silencios elocuentes y hasta irrupciones humorísticas de una gracia particular (en nada asimilables a las casi chuscadas de un *Tristán el Joven*, por citar un caso).

Con todo, la obra fundacional había fijado un paradigma que se mantuvo por mucho tiempo y había en ella, en dicha obra, matices y sutilezas que sustentaban su valor artístico, aquél justamente apreciado por los tratadistas, y ese paradigma fue imitado con mayor o menor fortuna por los sucesivos creadores de libros de caballerías.

Es indudable que, en tiempos del Emperador, esas obras fueron enriqueciendo la fórmula inicial: hay agregados, cierta incidencia en algunas vetas circunstanciales, la maulofilia, por ejemplo (o en todo caso, la convivencia armónica con el mundo del infiel, no exclusivamente musulmán, convivencia -interesa destacarlo- que casi siempre se logra gracias, o por el amor de los protagonistas). "La consideración del moro con sim-

patía y su idealización, muestra de una incipiente maurofilia, era algo común en la literatura medieval, no exclusivo de la literatura cronística, ya que a medida que el prestigio de los reyes granadinos se iba reduciendo históricamente, el moro fue ganando popularidad en la literatura, desde el romancero a la lírica popular y cortés” afirman García-Valdecasas y Beltrán Llavador²⁰, y también añadimos, en los libros de caballerías. Por otra parte, y como bien se sabe, producidos los hechos históricos conocidos, toma de Granada, sucesivas expulsiones de los moriscos, etc., en la llamada ‘novela morisca’ propiamente dicha, se advierten variantes, posibilidades distintas en cuanto al encuentro de los enamorados y el condicionamiento de su unión, comprobables en el *Abencerraje* y en *Ozmín y Daraja*. Otra tesela que se incrusta en este gran mosaico es el motivo de la ‘virgo bellatrix’, largamente seguido por María Carmen Marín Pina desde su irrupción en el *Primaleón*, 1512, hasta su verdadera acuñación en *Platir*, tercer libro de los *Palmerines*, de 1533, aunque también aparece sin demasiada importancia en *Polindo*, de 1526 y *Amadís de Grecia*, de 1530. Todavía, en 1602, rumbo a la desaparición del género, *Policisne de Boecia* presenta a la reina Galeria, última doncella guerrera de los libros de caballerías conservados. A esto habría que sumar la presencia de las amazonas: fue Montalvo quien incluyó este mito en su quinto libro, a través de Calafia, reina de la isla de California, quien tiene por súbditas a las amazonas negras. A partir de las *Sergas*, el tipo es sumamente frecuente²¹. Un elemento que también se incorpora es la reelaboración de algunos mitos con participación activa y actualizada de personajes clásicos, como estudiamos en otro momento²², en particular las figuras de Policena, Héctor y Aquiles; tal vez por influjo del Romancero haya crecido la relevancia de la desdichada hija de Príamo. En *Belianís de Grecia*, por ejemplo, estos seres ficcionales incitan a seductores análisis intertextuales, con un hipotexto que seguramente ha de desvanecerse en el inasible ámbito de la oralidad. Lo curioso es la función que Jerónimo Fernández otorga a estos representantes de la materia clásica, troyana específicamente dos de ellos, al hacerlos convivir con sus criaturas: Belianís, con el que lucha Héctor; Lucidaner, que se enamora de Policena; Aquiles a quien cambia su verdad legendaria y lo hace despertar después de largo sueño (¿de cuántas centurias?). Por los mismos años, Beatriz Bernal incluye en su *Cristalián de España* la figura de Troilo y lo imagina en demanda de sus armas...

Pero, pese a ese enriquecimiento paulatino, el esquema del libro de caballerías se nos ofrece como petrificado, y otra vez vuelve a ser *Belianís de Grecia* un texto elocuente y original: dos personajes llaman poderosamente la atención del lector y son de inhallable ubicación en el paradigma amadisiano; se trata de la princesa Imperia y de don Contumeliano, príncipe de Fenicia. Imperia vale por sí, más allá de la trama novelesca en que pareciera estar aprisionada, constituye la apasionada concreción de una heroína casi romántica, en su desmesurado amor por Belianís, colmado de sacrificio. No es único caso de doncella enamorada del héroe y no correspondida, pero los sentimientos que suscitan los personajes de la obra fundacional, y aun de sus seguidoras, no llegan nunca a la vehemencia y pasión ardorosa de la princesa Imperia. En sus muchos parlamentos exaltados vibra el mismo sentido del amor que aparecía en el relato hispánico de la historia de Josef de Rois de Corella, del siglo XV, “ya no podía la encendida egipciaca de amor tan grande sostener las llamas, tanto más cuanto su enamorada furia

en mayor aumento crecía cuanto más veía la honesta continencia. En tanto, un día, las escuadras de Amor, venciendo a las del temor y la vergüenza, a su lengua temblorosa forzaron a tales razones dar principio: “en mi gesto, palabras y continencia, has podido ver que hubiese alegrado mis oídos escucharte las palabras que ahora mi lengua, regida por el extremo amor habla, pero la inicua Fortuna, de mi honestidad y vergüenza enemiga, ha cegado tu honesto pensamiento de velo de tan oscura ignorancia que no has podido conocer mis deseos que no son otros sino que de tu cautivo sea yo cautiva. No te espantes de que la natural femenil vergüenza no haya tenido contra mí fuerza, retrayendo mi lengua de palabras de humildad tan profunda con la que hablo: tu extrema belleza, de tantos otros bienes acompañada, los muros de mi honestidad derribando, de mi voluntad han abierto las puertas y a tus pies arrodillada te manifiesto que sólo de ti mi vida reparo espera, la cual, si por honesta crueldad reparar rehusas, aumenta aún más tu crueldad y [pide la muerte] mi corazón y mi persona desgarrar y harás mi extremo amor merecedor de que en tus crueles brazos mi espíritu espire y mi cuerpo, que ha muerto por ti, tus duras manos den sepultura escribiendo sobre mi sepulcro, en estilo semejante, la pérdida de mi vida: “Muerto por amor, dentro del negro sepulcro/ está el cuerpo de aquella egipciaca./ quien, por Josef, partiendo este siglo/ con gran door abandona el vivir”²³.

Imperia es, pues, un personaje atípico dentro del género. El segundo que hemos mencionado, don Contumeliano no tiene valor en sí sino por su extraña función. Brevisísimamente apuntemos que para poder participar de una batalla, Belianís viste primero ropas de doncella. En esta situación encuentra a un caballero, Contumeliano, que se enamora de ella (él), le presta ayuda y sus armas. Más tarde, don Belianís le contará la verdad y cruelmente le mostrará la vestimenta, motivo del equívoco. (Tal vez, el episodio en cuestión ofrezca un intertexto comprobable en *Cristalián de España* en el que hay un doble juego: la infanta Minerva va vestida de hombre y pasa por ser el “caballero de las coronas”. Este personaje, por lo demás, quizá sea, de acuerdo con lo postulado por Marín Pina, contaminación de tres tipos, el de la ‘amazona’, el de la ‘doncella guerrera’ y el de la ‘mujer disfrazada de varón’²⁴. Encubierta su identidad, provoca que Duante, la hermana de un duque, se enamore de él (ella), es decir, situación inversa a la vivida por Belianís. Pero, a su vez, el hermano duque se enamora del caballero de las coronas, sospechando la verdad. Hay actitudes muy semejantes en ambos libros de caballerías, de fechas próximas, que no podemos hoy enumerar). Lo cierto es que con el episodio de don Contumeliano, Jerónimo Fernández parece indicarnos que su héroe, don Belianís, es muy de carne y hueso, débil mortal que sucumbe como sus congéneres, presionado por errores, al menos una vez se ha equivocado. Es víctima de limitaciones como todos los humanos, al menos una vez no ha sabido defenderse de sí mismo. Ocurre que don Contumeliano, todo entrega y generosidad ha sido engañado por Belianís. De tal modo el lector entiende, con asombro, que su héroe resulta no ser perfecto pues el fin ha justificado sus medios, verdaderamente antiheroicos, emparentados con la mezquindad y el cálculo. Imposible hubiera sido imaginar ruindad en el espejo de caballerías que había sido *Amadís de Gaula* (pensamos, por cierto, sólo en los cuatro primeros libros). *Belianís de Grecia*²⁵, cuatro décadas más tarde de la considerada *princeps* amadisiana y muchísimo después, en efecto, del *Amadís* primitivo, ostenta lo imprevisible: pese a la

curación mágica de sus miles de heridas, por única vez ha caído moralmente. La excepción que justifica la regla, tal vez... Más probable es que, a mediados del siglo XVI, el héroe ficticio caballeresco ya deba humanizarse, pero al transgredirse el paradigma de *Amadís* la quiebra irá ahondándose y la fórmula que despertó el entusiasmo del público lector durante cincuenta años se convertirá en mero estereotipo y el género empezará a decaer.

No obstante, dicho paradigma fue devuelto a la vida, aunque oblicuamente, por el genial Cervantes que, al parodiarlo, le impidió morir. Se ha repetido incesantemente que Cervantes asestó duro golpe a los libros de caballerías; sin embargo, ¿nos ocuparíamos de ellos en tiempos desesperanzados o los leeríamos si no supiéramos que a don Quijote se le ocurrió imitarlos, que Alonso Quijano quiso ser caballero como sus admirados imaginarios? Que quiso ser caballero, no 'disfrazarse de' como en alguna parte se escribió malinterpretando a Bajtín...

Cervantes, que, de algún modo, ha hecho seguir viviendo ciertos libros de caballerías tenía seguramente como suya la opinión del barbero y por ello rescató a *Amadís* como "el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto y así, como a único en su arte, se debe perdonar". Efectivamente, a la vuelta de cuatro siglos, es elogio que se mantiene vigente y sólo postulamos una aparición -posible tratándose de esta materia- de algún manuscrito que nos permitiera comprobar si el paradigma ya había quedado configurado en el viejo *Amadís* del XIV.

Notas

¹ V. *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*. Madrid, Turner, 1976.

² Las "muchas veces" que admite el Canciller haber disfrutado de estos "libros de devaneos de mentiras provadas/ *Amadís* e *Lançalote*" implica obviamente su lectura reiterada y, por otra parte, "las lluvias e las ventiscas" mencionadas por Pero Ferruz deben haber estado incluidas en algún fragmento del *Amadís* primitivo ya que el texto dejado por Montalvo no menciona tormentas que, desde luego, pueden ser metafóricas. El último verso con la desiderativa "que le Dios dé santo poso" podría referirse a la muerte de *Amadís* acaecida entonces, necesariamente si se acepta esta interpretación, en el libro tercero, dentro pues del *Amadís* primitivo. Dicha muerte 'real', como se recuerda, no incluida por Montalvo ni en el L. IV, refundido por él, ni en el V de su creación, las *Sergas de Esplandián* (aunque con material seguramente ajeno, anterior). V. Pero López de Ayala, *Rimado de Palacio*. Madrid, Castalia, 1987, p. 150 y *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. II. Madrid, CSIC, 1966, p. 663.

³ V. "El primer manuscrito del *Amadís de Gaula*", en *Relieves de erudición*. Madrid, Castalia, 1959, p. 37.

⁴ V. M. de Riquer, "Proemio" a *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age* by Daniel Eisenberg, Delaware, Juan de la Cuesta, 1982, pp. vii-ix.

⁵ V. Aquilino Suárez Pallasá, "Sobre la nave serpiente de los libros IV y V del *Amadís de Gaula*", en *Letras*, XVII-XVIII, setiembre 1986 - abril 1988, pp. 97-105 y "La Torre de Apolidón y el influjo de Marco Polo en el *Amadís de Gaula*".

⁶ V. Edwin B. Place, "El *Amadís* de Montalvo como manual de cortesanía en Francia", en *RFE*, XXXVIII, 1954, pp. 151-169, especialmente p. 156.

⁷ V. Chevalier, ob. cit., especialmente pp. 65-103, D. Eisenberg, ob. cit., y Samuel Gili Gaya, "Un recuerdo de *Amadís de Gaula*", en *Ilerda*, XI (1963), 113-117.

⁸ V. López Pinciano, *Philosophía Poética*. I. Madrid, CSSIC, 1973, pp. 170-173.

^{9/10} *Apud* Chevalier, ob. cit., pp. 80 y 82-83.

¹¹ V. *Libro Tercero de la Segunda Parte de Guzmán de Alfarache*, en *La Novela Picaresca Española*. I. Barcelona, Planeta, 1967, p. 787.

¹² V. "Hallazgo de un ejemplar más de *Amadís de Gaula* (Venecia, Juan Antonio de Sabia, 1533): Bca. J. Furt. "Los Talas", Luján (Buenos Aires), Argentina. I - 7", en *Miscellanea di Studi in onore di Lore Terracini*. Roma (en prensa).

¹³ V. *Orígenes de la novela*. I. Madrid, Bailly Bailliére, 1905, p. ccxxiv.

^{14/15} *Apud* Chevalier, ob. cit., pp. 98 y 69.

¹⁶ Cf. *BAE*, XL, Madrid, 1950, pp. 434-435. El subrayado es nuestro.

¹⁷ Para María Rosa Lida, "cronológicamente nada se opone a que Leomarte inspirase un episodio del *Amadís*", en "El desenlace del *Amadís* primitivo", en *RPh*, VI, 1953, 287.

¹⁸ Todas las citas textuales corresponden a *Amadís de Gaula*. Ed. E. Place. I, II y IV. Madrid, CSIC, 1959, 1962 y 1969, pp. 414, 1336 ss. y *Las Sergas de Esplandián* (v. n. 16).

¹⁹ V. Guido Mancini, "Introducción al *Palmerín de Olivia*", en *Dos estudios de literatura española*. Barcelona, Plantea, 1969, pp. 9-202.

²⁰ V. Amelia García-Valdecasas y Rafael Beltrán Llavador, "La maurofilia como ideal caballeresco en la literatura cronística del XIV y XV", en *Epos*, V, 1989, pp. 115-140.

²¹ Cf. María Carmen Marín Pina, "Aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles", en *Críticón*, 45, 1989, pp. 81-94.

²² V. Lilia E.F. de Orduna, "La historia de Policena en textos españoles medievales y renacentistas", en *Studia in honorem M. de Riquer*. I. Barcelona, Ediciones dels Quaderns Crema, 1986, pp. 385-408, y "Héroes troyanos y griegos en la *Hystoria del magnánimo, valiente y invencible cauallero don Belianís de Grecia* (Burgos, 1547)", en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Berlin (1986), 1989. I. Frankfurt/Mcin. Vervuert, 1989, pp. 559-568.

²³ Agradezco profundamente a la doctora María Jesús Rubiera que me ha facilitado este texto con la 'historia de Josef' procedente de las *Obres* de J. Rois de Corella. III. Barcelona, 1913.

²⁴ *Apud* María Carmen Marín Pina, ob. cit.

²⁵ El texto de *Belianís de Grecia* corresponde siempre a la considerada primera edición (Burgos, Martín Muñoz, 1547), Bca. de Catalunya. Bonsoms, 9-III-2, actualmente en prensa en nuestra edición del texto crítico (PPU, Barcelona).