



UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

TRABAJO FIN DE MÁSTER

MÁSTER UNIVERSITARIO EN ESTUDIOS FILOLÓGICOS SUPERIORES:

INVESTIGACIÓN Y APLICACIONES PROFESIONALES

***Amadís de Gaula y su posible fuente en la *Historia
Regum Britanniae****

Autora:

Dña. Paola Onofrio

Tutora:

Dra. Dña. Elisa Domínguez de Paz

Valladolid, 13 de Julio de 2012

Agradecimientos

A mi profesora Doña Elisa Domínguez de Paz, que ha permitido que el presente Trabajo Fin de Master se realizara y que me ha asistido con paciencia y abnegación.

A mi profesor Paolo Tanganelli que me ofreció su ayuda aunque el tema tratado no forme parte de su campo de investigación.

A mi familia entera y en particular a mis padres que han permitido que me viniera a España a estudiar y enriquecer no solo mi curriculum sino también mis conocimientos y mi experiencia en la investigación.

A Samuele que me ha alentado durante todos estos meses haciendo de manera que no me estrechase de ánimo.

A la *Università degli Studi di Ferrara* que junto con la Universidad de Valladolid realizó el proyecto de doble titulación.

A todos los profesores del *Master en Estudios Filológicos Superiores: Investigación y Aplicaciones Profesionales* y al coordinador el profesor Javier Blasco Pascual que siempre se empeñó en resolver todos los problemas internos.

Al profesor Jesús M. Vegaz Hernández que me ayudó en la compilación del presente TFM que se ha realizado con el soporte del programa LaTeX cuyo uso en campo filológico es todavía experimental.

Índice general

Introducción	3
1. Estado de la cuestión	5
1.1. Estado de la cuestión de la literatura artúrica	5
1.2. Estado de la cuestión del <i>Amadís de Gaula</i>	9
2. Las dos obras en comparación	39
2.1. ¿Primer ejemplo de narrativa artúrica fingida?	39
2.1.1. La época y la sociedad de Geoffrey de Monmouth	39
2.1.2. El estado de la cuestión sobre la <i>Historia Regum Britanniae</i>	41
2.1.3. La traducción/reelaboración de Wace: <i>Le Roman de Brut</i>	45
2.2. Una vía sobre la fuente del <i>Amadís de Gaula</i>	46
2.2.1. Aquilino Suárez Pallasá: <i>G. de Monmouth fuente del Amadís de Gaula</i>	46
2.2.2. El “caso Lisuarte”: del Arturo Todopoderoso al tirano Vortigern	54
Conclusiones	67
A. Traducción de las citas en latín	73
Bibliografía Citada	79

Amadís de Gaula y su posible fuente en la
Historia Regum Britanniae

Introducción

Parece cosa de misterio ésta: porque, según he oído decir, este libro fue el primero de caballerías que se imprimió en España, y todos los demás han tomado principio y origen de éste; y así, me parece que, como a dogmatizador de una secta tan mala, le debemos, sin excusa alguna, condenar al fuego. - No, señor - dijo el barbero; - que también he oído decir que es el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto; y así como único en su arte, se debe perdonar.

M. De Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*

Es sabido que en el *Quijote*¹ Cervantes salva al *Amadís de Gaula*² de la condena infligida a los libros de caballería, pero de esta manera empieza también uno de los más importantes estudios críticos sobre la obra de Garci Rodríguez de Montalvo y me refiero al de Juan Manuel Cacho Blecua.³ Probablemente, sin el *Amadís*, obra esencial del panorama de la literatura española que representa el “best seller” del siglo XVI, el *Quijote* no existiría. Se trata de una obra que aplica los ideales caballerescos desarrollados en la literatura artúrica a un contexto puramente español.

El presente estudio intentará demostrar que el *Amadís de Gaula* no solo proviene de la densa literatura artúrica francesa sino que tiene también algunos rasgos en común con un texto que muchos críticos consideran primer ejemplo de ficción artúrica poniendo las bases (aunque la intención del autor era la de escribir una historia), de todo el imaginario que formará parte de una de las leyendas más conocidas de la historia: la del rey Arturo. El texto en cuestión es la *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth.⁴

¹M. DE CERVANTES SAAVEDRA: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973.

²G. RODRÍGUEZ DE MONTALVO: *Amadís de Gaula*, tomos I y II, edición de Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid, Cátedra, 2008. A partir de este momento todas las referencias al *Amadís* como obra remitirán a la presente edición.

³J.M. CACHO BLECUA: *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Zaragoza, Cupsa Editorial, 1979.

⁴J. OF MONMOUTH: *The Historia Regum Britanniae of Geoffrey of Monmouth I. A single manuscript*

Este texto inglés medieval ya ha sido considerado como posible fuente del *Amadís* por parte del investigador argentino Aquilino Suárez Pallasá⁵, pero solo desde el punto de vista de la onomástica. El presente trabajo tomará en consideración la *Historia Regum Britanniae* en cuanto fuente también desde el punto de vista de algunos temas y, sobre todo, por lo que concierne a unos elementos asociados al personaje del rey Lisuarte.

El presupuesto sería, efectivamente, el hecho de que probablemente el desconocido autor del *Amadís* primitivo se habría basado no solo en textos provenientes de Francia, sino también en fuentes inglesas, hecho que implicaría la presencia en España, ya en la baja Edad Media, de textos de proveniencia anglosajona.

Esta hipótesis ya ha sido comprobada y tiene fuertes bases históricas. Un ejemplar de la *Historia Regum Britanniae* muy probablemente fue entregado a España por parte de la hija de Enrique II Plantagenet y futura esposa de Alfonso VIII y luego utilizado por la redacción de la *General Historia* de Alfonso X el Sabio. Es mi personal opinión que un autor culto y profundo conocedor de cuentos y *romans* como fue el del *Amadís* primitivo, tiene que haber consultado por lo menos la *General Historia* y, muy probablemente, manejado una copia de nuestro texto en prosa latina.

En el estudio que aquí presento me propongo tomar en consideración el estado de la cuestión, analizando algunos textos críticos específicos tanto sobre el *Amadís* como sobre literatura artúrica y la *Historia Regum Britanniae*. Se tratará, claramente, de dar un panorama cuanto menos general que se limitará al análisis solamente de algunas obras críticas en específico, hecho debido al número considerable de estudios sobre el *Amadís* y, de manera aún mayor, sobre literatura artúrica.

edition from Bern, Burgerbibliothek, MS. 568, Edited by Neil Wright by D.S. Brewer Ltd, 1985. A partir de este momento, todas las referencias a la *Historia* se remitirán a la presente edición.

⁵A. SUÁREZ PALLASÁ: “G. de Monmouth fuente del Amadís de Gaula”, *Nuevos estudios sobre literatura caballerescas*, Barcelona/Kassel, Reichenberger, 2006.

Capítulo 1

Estado de la cuestión

1.1. Estado de la cuestión de la literatura artúrica

Los orígenes de la leyenda artúrica se pierden en algunas vagas referencias presentes en unos textos tardo antiguos. Me refiero a crónicas en latín, como la *Historia Britonnum* o los *Annales Cambriae*, donde la figura de Arturo es la de un caudillo britano de orígenes romanos, el mismo nombre Arturo parece provenir de la *gens* romana Artoria.

Algunas tempranas referencias se encuentran en la *Crónica del Mont-Saint-Michel* donde aparece bajo el *status* de rey. En *Gesta Regum Anglorum*, texto en latín del siglo XII de William de Malmesbury, Arturo ya no es un rey sino un “subordinado o vasallo del rey Ambrosio”.¹ Otros textos con breves e imprecisas referencias al rey Arturo están en el *Liber Floridus* de Lamberto de Saint-Omar, que describe por primera vez sus doce batallas. Interesantes son las alusiones negativas a este personaje que aparecen en algunas hagiografías como la *Vita Sancti Cadoci*, una vida de San Carannog o la *Vita Sancti Paterni* donde Arturo está presente solo en función de los santos como un rey tirano e intolerante. Referencias en latín se encuentran también en *De miraculis Sanctae Mariae Laudunensis* de Herman de Torunai donde aparece otra vez como rey. Asimismo son interesantes las referencias a algunos textos de bardos galeses contenidos casi todos en el libro de Taliesin, el celebre *cynfeirdd*² galés. Otros cuentos de proveniencia siempre galesa son contenidos en otro libro de poemas en versos, el *Libro Negro de Carmarthen*.

¹G. TORRES ASENSIO: *Los orígenes de la literatura artúrica*, Barcelona, Ediciones Univesitat Barcelona, 2003, p. 105.

²Palabra en galés antiguo que significa bardo y descrito por Gloria Torres Asensio en su obra citada en la nota 1.

Ahora bien, la historia completa de Arturo se pone por escrito solo en el texto que voy a presentar en el próximo capítulo, la *Historia Regum Britanniae* del anglo-normando Gaufridus Monemutensis, más conocido como Geoffrey de Monmouth y compuesta entre 1136 y 1139. Aquí el clérigo inglés mezcla conocimientos históricos con leyendas galesas y celtas creando una especie de *zibaldone*³ a medio camino entre crónica y ficción.

La distancia con los hechos reales se intensifica aún más cuando el clérigo francés Wace decide traducir la *Historia Regum Britanniae* al francés poniéndola en verso con el título de *Roman de Brut*, que es más bien una adaptación muy libre con nuevas referencias sacadas o directamente de su fantasía o de diferentes leyendas que los juglares bretones cantaban en las cortes de Francia en esa época. Este último texto sería una de las fuentes principales de los *romans* en octosílabos pareados de Chrétien de Troyes, escritor francés culto que vivió en la corte de María de Champaña y elaboró ese concepto de la *fin'amor* creado por parte de los *trobadors* provenzales. Sus textos sobre la leyenda artúrica son cinco: *Erec y Enide* (1165-1170); *Cligés* (1170-1176); *Yvain* o *Le Chevalier au Lion* (1177-1181); *Lancelot* o *Le Chevalier de la Charrete* (1177-1181); *Perceval* o *Le Conte du Graal* (1181-1190). De estas cinco obras, tres (*Erec y Enide*, *Cligés* y *Yvain*) están dedicadas al tema del matrimonio y a la posibilidad del amor cortés dentro del matrimonio; *Lancelot* cuenta la historia de los amores adúlteros entre Lanzarote y la reina Ginebra mientras que *Perceval*, que se ha quedado incompleto, cuenta la historia de la búsqueda del Santo Grial por parte de Perceval y Galván. De Chretien existió también un texto sobre la leyenda de Tristán e Isolda pero se ha perdido.

Del relato incompleto de Perceval, interrumpido por la muerte del autor, ha habido diferentes continuaciones como *Le roman du Graal* de Robert de Boron, donde se explica por primera vez el origen sagrado del Grial como copa que Cristo utilizó durante la Última Cena. Algunas continuaciones constituyen una serie de versos divididos por la crítica en seis partes (primer prólogo, segundo prólogo, la primera continuación, la segunda continuación, la tercera continuación y la cuarta continuación) que son de autores desconocidos. Otras obras del mismo tema, una galesa (*Peredur*), otra francesa (*Perceva-*

³Término derivado de la obra de Giacomo Leopardi con título *Zibaldone di Pensieri* contenente una serie de memorias del mismo poeta italiano sobre temas diferentes y cuyo término ha asumido el significado de “mezcla confundida de cosas o personas diferentes”.

lus) y la última alemana (*Parzival*) se aproximan a la historia del Grial de manera muy distinta, tanto que la alemana, por ejemplo, no describe el Grial como una copa sino como una piedra preciosa que dona eterna juventud.

Muy importante en el panorama de los textos de ficción artúrica son los grandes ciclos en prosa del siglo XIII denominados *Vulgata* o *Lancelot en Prose* y *Postvulgata*. Se trata de textos muy largos compuestos de tres novelas principales: *Lancelot* que cuenta la historia del famoso caballero desde su infancia con la Dama del Lago hasta la madurez y los amores con Ginebra; *La queste del Saint Graal*, que elabora ulteriormente y en sentido más espiritual la historia de la búsqueda del Grial, y por último *La Mort Artu* que marca el ocaso del ciclo artúrico haciendo morir a Arturo definitivamente colocando su tumba y la de la reina Ginebra⁴ en la mítica abadía de Glatombury deludiendo definitivamente las esperanzas de aquellos que seguían creyendo que Arturo volvería de Avalon para salvar al pueblo inglés.

Hay que recordar también dos importantes aportaciones inglesas a la Materia de Bretaña; uno es un breve texto en verso inglés del siglo XIV de autor anónimo titulado *Sir Gawain and the Green Knight* que cuenta un episodio que tiene como protagonista a Galván, y el tardío texto de Thomas Malory titulado *Le Morte Darthur* publicado en 1485 en una suelta prosa inglesa.

Tampoco hay que olvidar la inserción de la leyenda de Tristán e Isolda en la saga artúrica, cuento que en origen se destacaba completamente de ella y luego entró a formar parte de aquel inmenso universo fabuloso. Se trata de un mecanismo típico de la Edad media que mezcla leyendas con verdad, cuentos folclóricos con mitos clásicos pretendiendo poner todo en el mismo plano. Entre los autores más importantes de versiones que narran de los dos amantes desafortunados se destacan Thomas, Béroul y Eilhart. El primero es el autor de la versión llamada “cortés” mientras que los otros dos son autores de la “versión juglaresca o común”⁵, todos textos del siglo XII. Fundamental es también la edición en prosa del siglo XIII denominada *Roman de Tristan de Leónis*, de autor anónimo.

Textos críticos importantes sobre la leyenda artúrica son el de Victoria Cirlot⁶ titulado

⁴Durante el reinado de Enrique II Plantagenet se descubrieron, probablemente con fines propagandísticos y pocas bases históricas, las tumbas de Arturo y Ginebra en la abadía de Glastombury

⁵C. GARCÍA GUAL: *Primeras novelas europeas*, Madrid, Ediciones Istmo, 1974, p. 166.

⁶V. CIRLOT: *La novela artúrica. Orígenes de la ficción en la cultura europea*, Barcelona, Montesinos,

La novela artúrica. Orígenes de la ficción en la cultura europea, donde la autora hace un interesante y bastante completo recorrido por los textos más influyentes en el panorama artúrico, empezando por los orígenes del *roman* francés y de la leyenda artúrica dentro de la Materia de Bretaña. El análisis se extiende luego a los textos en verso de Chretien de Troyes, las continuaciones de la historia del Grial, a los ciclos en prosa de la *Vulgata* y, en fin, a la leyenda de Tristán e Isolda. Una aportación de la Cirlot que yo considero particularmente importante en función del presente trabajo es el hecho de que la autora encuentre los orígenes del amor cortés, no en los trovadores provenzales sino en la misma *Historia Regum Britanniae*, donde se empieza a “relacionar el amor con la “milicia”⁷ en la descripción de la corte de Arturo.

Aportaciones con fines sustancialmente didácticos que no añaden nada nuevo a la crítica sobre los textos artúricos son las de Carlos García Gual en dos obras: *Primeras Novelas Europeas*⁸, e *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*⁹. Estos dos estudios tienen una estructura próxima al de Vitoria Cirlot, o sea de los orígenes de la leyenda hasta el tardío texto de Malory. *Primeras Novelas Europeas* en particular se centra en considerar los textos de ficción artúrica (tanto en prosa como en verso), como los primeros ejemplos del género de la novela que renace en la Edad Media de las cenizas de las novelas griegas y latinas y empiezan su largo camino hasta la novela moderna.

De matices puramente didácticos es también el texto de Juan Carlos del Río Álvarez¹⁰, ensayo que presenta al público de los iniciados a la materia artúrica una explicación global de la leyenda incluida en un contexto histórico de las varias épocas de producción. Interesantes son los apéndices, uno con un listado bastante completo de los personajes y otro dedicado a las preguntas más frecuentes en torno a la leyenda artúrica.

Otro texto que presenta una panorámica general sobre el mundo artúrico es el de Lacy, Ashe y Mancoff¹¹ titulado *The Arthurian Handbook*, obra en inglés que no solo presenta

1987.

⁷V. CIRLOT: *Ibidem*, p. 26.

⁸C. GARCÍA GUAL: *op. cit.* en la nota 5.

⁹C GARCÍA GUAL: *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*, Madrid, Alianza Editorial, 1984.

¹⁰J.C. DEL RÍO ÁLVAREZ: *La saga del rey Arturo*, Madrid, Editorial N.A., 2002.

¹¹N.J. LACY, G. ASHE, D.N. MANCOFF: *The Arthurian Handbook*, Garland, 1997.

los principales textos artúricos ingleses y franceses sino que toma en consideración (aunque de manera poco profundizada), la influencia de la leyenda artúrica en otros países europeos poniendo también un listado de las principales obras modernas y contemporáneas que se inspiran a la citada leyenda. Interesante es también el apartado sobre el arte figurativo y las principales adaptaciones para el cine, el teatro y la televisión.

Un estudio crítico que yo considero fundamental en la aproximación a la literatura artúrica es el de Gloria Torres Asensio¹² que toma en consideración de manera muy precisa y meticulosa las primerísimas referencias al personaje de Arturo en textos latinos y galeses tardo antiguos y dedica un entero capítulo al texto de Geoffrey de Monmouth. Este estudio lo tomaré en consideración también cuando aborde la parte dedicada al estado de la cuestión de la *Historia Regum Britanniae*.

1.2. Estado de la cuestión del *Amadís de Gaula*

Sobre el *Amadís* se ha escrito mucho, siendo el primer libro de caballería publicado en España y una de las principales fuentes de inspiración del *Quijote*. Por esta razón, me limitaré a considerar solo algunos, pero significativos, estudios críticos. En específico, me centraré en una de las más importantes aportaciones respecto al *Amadís*, y me refiero al celebre estudio de Juan Manuel Cacho Bleuca¹³ publicado en 1979 y que representa para muchos un punto de partida en el estudio de la obra siendo, en mi opinión, el ensayo crítico más completo. A continuación pasaré a analizar algunas de las muchas aportaciones que se han recogido en 2008 en ocasión de los quinientos años de la publicación del *Amadís* y en homenaje al sobrecitado Cacho Bleuca, que forman parte de un libro publicado por el Centro de Estudios Cervantinos¹⁴. Como último estudio de tema amadisiano, tomaré en consideración el ensayo de Susana Gil-Albarellos¹⁵, que trata tanto el *Amadís* en específico como la literatura caballerescas española en general trazando un panorama completo de los textos de caballería publicados en el curso del siglo XVI y su evolución.

¹²G. TORRES ASENSIO: *op. cit.* en la nota 1.

¹³J.M. CACHO BLECUA: *op. cit.*

¹⁴VV. AA.: *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleuca*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008.

¹⁵S. GIL-ALBARELLOS: *Amadís de Gaula y el género caballeresco en España*, Universidad de Valladolid, Seretariato de publicaciones, 1999.

Empezamos con el primero citado. Antes de todo, Juan Manuel Cacho Blecua es investigador y profesor de literatura española en la Universidad de Zaragoza. Su interés por el *Amadís* empieza muy temprano; su tesis doctoral, de hecho, tiene como asunto el homónimo libro de caballería, con título *Estudios sobre el Amadís de Gaula*. Este interés no solo por el *Amadís* sino por los libros de caballería en general se prolonga durante toda su carrera de filólogo con estudios críticos, artículos y ediciones críticas de las obras.

Pero el estudio que mayormente se destaca por su complejidad y por ser uno de los más completos sobre el asunto es lo que voy a tratar aquí y cuyo título es *Amadís: heroísmo mítico cortesano*. Se trata del fruto de años y años de investigación y reflexión sobre la novela amadisiana y que abarca diferentes temas, considerando la obra en un contexto europeo donde se encuentran no solo *romans courtois* sino también un sustrato de cuentos folclóricos nacidos como productos autóctonos y mezclados muchas veces con mitos de proveniencia clásica que representan aquel *humus* del cual alcanza la literatura de siempre. El estudio de Cacho Blecua se estructura siguiendo de manera ordenada el desarrollo de la historia desde el nacimiento extraordinario del héroe hasta su decadencia en los últimos capítulos del libro cuarto. Su nacimiento casi milagroso, por ejemplo, es un *topos* tradicional en la formación del héroe y es un hecho que anuncia una existencia importante y caracterizada por grandes hazañas. Otra pauta tradicional y que se repite en todo tipo de novela de caballería es la de la investidura del caballero como rito iniciático y de pasaje desde la condición de elemento débil de la sociedad hasta la de hombre adulto y parte activa de la sociedad en la que vive. Se trata de un rito que tiene un valor sagrado porque, como comenta el autor del ensayo:

La mayor parte de las pruebas iniciáticas conllevan, de manera más o menos transparente, una muerte ritual a la que sigue la resurrección o nuevo nacimiento. Su momento central está representado por la ceremonia que simboliza la muerte del neófito y su vuelta al mundo de los vivos. Pero el que vuelve a la vida es ya hombre nuevo y asume un modo de ser distinto. Su muerte significa, al mismo tiempo, fin de la infancia, de la ignorancia, de la condición profana. Los jóvenes dejarán a un lado su existencia preparatoria y educacional para convertirse en adultos y emprender un camino de pruebas, todavía más difíciles que las anteriores.¹⁶

Otro rasgo típico del *Amadís* es el tema de la magia y muy importante es especialmente el uso frecuente de profecías que aparecen en forma de sueños o derivadas de las

¹⁶J.M. CACHO BLECUA: *op. cit.*, pp. 76-77.

dotes mágicas del personaje de Urganda la Desconocida o sea lo que es más o menos el correspondiente femenino de Merlín.

Elemento importante es el significado que asume el ambiente de la corte en el curso de la novela. Este último, de hecho, pasa a ser de lugar de refugio idílico donde todos los caballeros andantes se encuentran y descansan, a lugar hostil del cual los caballeros tienen que huir. Al comienzo y con los primeros sucesos de Amadís la corte del rey Lisuarte es un ambiente acogedor, un refugio seguro donde el flor de la caballería andante puede encontrar descanso de las aventuras. Pero esta misma corte se puede convertir también en razón de vergüenza si el caballero se queda en ella demasiado (especialmente en su corte natal). Característica fundamental de cada caballero andante es el hecho de salir del lugar seguro para ir en busca de aventuras en el ancho y remoto mundo. Generalmente el estado de ociosidad en la corte no dura mucho tiempo porque siempre se presenta la ocasión de una nueva aventura. Dice Cacho Bleuca:

Los héroes no tienen ningún descanso y casi siempre en las novelas artúricas y posteriores hay una doncella que llega a la corte para sacar a los caballeros de su reposo, de su inercia.¹⁷

Tema básico de toda la novela es seguramente el amor, derivación directa del *amour courtois* nacido en seno de los *romans* artúricos franceses y que, sobrepasando por un momento el análisis del texto de Cacho Bleuca, tiene su origen más antiguo en la obra que trataré en la segunda parte: la *Historia Regum Britanniae*. Cacho Bleuca afirma a propósito del tema del amor:

En el *Amadís*, en última instancia, todos los caminos conducen a Oriana, a diferencia de *Las Sergas* cuyos pasos llevan a Costantinopla y Leonorina. El personaje femenino de nuestra novela se erige en punto de convergencia de las principales acciones porque la obra se inserta en unos códigos en los que la mujer se convierte en el centro primordial de los diversos acontecimientos. Amadís se comporta respecto a Oriana como un leal servidor, dentro de una concepción claramente cortés donde el amor se convierte en una metáfora de unas relaciones *vasalláticas* propias de una *época feudal*.¹⁸

El amor entre los dos personajes principales, Amadís y Oriana, tiene unas características peculiares, por ejemplo permanece secreto incluso después del matrimonio y el nacimiento de Esplandián; es un amor casto, no en sentido literal sino en el de que los dos

¹⁷*Ibidem*, p. 154.

¹⁸*Ibidem*, p. 170.

enamorados tienen que mantenerse fieles el uno al otro; no es un amor adultero porque los dos son solteros y en fin, es un amor que lleva a una renovación del alma. Cacho Blecua lo expresa de esa manera:

La perspectiva es idéntica a la de las novelas artúricas, en las que el amor implica una renovación del ser y un acrecentamiento del valor.¹⁹

Este mismo amor tiene algunas desventajas porque puede provocar una especie de muerte espiritual y física del protagonista a causa de los celos y de la consiguiente indignación de la dama que lo rechaza sin ninguna piedad. Amadís es víctima de un malentendido debido a la exagerada admiración del enano con respecto al mismo *Amadís* que hace posible que Oriana se crea que él traiciona su amor con Briolanja. Se trata, según Cacho Blecua, de la eterna asociación entre amor y guerra. La regeneración será el resultado del triunfo de la lealtad del héroe que gana la guerra y todo culmina de manera profana con la unión sexual de los dos amantes. El autor del ensayo afirma a propósito:

La consumición sexual supone su inclinación a la vida como hombre y la máxima entrega de la amada hacia su vasallo. Oriana siempre ha estado presente en los momentos más decisivos de su existencia. A pesar de los criterios de Durán y Thomas, las aventuras anteriores constituían auténticas pruebas para el héroe. Su amor ha podido ir en aumento porque sólo se han visto esporádicamente y al precio de grandes dificultades.²⁰

El personaje de Oriana es fundamental porque permite no solo que el héroe cumpla una serie de hazañas sino también su consiguiente elevación en el podio de los leales amadores. Amadís de hecho no solo no traiciona a Oriana sino que acepta incluso morir en la soledad de la Peña Pobre a precio de permanecer fiel al amor que espontáneamente ofreció a su Oriana desde el primer día en que la vio. El renacimiento y el triunfo del amor es también el triunfo del héroe Amadís que renace a nueva vida cambiando espada y dejándose atrás el nombre que el ermitaño Andalod le había asignado, es decir el significativo apodo Beltenebros.

Había antes anticipado cómo el lugar de la corte representa un refugio solo en los primeros libros del *Amadís* porque en el curso de la novela ocurre algo que crea una situación de enemistad entre el héroe principal y el rey, situación provocada otra vez por

¹⁹*Ibidem*, p. 178.

²⁰*Ibidem*, p. 186-187.

un malentendido. Es otra pauta típica de las novelas de caballería. La ruptura entre los dos provoca el alejamiento de Amadís y, consiguientemente, el alejamiento de todos los caballeros aliados a él y de todos sus parientes menos el hermano Galaor. De esta manera el rey Lisuarte pierde buena parte de su prestigio y fama, ya puesta en discusión en el episodio del rapto de Oriana y la captura del mismo rey por parte de Arcalaús el Encantador. La enemistad entre los dos culmina, como es imaginable, en un enfrentamiento bélico que se interrumpe por la intervención del ermitaño Nasciano que, desvelando la identidad del joven Esplandián y la boda secreta entre Amadís y Oriana, restablece la paz. Todo está provocado por una improvisada postura desfavorable del rey que se convierte en monarca despótico y testarudo; Amadís, para defender su amada y su matrimonio secreto, está obligado a raptarla para impedir la boda de ella con el emperador romano Patín. Pero el rapto no significa solo la defensa de la condición personal del héroe sino también de una serie de valores pertenecientes al código caballeresco y que Lisuarte viola decidiendo privar a su hija del derecho al trono de Inglaterra. Cacho Blecua afirma:

Los caballeros, defensores del orden establecido, no pueden pasar por alto esta transgresión de su sistema de valores. La generalización previa del Amadís convierte la futura pelea en una vuelta a la norma, al orden, gracias a su comportamiento. La función social de la caballería quedaría mal parada, caso de no actuar. El amor, móvil de las acciones del héroe, ha permanecido excluido en su dialéctica. La misión de los caballeros consiste en el restablecimiento de la justicia, interpretada a su libre albedrío por un rey tirano y absolutista. Lisuarte ha actuado solo sin que pueda excusarse de su conducta a causa de unos factores externos. La reconciliación parcial anterior aminoraba las disensiones existentes y preparaban el camino para este nuevo contexto. Del antiguo monarca justiciero del libro I y parte del II, se ha pasado a un rey personalista y caprichoso.²¹

Otra característica que el autor del ensayo encuentra es el comienzo del declive del héroe al final de la novela. De hecho, después de la reconciliación con el rey Lisuarte, Amadís se retira a vivir en la Insola Firme con su esposa Oriana y allí pasa una vida monótona fuera del mundo y del contexto mundano de la corte. Pero un héroe como Amadís no puede soportar este tipo de vida por mucho tiempo, así que decide irse en cuanto se le presenta una buena ocasión. La primera aventura, la de Darioleta y del gigante de la torre Bermeja se resuelve bien, pero la segunda, la de la Doncella Encantadora se resuelve en un verdadero fracaso. La explicación de tal fracaso es muy simple:

²¹*Ibidem*, pp. 298-299.

La aventura está reservada a Espandián, como ya antes había atisbado su padre, y, por vez primera en toda la novela, Amadís se retira sin conseguir sus propósitos, sin abrir el misterio que estaba encerrado en esas paredes y predestinado a un héroe especial. Grasandor también lo reconoce y la tensión, provocada por la primera aventura inacabada, se resuelve mediante el humor.²²

Por lo que concierne a las diferentes redacciones de la obra, Cacho Bleuca prefiere no perderse en considerar a fondo las diferentes hipótesis sobre la posible autoría del *Amadís* primitivo, sino que simplemente intenta reconstruir los varios pasajes desde la primera redacción hasta la de Montalvo. La presencia de un texto primitivo es innegable por las muchas contradicciones presentes en los cuatro libros de la edición definitiva. El autor del *Amadís* primitivo utilizaba mucho la técnica del *entrelacement* y de la *amplificatio*, técnicas narrativas típicas de los relatos artúricos franceses. Montalvo, por su parte, utiliza a veces la *amplificatio*, pero otras prefiere la vía de la *brevitas* que dona más dinamicidad a la historia. Cacho Bleuca afirma:

El sentido primitivo de la *brevitas* se reduce a la utilización de ciertos procedimientos retóricos. [...] Por un lado, las estructuras narrativas se han ido conformando a base de sucesivas ampliaciones. Por otra parte, el narrador hace gala de la abreviación como procedimiento utilizado para contar algunos episodios.²³

Otro hecho importante es la creación *ex novo* del cuarto libro por parte de Montalvo y del *sequiel* representado por *Las sergas de Esplandián*. Hay buenas razones, siempre según Cacho Bleuca, para suponer el *Amadís* primitivo fuera formado solo por tres libros, como se encuentra escrito en fuentes medievales, como, por ejemplo, un poema de Pedro Ferruz contenido en el *Cancionero de Baena*. Según Cacho Bleuca, los tres libros no tenían un final feliz porque Amadís moría matado por su hijo y Oriana se suicidaba; lo que pasa es que:

la muerte del héroe debía de ocurrir forzosamente al final del libro III. Montalvo separó el episodio de su contexto intercalando las nuevas aventuras que siguen a la victoria de Amadís sobre Roma y la Gran Bretaña, de igual modo que separó esta victoria del asalto de la flota que lleva a Oriana, y este asalto, de la partida de Amadís de la corte de Lisuarte.²⁴

Así que:

²²*Ibidem*, p. 339.

²³*Ibidem*, p. 366.

²⁴*Ibidem*, p.389.

- a) Montalvo ha añadido casi todo el libro III del texto de 1508.
- b) Una parte de los materiales del libro IV pertenecían a una redacción anterior.
- c) Los episodios finales de la novela son invención del medinés.
- d) La muerte del Amadís es fortuita.²⁵

Las conclusiones a las que Cacho Blecua llega son:

Las contradicciones son constantes y deben tener alguna explicación. Montalvo, a nuestro juicio, retomó unos antiguos originales enmendándolos en los sentidos que él mismo explica y hemos analizado. Pudo abreviar unos materiales, aligerando algunos pormenores y quizás más que un episodio. [...] El sentido dialéctico de los episodios se hace más palpable, así como sus glosas ideológicas. Por ello se siente satisfecho de su quehacer y pretende pasar a la fama.²⁶

El autor del ensayo postula unas consecuencias simples pero prácticamente acertadas sobre las varias redacciones de la obra encontrando la existencia de una primera redacción a comienzos del siglo XIV cuya trama sería casi igual a la redacción de Montalvo pero solo hasta la batalla contra Cildadán y con las pruebas de Oriana en el arco de los leales Amadores. Otra redacción sería de la segunda mitad del siglo XIV y es la de tres libros que tiene el final trágico previamente explicado. En fin habría la última versión que todos conocemos realizada por Montalvo probablemente entre 1492 y 1506 y publicada en 1508, compuesta de cuatro libros y de un prólogo inicial del autor. Una observación que Cacho Blecua hace y que yo considero muy importante es que:

El carácter moralizante e ideológico de la redacción anterior, ya existente, se acentuaría con su intervención.²⁷

Termino el análisis considerando otra vez palabras del mismo autor, que dice:

En último término, el Amadís supone un jalón importantísimo dentro de las letras españolas como recreación narrativa de una temática, sin duda cortesana, pero variada en sus distintas modulaciones.²⁸

En 2008 se publicó un libro que contiene una recolección de 39 estudios realizados por varios autores en ocasión de los quinientos años de la publicación del *Amadís de Gaula*. Tomaré en consideración solo 13 de los 39 estudios presentes, los que en mi opinión se

²⁵*Ibidem*, pp. 389-390.

²⁶*Ibidem*, p. 398.

²⁷*Ibidem*, p. 408.

²⁸*Ibidem*, p. 410.

focalizan mayormente en el tema amadisiano, porque en un trabajo de estas características el criterio selectivo es necesario.

El estudio de Cuesta Torre²⁹ compara uno de los últimos episodios del *Amadís*, el de Darioleta y de la Torre Bermeja³⁰ que presenta la genealogía del gigante, con la genealogía presente en unos textos de materia tristaniana como el *Tristán de Leonís* publicado en castellano en 1501 y un manuscrito castellano-aragonés conservado en un misceláneo de la Biblioteca Nacional de Madrid y conocido como *Cuento de Tristán* o, en siglas, TBNM. Estos últimos tienen a su vez algunas semejanzas con dos textos italianos titulados *El Tristano Veneto* y *Tavola Ritonda*. Todos los textos tienen alguna conexión con el francés *Tristan en prose*. Las semejanzas entre el *Tristán de Leonís* (TL) y el episodio de la Torre Bermeja del *Amadís* son más de las esperadas en cuanto hay correspondencia en la genealogía del gigante y los dos episodios son ubicados en el mismo lugar (con algunas pequeñas diferencias). Pero también en TBNM se habla de un “Castillo del Ploro”, y como este último es anterior a TL, con mucha probabilidad este episodio amadisiano existía ya antes de la intervención de Montalvo. Las semejanzas entre TL y el episodio del *Amadís* son muchas, tanto desde el punto de vista de la trama como de los personajes. Solo para ofrecer una idea, en los dos cuentos hay un gigante cuyo padre fue matado por el héroe principal; en los dos una mujer va en busca del héroe porque un gigante le ha matado su hijo; en los dos el combate es interrumpido y al final el héroe perdona al gigante. Las semejanzas son indudables, pero al autor del *Amadís*:

le interesa que su público relacione su obra con la artúrica, pero más bien para subrayar las diferencias respecto a aquélla que las semejanzas, aunque ello solo puede lograrse si ambas cuentan con una base común.³¹

La autora del ensayo pasa luego a considerar la referencia directa que hay entre el *Amadís* y el “cuento de Tristán y Lançarote”. Se trata de un caso de meta narración que se refiere al episodio de la Isla del Gigante y del Caballero Anciano; lo que pasa es que no se entiende si este fantasmagórico cuento es un libro que engloba las dos historias o más

²⁹M.L. CUESTA TORRE: “Si avéis leído o leyerdes el libro de Don Tristán o de Lançarote, donde se hace mención destes Brunes”: Bravor, Galeote y el Caballero Anciano del Tristán castellano en el *Amadís* de Montalvo”, en *op. cit.* en nota 14.

³⁰G. RODRÍGUEZ DE MONTALVO: *op. cit.* en la nota 3 de la Introducción.

³¹M.L. CUESTA TORRE: *op. cit.*, p. 156.

bien dos libros distintos. Para entenderlo mejor Cuesta Torre se para a analizar las referencias genealógicas que Montalvo hace a propósito del Caballero Anciano. Esta genealogía, contrariamente a lo que se podría pensar, parece no hacer referencia a la del *Tristan en prose* francés, sino al personaje del Caballero Anciano presente en la *Compilación* de Rustichello da Pisa, en TBNM y en TL. La autora demuestra como la genealogía sobre los Brunos aparece también en TL, pero el autor del *Amadís* confunde dos personajes y dos genealogías, una del *Tristan en prose* y la otra del *Tristán de Leonís*. Lo que puede haber pasado, según Cuesta Torre, es que Montalvo durante la composición haya tomado en consideración TL mientras todavía circulaba de forma manuscrita antes de 1501, aunque el episodio de la Isla Bermeja se basaría casi seguramente en el de la Isla del Ploro de TBNM, texto aún más antiguo que TL.

El breve estudio de Jesús Doce García³² nos ofrece un panorama sobre todo lo que está relatado con magia y maravillas, temas que están en la base de los relatos caballerescos. En ellos, de hecho, se encuentra todo tipo de situaciones, personajes y lugares fantásticos que son parte integrante del imaginario de la época. Los magos y hechizeros son personajes fundamentales y derivan directamente de la literatura artúrica con la figura de Merlín, mago benigno representado en el *Amadís* por Urganda la Desconocida. Pero hay también seres maléficos y criaturas diabólicas que representan la magia negra. Al lado de estos hay toda una serie de acontecimientos maravillosos como la prueba del arco de los leales amadores o del episodio de la Doncella Encantadora. Todo esto fue la causa principal de la condena infligida a los libros de caballerías, como Doce García afirma:

En efecto, además de otros motivos de repulsa - su poca utilidad, su pecaminosa y dañosa sensualidad, la supuesta ignorancia y tropeza de los autores -, los libros de caballerías fueron censurados por ser “fingidas petrañas” y estar llenos de disparates, trufas y chufetas, amén de cosas peores.³³

El autor del estudio al final especifica algo que yo considero muy importante y sería el hecho de que no sea siempre y solo la realidad a imitar la ficción, sino que muchas veces en sus rasgos mágicos y maravillosos, los libros de caballerías se inspiran en la realidad cortesana que preveía espectáculos de cada tipo con autómatas mecánicos que se movían solos.

³²J. DOCE GARCÍA: “Magia y Maravillas en los libros de caballerías hispánicos”, en *op. cit.* nota 14.

³³J. DOCE GARCÍA: *op. cit.* en la nota 14, p. 193.

Muy interesante me resulta el estudio de Fernando Gómez Redondo³⁴ sobre la edad de la mancebía. Aquí el autor toma en consideración esta edad viril del hombre en los textos caballerescos en general y luego pasa al significado específico que asume en el *Amadís de Gaula*. Los caballeros necesitan ser educados en preparación a la edad manceba y aceptar todos los consejos de los caballeros ancianos; de esta manera se produjeron muchos manuales, a partir del siglo XIII, y se piensa que los mismos libros de caballerías tengan el apartado fin de transmitir una cierta clase de valores. En el siglo XIII empieza a considerarse fundamental la educación a la mancebía, pero luego el concepto se pierde para aparecer nuevamente en el siglo XV durante el reinado de los Reyes Católicos cuando se necesitaban caballeros preparados para la conquista de Granada. Por lo que concierne al tema de la mancebía en el *Amadís*³⁵, Gómez Redondo afirma:

[...] a lo largo del *Amadís*, el motivo de la caballería manceba es un engranaje temático más puesto al servicio de acción narrativa y de la evolución de las líneas argumentales; todos los héroes se encuentran en la edad de su mancebía y deben enfrentarse a una serie de peligros o pruebas que les proporcionarán atributos esenciales o les descubrirán primeras carencias.³⁶

La mancebía que más se destaca en la obra es la del mismo Amadís que, como es lógico, supera a todos los coetáneos. Amadís rige como modelo de mancebía hasta que llega el tiempo de dejar espacio a su hijo Esplandián, y solo en aquel momento empezará a calar su prestigio. Las conclusiones que el autor del estudio saca son que, en general, la idea que el Amadís propone de la mancebía es positiva, por lo menos en los tres primeros libros, mientras que en el cuarto la palabra “mancebo” se substituye con “doncel”.

El siguiente estudio es el de Javier Roberto González³⁷ que empieza con el presupuesto de que los mundos que se encuentran en la literatura son mundos posibles porque se trata de imitaciones del mundo real y tangible; estos mundos posibles pueden definirse también como submundos. Uno de estos submundos es el que deriva de las profecías que aparecen durante todo el curso de la obra a través de la interacción de la maga Urganda la Desconocida. Se trata de predicciones oscuras y que no se entienden completamente sino

³⁴F. GÓMEZ REDONDO: “El paradigma de la mancebía en el *Amadís de Gaula*”, en *op. cit.* en la nota 14.

³⁵*Ibidem*

³⁶F. GÓMEZ REDONDO: *op. cit.*, pp. 297-298.

³⁷J. ROBERTO GONZÁLEZ: “Mundos reales posibles e imposibles en torno a los discursos proféticos del *Amadís de Gaula*”, en *op. cit.* en la nota 14.

una vez que se realizan. Las profecías siempre aparecen en tres fases: a). la enunciación de la profecía; b). la verificación de la profecía; c). la aclaración de la profecía. Es posible también una cuarta fase compuesta por la interpretación de lo que ha sido profetizado. Al crearse la conjetura se crea también un submundo que puede luego ser confirmado o no para el resultado de la profecía. Pero, pase lo que pase, el mundo profetizado se queda de hecho imposible y más de una vez los vaticinios de la maga se interpretan con conjeturas erradas, como cuando profetiza que Amadís perderá su nombre y tendrá la cabeza en poder de alguien, lo que Lisuarte interpreta como la muerte del héroe. Caer en fallos diferentes, como la *falla retórica*, la *falla pragmática* o la *falla lógica* está casi al orden del día. El resultado de todos estos procesos es la “plasmación del mundo ficcional narrado”.³⁸ No todas las profecías del *Amadís* son así, algunas son indudables y al mismo tiempo anuncian otras profecías; se trata de casos de *metaprofecía*. Otro tipo de profecía también presente en el *Amadís* es la que González llama profecía general que considera “estados permanentes o hechos de verificación iterativa o constante que caracterizan el modo de ser y de actuar de un personaje a lo largo de toda su vida y definen así su entera trayectoria de vida”.³⁹ Otra tipología es la de profecía material que “expresa inmejorablemente la verdadera naturaleza de la palabra profética, libérrima creadora de mundos y plenamente autónoma, en cuanto divina en su origen primero, del canal humano a través del cual se manifiesta sensiblemente”.⁴⁰ El autor del estudio reconoce dos diferentes niveles semánticos en las profecías del *Amadís*: a). nivel consciente y voluntario, que es de índole lógica; b). nivel inconsciente e involuntario, que es de índole mítica. A veces ocurre también que sea el mismo profeta el que interpreta de manera errada sus propias palabras. Un caso particular de vaticinio es la profecía retrospectiva que predice también lo que ya ha pasado. Otro tipo más de profecía individualizado es la verificación condicional que depende de un hecho realizado previamente por el destinatario de la profecía. El autor encuentra cierta tendencia en los personajes a aceptar pasivamente el destino preanunciado, como ocurría en el mito clásico, aunque con algunas excepciones, como por ejemplo el combate entre Galaor y Esplandián que ve este último vencedor como fue vaticinado,

³⁸J.R. GONZÁLEZ: *op. cit.*, p. 331.

³⁹*Ibidem*, p. 334.

⁴⁰*Ibidem*, p. 335.

o el episodio de la Doncella Encantadora que representa el primer verdadero fracaso de Amadís.

El estudio de Silvia Cristina Lastra Paz⁴¹ habla de como cambia la visión del mundo y el fin último del ideal del caballero andante del *Amadís* hasta el *Quijote*. Antes de todo, en el *Amadís*, como en todos los libros de caballería, el héroe principal vive en una condición de caballero andante que tiene que enfrentarse con dos mundos diferentes: el mundo exterior hostil y peligroso, donde no se sabe lo que se puede encontrar, frente al espacio civilizado representado por la corte. El ideal que rige el *Amadís* es el del triunfo del bien sobre el mal en la esperanza de volver a esa Edad de Oro presente en toda la tradición europea. El héroe es un “agente civilizador” que sale en busca de aventuras y, a través de ellas y de ese mundo exterior inhospito llega a una renovación interior. Contrariamente, en el *Quijote* se asiste a la reconversión de estos ideales porque ya se aceptan los límites de esta utopía típicamente renacentista. En este espacio íntimo que no se realiza “causando el desengaño y el silenciamento del héroe” que finalmente se convierte en hombre.⁴²

El estudio de José Julio Martín Romero⁴³ trata de un tema muy difundido en toda la literatura caballescica y artúrica en sentido más amplio, o sea el de la verdad disimulada y del juramento ambiguo. De hecho, ocurre a menudo que un personaje tenga que afirmar o jurar algo sin poder desvelar algunas verdades. Un caso concreto presente en el *Amadís* es el del episodio en que Amadís y Oriana, escondiendo su identidad, demuestran ser los más fieles amadores. A la pregunta de la reina Brisena de quién sea la misteriosa dama, Amadís contesta que no lo sabe decir porque él la conoce tanto como ella. Se trata una ambigüedad porque Amadís y Brisena conocen a Oriana, pero al mismo tiempo la reina interpreta la respuesta como si Amadís no conociera a la dama así como no la conoce ella misma. Este tópico de la “doble verdad” está muy presente en la literatura artúrica y sobre todo en ámbito tristaniano.

En el *Amadís* no aparecen episodios de adulterio entre los dos héroes principales porque así establece la moral que rige el texto, pero en la literatura medieval el tema de la

⁴¹S.C. LASTRA PAZ: “Del Amadís al Quijote: la reconversión especial del código justiciero”, en *op. cit.* en la nota 14.

⁴²S.C. LASTRA PAZ: *op. cit.*, p. 409.

⁴³J.J. MARTÍN ROMERO: “La “verdad disimulada” y el “juramento ambiguo” en la literatura caballescica”, *op. cit.* en la nota 14.

verdad disimulada y del juramento ambiguo por parte de una mujer infiel tampoco era inusual. El ejemplo más famoso es seguramente el de Iseo que, cuando Trsitán disfrazado de leproso la monta en sus espaldas para ayudarla a pasar el pantano, afirma que nadie la tocó si se hace exclusión del marido y del leproso. Algo similar pasa con la reina Ginebra y Lanzarote. En el episodio se narra como una noche Lanzarote yace con la reina pero, entrando por la ventana, se hiere un dedo que sangra sobre las sábanas de Ginebra. Hay un malentendido porque se cree que la reina ha pasado la noche con Keu, caballero cuyas heridas de un combate se habían reabierto la misma noche. En este caso es Lanzarote mismo el que jura que Ginebra no se ha acostado con Keu, hecho indudablemente cierto pero que esconde la parte esencial de la verdad. Todas estas técnicas discursivas constituían “una realidad jurídica en la Edad Media”.⁴⁴ Este mismo tema está presente también en el *Quijote* en un episodio ligado al gobierno de Sancho en la Ínsula Barataria. No me alargaré en detallar todas las referencias a cuentos medievales que Martín Romero toma en consideración, sino que iré directamente a las conclusiones diciendo que el tema de la verdad disimulada y del juramento ambiguo es un tópico muy presente en toda la literatura medieval porque es una práctica que se aplicaba también a la realidad jurídica de la época.

Por su parte Rafael M. Mérida Jiménez⁴⁵ en su estudio aborda el tema del rol que la religión y los religiosos asumen en el *Amadís*. El autor apunta como en la obra del medinés no aparezcan muchos monjes y monasterios sino sobre todo ermitaños. Se trata de personajes muy importantes en el desarrollo de la trama y que representan también un índice de cambio. De hecho, en los primeros tres libros el ambiente religioso es solo un medio que sirve a la historia. El ermitaño Andalod es el que salva y mantiene en vida a Amadís en su Peña Pobre después del rechazo causado por los celos de Oriana. Otro lugar religioso es el monasterio de Miraflores que Oriana hace construir junto a su residencia. Este monasterio representa un lejano símbolo religioso que casi se convierte en símbolo profano cuando Miraflores deviene ese especie de *locus amoenus* donde Amadís y Oriana consuman su amor y donde se engendra Esplandián. La actitud hacia lo religioso

⁴⁴J.J. MARTÍN ROMERO: *op. cit.*, p. 515.

⁴⁵R.M. MÉRIDA JIMÉNEZ: “Monasterios y ermitas en el Amadís de Gaula: encrucijadas narrativas e ideológicas de Garci Rodríguez de Montalvo”, *op. cit* en la nota 14.

cambia a partir del libro cuarto porque con el nacimiento de Esplandián todo se carga de un sentimiento de esperanza cristiana hacia un niño prodigio para el cual se profetizan gloriosas hazañas. Esplandián representa el nivel de perfección al cual Amadís nunca llega porque le falta la fe necesaria y fuerte que se infunde en su hijo gracias a uno de los personajes clave del libro cuarto: el ermitaño Nasciano. Este último representa el ideal de ermitaño culto, extremadamente devoto y con un espíritu pacificador. Es la mejor guía para el futuro héroe Esplandián, que recibe una instrucción completa en los estudios como en la formación espiritual. La figura de Nasciano es tomada directamente de un texto artúrico francés, *La demanda del Sancto Grial* donde se encuentra un ermitaño de nombre Nacian.

El estudio de Stefano Neri⁴⁶ intenta dar una visión global sobre la difusión del *Amadís* fuera de España en los siglos XVI y XVII. En España ya se conocen las diez primeras ediciones de los libros que forman el ciclo amadisiano que va de 1508 a 1546, este último año de publicación de *Silves de la Silva* de Pedro de Luján. Considero este estudio interesante y útil porque el problema de las ediciones es un tema que raramente se trata y ofrecer un panorama sobre las ediciones publicadas fuera de España resulta provechoso en cuanto contribuye a quitar un poco de la oscuridad que recubre la difusión y publicación de los libros de caballerías.

En Italia se tradujo en un número bastante conspicuo de ediciones; veinte y una son las traducciones que se encuentran y estas veinte y una han sido publicadas cada una más de una vez. Siempre en Italia se publicaron también tres ediciones en castellano entre las cuales dos son de los libros del *Amadís* y una de las *Sergas de Esplandián*, publicadas dos en Roma y una en Venecia.

En Francia los ejemplares son muchos más porque es el mismo rey Francisco I el que introduce el *Amadís* en ambiente francófono. Se habla de veintiséis traducciones editadas más veces hasta las últimas tres ediciones de 1615.

A Alemania también llega el ciclo amadisiano, tanto que se encuentra el mismo número de traducciones que en Francia y la última se publica en 1595. En Holanda obtiene un discreto éxito con veinte y una traducciones desde 1546 hasta 1624.

En Inglaterra la traducción se debe a un mero ejercicio de traducción por parte de un muchacho, cierto Charles Steward, futuro conde de Lennox; las traducciones son siete

⁴⁶S. NERI: "Cuadro de la difusión europea del ciclo del Amadís de Gaula", en *op. cit.* en la nota 14.

en total desde 1590 hasta 1693. Existen también algunas ediciones portuguesas (cuatro traducciones), que son bastante pocas considerando el sospechado origen portugués del *Amadís*.

Digna de nota es también una edición en hebraico del *Amadís* de 1540, importante porque parece que se base no en la recopilación de Montalvo sino en una fuente anterior.

El ensayo de Rafael Ramos⁴⁷ habla de la carga simbólica que ciertos elementos asumen durante la Edad Media y sobre todo durante el reinado de los Reyes Católicos, época en la que Montalvo edita el *Amadís*. En los textos caballerescos cada personaje es reconocido con apodos, sin que el nombre verdadero aparezca nunca pero se entienda igualmente de quién se está hablando. Los personajes se describen por unas calidades y siempre se reconocen por unos símbolos a ellos ligados. Ramos toma en consideración la espada clavada en la torre que descubre ser una indudable referencia a Esplandián. El conseguimiento de la espada es un tema típico de la literatura artúrica y en el *Amadís* asume un significado aún más fuerte porque Esplandián no solo es hijo de dos seres extraordinarios, como son Oriana y Amadís, sino que se destacará también de ellos hacia un grado más alto de perfección. Esplandián es el modelo de caballero cristiano que ganará no solo porque está dotado de valentía y habilidad en hechos de armas, sino también porque lo ayuda su fe en Dios. Este nuevo ideal caballeresco corresponde, no casualmente, a la propaganda belicista de los Reyes Católicos por lo que concierne a la conquista de Granada y la expansión hacia el Mediterraneo, lo que sucede mientras Montalvo está redactando la obra. Se trata de un ejemplo de introducción de ciertos valores en literatura con fines propagandísticos. El autor del ensayo nota como Montalvo se basaría a un cuento que empezó a circular en esos años titulado *Libro de Milenio*, o *Lbro de los grandes hechos* o *Libru de la venguda de l'Anticrist* de Juan Unay que narra una profecía que dice que el protagonista:

[...] encontrará una espada maravillosa en una torre del norte de África, una espada extraordinaria que estaba reservada solo para él, y que con ella en la mano proseguirá su campaña contra el islam de una manera imparable.⁴⁸

Así que la espada escondida y guardada en la torre y que el héroe ganará es símbolo

⁴⁷R. RAMOS: "Amadís de Gaula y la tradición apocalíptica medieval: la torre y la espada", *op. cit.* en la nota 14.

⁴⁸R. RAMOS: *op. cit.*, p. 616.

de la victoria del cristianismo sobre todos los que no son cristianos, los musulmanos de manera especial. Este tópico aparece en muchos cuentos y leyendas medievales y, por lo que concierne el *Amadís*, representa el caso concreto de la política expansiva de los Reyes Católicos.

En su estudio Jesús Rodríguez-Velasco⁴⁹ trata el tema de la caballería en cuanto estatus civil y de su modificación en la época en que el *Amadís* se escribe. A partir del siglo XVI, de hecho, los caballeros dejan de ser solo nobles de linaje para convertirse en verdaderos *patricios urbanos*, o sea la élite de personas que gobierna la ciudad ejerciendo cargos públicos. Es de ellos que derivan “los comunes” o Comuneros. El cambio en la concepción de la caballería se verifica cuando empiezan a circular varios tratados sobre el arte militar donde aparecen también listados y descripciones de las varias profesiones ligadas a la guerra. La transformación se encuentra antes de todo en un texto de Nicolas Maquiavelo titulado *De re militari* o *Dell’arte della guerra*, donde la caballería asume un significado meramente instrumental y es representada por el grupo de soldados a caballo. El comandante del ejército vuelve a ser el capitán y no el caballero. Rodríguez-Velasco dice:

El caballero deja paso a una caballería ligera, una verdadera *cavalerie*, tecnificada en su forma de monta, combate y alarde.⁵⁰

A pesar de eso, el concepto antiguo de caballería ligado a la nobleza y al linaje nunca desaparece porque conserva un sentido positivo y sobrevive todavía en el siglo XXI. Todo esto hace que el mismo rey intente restablecer la caballería como estatus y reforzar de esta manera el poder monárquico. El rey quiere retomar el control sobre la caballería y hacerse “maestre de cada una de las órdenes militares”.⁵¹ El ideal caballeresco del *Amadís* se basa en la heroicidad, o sea, en la capacidad de enfrentarse con obstáculos siempre mayores. Frente a esta visión utópica se va creando una nueva concepción, la llamada filosofía del esfuerzo que se encuentra explicada en un tratado en forma epistolar de Juan López de Palacios Rubios⁵², donde el padre explica al hijo como se puede devenir un buen

⁴⁹J. RODRÍGUEZ-VELASCO: “Esfuerzo. La caballería de estado a oficio (1524-1615)”, *op. cit.* en la nota 14.

⁵⁰J. RODRÍGUEZ-VELASCO: *op. cit.*, p. 670.

⁵¹*Ibidem*, p. 674.

⁵²J.L DE PALACIOS RUBIOS: *Tratado de esfuerzo bélico heroico, 1524.*

capitán a través del esfuerzo. El citado esfuerzo es de dos tipos: el primero en cuanto a organizar y mandar los soldados durante la batalla estudiando las varias estrategias. Se trata del esfuerzo mayor de los que aspiran a la gloria, o sea los caudillos y los capitanes. El segundo es él que se hace combatiendo y peleándose, es el esfuerzo de los soldados simples que combaten solo para ganarse el sueldo. Las conclusiones que se sacan a este propósito son:

[...] la caballería como grupo socio-político de regimiento en el interior de las ciudades se ha revelado como un peligro para la monarquía más que como una forma de consolidación del poder monárquico.⁵³

El mito o *fabula caballeresca* es algo que pertenece a nuestro *background* y que siempre se inserta en un imaginario medieval. Los textos que mayormente se preocupan de teorizar el concepto de caballería son seguramente los ciclos artúricos y el mismo *Amadís* entra en la categoría. Esta consideración lleva el autor a dar una interpretación un poco diferente del *Quijote* de Cervantes. Según Rodríguez-Velasco, la intención de Cervantes no era la de escribir una crítica de los libros de caballerías sino mostrar los efectos de la aplicación del ideal caballeresco heroico en una edad en la que ya desde hace un siglo la nueva filosofía es la del esfuerzo y los protagonistas ya no son los nobles caballeros sino los capitanes de ejército. Don Quijote de hecho no sabe distinguir entre imitación histórica de los modelos e imitación literal.

El error de don Quijote es no haberse dado cuenta de cuáles son todos los elementos de verosimilitud que están *fuera* del texto, y el haber interpretado exclusiva y directamente la letra del texto.⁵⁴

El estudio de Isabel Romero Tabares⁵⁵ abarca el tema del ideal caballeresco como base de la literatura fantástica de todos los tiempos, incluso los siglos XX y XXI. Como explica la autora, durante la Edad Media nace un nuevo modelo literario que proviene de la épica pero tiene unos matices típicos que lo distinguen de todos los otros géneros y me refiero al género caballeresco que comparte rasgos con la citada épica y otros con la epopeya. Sus características son peculiares: el protagonista es un caballero extremadamente

⁵³J. RODRÍGUEZ-VELASCO: *op. cit.*, p.680.

⁵⁴*Ibidem*, p. 684.

⁵⁵I. ROMERO TABARES: "El ideal caballeresco en la épica fantástica: su rastro en la tierra media", *op. cit.* en la nota 14.

valiente que sale a buscar aventuras para ganar honra y fama; aparecen lugares fantásticos; el amor cortés es un *topos* fundamental y la dama normalmente es hija de reyes dotada de belleza encantadora. El origen de todo esto es, sin duda, la leyenda artúrica que ha transformado la figura borrosa de un caudillo britano de nombre Arturo en un rey del siglo XII con su corte formada por caballeros y que ha sido cuidado por el mago Merlín eterno rival de la hada Morgana. Es propiamente de los *romans* artúricos que se sacan todos los topoi de los libros de caballería, enriquecidos de un ideal cristiano que ve el caballero como servidor de la fe.

Rasgo típico del caballero y uno de los motivos principales de su existencia es la búsqueda continua de aventuras que lo pueden llevar a una sucesiva purificación interior. Los caballeros de Arturo de hecho salen de la corte en busca de aventuras y después de ganar cierta fama regresan. Este modelo justiciero de defensor de los débiles ha sobrevivido a través de varios siglos llegando hasta el siglo XX con los principales super héroes de los comics o novelas contemporáneas como *Harry Potter*, *Las crónicas de Narnia* o la transposición del héroe en el relato de ciencia ficción *La guerra de las galasias*. Ejemplo peculiar que la autora del estudio analiza es la celebre obra de J.R.R. Tolkien⁵⁶ *El señor de los anillos* que se inserta con todo derecho en la literatura fantástica por ser un conjunto de mitos y leyendas y animado por un intenso espíritu caballeresco. Es una historia ambientada en un mundo completamente ficticio: la “Tierra Media”, lugar que deriva de un mito nórdico y que se encontraría entre el Mar del Sur y el Mar del Norte y estaría poblado por humanos. En la Tierra Media de Tolkien no aparecen solo humanos sino elfos, enanos, hobbits y criaturas malignas como orcos, trolls y balrogs. El mito del Anillo deriva a su vez de una leyenda nórdica muy conocida. Pero lo que interesa mayormente la autora del estudio es el hecho de que en *El señor de los anillos* aparece también el caballero perfecto representado por el personaje de Aragorn. Es inicialmente un hombre solitario y renuente cuya identidad no se conoce, pero que en cierto punto de la historia se revela ser el heredero de los Reinos del Norte. Su formación es importante porque se desenvuelve entre los elfos que le enseñan su arte y su lenguaje. Él conoce su identidad solo a los veinte años porque se la desvela el elfo Elrod, señor de Rivendel. Otro rasgo que aproxima Aragorn a los héroes caballerescos es el amor que siente por la hija de Elrod, la hermosa Arwen

⁵⁶J.R.R. TOLKIEN, *The Lord of the rings*, George Allen and Unwin, 1954.

que no es digno de merecer hasta que no demuestra su valentía en cuanto heredero de una estirpe de reyes. Poco a poco en el curso de la novela toma conciencia de si mismo y se convierte en el caballero perfecto, alborozo de lealtad y generosidad. Es propiamente esta perfección la que aleja Aragorn de la gente común así que el lector no se puede identificar con él. Gracias a Aragorn el reino de Gondor volverá a su antiguo prestigio; la ausencia del rey representaba de hecho la ausencia de luz y vida. El final es un topos de la literatura fantástica porque el Bien gana sobre el Mal y todos los personajes vuelven a su casa. Este tipo de final es denominado por Tolkien *eucatástrofe*.

Emilio José Sales Dasí⁵⁷ tiene un estudio en el que considera en primera instancia la intervención de Montalvo en el manuscrito primitivo. Según el autor, el redactor medinés es causa de cierta transformación en los valores que rigen el *Amadís* y que se acercaría a la política de los Reyes Católicos centrada sobre una visión cristiana providencialista. Esta manipulación efectuada en la moral de la obra se verifica a partir de los primeros capítulos cuando, por ejemplo, el niño Amadís es echado a la mar y se salva por gracia de Dios. El autor afirma que “Amadís será abandonado como el Moisés bíblico”.⁵⁸ Es el hado quien gobierna el mundo en el que Amadís desarrolla su conducta como caballero. El encuentro con Andalod y el hecho de que sea un ermitaño no es casual porque da lugar a Montalvo a hacer unas críticas sobre las malas costumbres mundanas y dar eco a cierta misoginía típica de los religiosos.

Otro episodio que deja espacio a la intervención de Montalvo es el del Endriago. Este monstruo de connotaciones diabólicas intensifica su fuerza solo porque Amadís piensa en su amada y no en Dios en el momento del combate, aunque esta falta no impide la victoria del héroe que de hecho ocurre también y sobre todo por intervención divina. Pero la gran intervención propagandística de Montalvo empieza a partir del nacimiento de Esplandián y llega a su culminación en las *Sergas de Esplandián* cuyo protagonista representa el nuevo ideal caballeresco que une el heroísmo con la fe en Dios. Es un cambio de perspectiva significativo porque la dama y el amor que ella representa ya no son el motor principal de la acción. Esta nueva concepción caballeresca no rechaza completamente la precedente

⁵⁷E.J. SALES DASÍ: “La heroica trayectoria literaria del caballero Amadís de Gaula”, *op. cit.* en la nota 14.

⁵⁸E.J. SALES DASÍ: *op. cit.*, p, 734.

porque Esplandián toma como modelo su padre, aunque sucesivamente sus acciones serán guiadas por fines diferentes. En la última parte del estudio Sales Dasí toma en consideración los libros del ciclo de *Amadís* que surgen después de las redacciones del medinés. Es natural que los autores de los nuevos textos tomen el *Amadís* como modelo y, en consecuencia, también las pautas moralizantes insertadas por Montalvo. El escritor que aporta las renovaciones en este sentido es Feliciano de Silva, que quiere dar más sentido realista a las novelas de caballería. Sales Dasí afirma:

Silva le concede la libertad de recuperar sus primitivos atributos, liberándole de cualquier atadura ideológica impuesta desde fuera.⁵⁹

Con Silva todas las modificaciones y las intuiciones hechas por Montalvo desaparecen y Amadís vuelve a ser el caballero de siempre pese a su edad avanzada. De hecho

No se trata solamente de que se ponga de relieve, como en otros textos, la celebridad alcanzada por Amadís de Gaula. Se trata de que ese mismo personaje que fue proyectado por Montalvo, desde sus orígenes medievales, en los albores del Renacimiento adquirió un perfil simbólico más allá de las pretensiones de “rearme moral” de su autor.⁶⁰

En el trabajo de María Isabel Toro Pascua⁶¹ se asocia el Endriago a la figura del Anticristo en cuanto los dos personajes comparten un número considerable de similitudes. El combate con el ser monstruoso es un tópico de la literatura no solamente caballeresca, pero el Endriago se distingue de los otros monstruos por tener una serie de características peculiares. La autora lo asocia a la descripción del Anticristo que se hace en *Grande conquista de Ultramar*, texto medieval sobre el tema de las Cruzadas. La plasmación del Endriago se debería tanto a la tradición folclórica como a la tradición apocalíptica medieval. El Endriago, como el Anticristo, nace del incesto terrible entre un padre y su hija. La consiguiente deformación física no es un mero capricho de la naturaleza sino que esas mismas características físicas son las propias de los dioses que el padre adora. Lo que es más:

[...] el Endriago no solo está poseído por diablos, no solo nace por instigación de ellos (o del Diablo mismo), y no solo muestra a través de su aparición la condición diabólica, sino que, más allá de todo esto, su propia naturaleza es claramente monstruosa y

⁵⁹*Ibidem*, p. 747.

⁶⁰*Ibidem*, pp. 749-750.

⁶¹M.I. TORO PASCUA: “Amadís de Gaula y la tradición apocalíptica medieval: la figura del Endriago”, *op. cit.* en la nota 14.

diabólica (destinada a “destruir los christianos”, 1136), como humana y divina era la de Cristo (destinada a la salvación del género humano).⁶²

Algo que lo diferencia de las otras figuras monstruosas de los libros de caballerías es que se mueve rápidamente y puede estar días y días sin comer ni beber, mientras que tradicionalmente los monstruos son bastante torpes y devoradores de hombres.

Otro paralelismo que se puede establecer según Toro Pascua es el hecho de que el Anticristo transcurre un periodo de cuarenta meses provocando odio y miedo en la Tierra mientras que el Endriago lo hace por cuarenta largos años. Un dato importante es que en el caso del Endriago la intervención divina es evidente y exclusiva. Este último dato subraya el carácter cristiano de la empresa que luego Elisabat narrará. El héroe se convierte en “una suerte de San Miguel”⁶³, con todas sus connotaciones hagiográficas. El Anticristo asume unos significados especiales a lo largo de la historia porque se asocia a grupos sociales como los judíos o los musulmanes y recordarlo durante el reinado de los Reyes Católicos con toda su propaganda sobre la conquista de Granada y del Mediterráneo y la guerra de religión por sí misma, puede ser la intención del recopilador medinés.

Susana Gil-Albarellos⁶⁴ no considera exclusivamente el *Amadís* sino los libros de caballerías españoles en general desde diferentes perspectivas y con la finalidad de ofrecer un panorama global y completo de la obra. El análisis empieza siguiendo un hilo lógico y tomando en consideración el origen de las novelas de caballería españolas, que reside por un lado en la literatura artúrica y por otro en la novela bizantina y en la herencia clásica.

La literatura artúrica forma parte de la llamada “materia histórica” y tiene su origen en la obra en latín de Geoffrey de Monmouth que analizaré en la segunda parte de este trabajo y que ve por primera vez la fijación escrita de la leyenda de Arturo. De esta obra, considerada una fuente puramente histórica en la Edad Media; y sobretodo de su traducción/adaptación al francés por parte del clérigo Wace con el nombre de *Roman de Brut*, nace todo el universo literario que está en la base de una infinidad de textos en toda Europa. De la traducción de Wace y de cuentos de los juglares bretones deriva todo el universo de la literatura de ficción que empieza con Chrétien de Troyes y termina con los

⁶²M.I. TORO PASCUA: *op. cit.*, p. 775.

⁶³*Ibidem*, p. 783.

⁶⁴S. GIL-ALBARELLOS: *op. cit.* en la nota 15.

grandes ciclos del siglo XIII de la *Vulgata* y *Post-Vulgata* de donde el autor del *Amadís* primitivo saca mucho material. Las vías de transmisión de los textos artúricos en España que la autora concreta son dos: el camino de Santiago junto a la poesía trovadoresca y las nuevas relaciones de parentesco entre España e Inglaterra que permitirían la llegada de textos ingleses como la citada *Historia Regum Britanniae* que aparece como fuente de textos históricos españoles como la *General Historia* de Alfonso X el Sabio, los *Anales toledanos primeros* o el *Fuero de Navarra*. Las historias en las que mayormente se basa el *Amadís* son la de Lanzarote y de Tristán, con la importante diferencia que el amor entre los dos protagonistas no es adúltero, hecho que deviene una de las pautas principales del género. Otras fuentes de inspiración son la novela bizantina, cuyos autores principales son Heliodoro y Aquiles Tacio. Una cosa muy importante es que en España la literatura caballeresca no deriva de la épica autóctona porque esta última tiene un carácter muy grave y se basa en la historia real, características que no tienen nada que ver con la ambientación fantástica y los hechos maravillosos de los libros de caballerías. Muchos críticos consideran el *Libro del caballero Zifar* o *Libro del caballero de Dios* como el primer libro de caballería español, pero la autora del estudio no está de acuerdo en cuanto se trata de un texto muy heterogéneo, hecho que se destaca sensiblemente de la unidad temática amadisiana y de los libros de caballería en general. Resumiendo, la influencia de los textos difundidos por los trovadores franceses, los grandes ciclos artúricos y “un importantísimo substrato clásico” están en la base de la primera novela de caballería española.

En el análisis estructural hay que considerar el hecho de que el *Amadís* es una obra que se coloca entre la Edad Media y el Renacimiento, así que en él se pueden encontrar tanto técnicas puramente medievales como novedades que lo guían hacia la modernidad. Esencial en el desarrollo de la novela en su totalidad son los primeros diez capítulos que cuentan el periodo desde el nacimiento del héroe hasta su investidura como caballero. El esquema de estos capítulos es “planteamiento-núcleo-desenlace”. Las técnicas narrativas principales en esta *amplificatio* son la peripecia y el reconocimiento. La peripecia sirve para prolongar la acción creando motivos de cambio, mientras que el reconocimiento de los padres ocurre en razón de dos objetos simbólicos: el anillo y la espada. Amadís tiene como características la bondad, la adecuación, la semejanza y la constancia. No hay,

según Gil-Albarellos, ningún desarrollo psicológico y los personajes están rigurosamente divididos entre buenos y malos. El héroe conseguirá siempre ganar todas las pruebas y a todos los enemigos, pase lo que pase. Importante desde el punto de vista estructural es también la focalización que concierne a la voz narradora y al punto de vista. El narrador del *Amadís* es “omnisciente editorial” porque lo sabe todo y a veces incluso comenta con largas digresiones moralizantes mientras que el nivel de focalización es cero porque el sabe más que todos los personajes. Hay algunas excepciones en las que el narrador sabe lo mismo que los personajes, por ejemplo Elisabat se convierte en el narrador principal en el episodio del Endriago.

Por lo que concierne a los varios tipos de discurso o modalidad, en el *Amadís* aparece mayormente el “estilo indirecto regido” o el estilo directo, aunque se encuentran ejemplos de todos los siete tipos. Una sección interesante es la sobre el espacio y el tiempo. De hecho el espacio en que la novela se desarrolla no es preciso y no hay referencias que se puedan asociar a lugares reales. Esto es prueba del hecho de que el redactor medinés no conocía muy bien la geografía de la Gran Bretaña ni de los otros países mencionados. Junto a los lugares que tienen más o menos una correspondencia con la realidad, hay otros, como Gaula o la Insola Firme, que son puramente ficticios. Un lugar muy importante es la corte de donde los caballeros salen y a donde vuelven después de sus aventuras en un movimiento circular típico de los cuentos artúricos. El tiempo es otra variable que tiene un sentido particular. En una narración el tiempo puede ser de dos tipos: intratextual y extratextual, que se dividen a su vez en tiempo de la historia, tiempo del discurso y tiempo de la narración el primero, y tiempo referencial, tiempo de la escritura y tiempo de la lectura el segundo. El tiempo de la historia es biográfico porque recorre la vida del protagonista desde el nacimiento hasta el momento en el que se casa públicamente y su hijo es ordenado caballero. Dentro de este tiempo biográfico se insertan otras historias por medio del entrelazamiento, técnica que permite encajar más historias en una y muy utilizado en toda la literatura artúrica. Otra técnica importante es la de las visiones retrospectivas, o sea sobre acontecimientos pasados. Un elemento importante es que el héroe principal nunca envejece y nunca se sabe cuantos años de aventuras pasan desde la investidura hasta el final de la obra. El tiempo extratextual hace referencia a “un tiempo mítico, anterior al rey

Arturo y muy alejado del tiempo del autor”⁶⁵. Pero en la novela aparecen también muchas referencias al siglo XV, época en la que se redacta el texto por parte de Montalvo. Esto por lo que concierne al tiempo referencial. El tiempo de escritura es claramente la época en la que se escribe, mientras que el tiempo de lectura es en primer lugar el siglo XVI, pero no termina allí porque la obra asume en cada época significados y facetas diferentes.

Una parte entera del ensayo está centrada en la importante cuestión del significado de la ficción y de las varias teorías a propósito coevas a Montalvo. Las novelas de caballerías han sido objeto de muchas *querelles* en el siglo XVI porque el concepto de ficción cambia y historias altamente inverosímiles como el *Amadís* no respetan los dictados de Aristóteles que en su *Poética* afirma que los hechos fingidos tienen que ser verosímiles e imitar la realidad sin alterarla demasiado. El *Amadís* se aleja mucho de este concepto y para explicar su idea de ficción Susana Gil-Albarellos toma en consideración la celebre teoría de los mundos posibles elaborada en los años 80 del siglo pasado. Esta teoría prevé tres tipos de mundos posibles con la posibilidad de un cuarto. El *Amadís* se encaja en el tercer tipo, el del ficcional no verosímil, definición atribuida por su natura de historia que cuenta hechos fantásticos y maravillosos. A pesar de eso, el confín entre realidad y ficción no era bien claro en la gente del siglo XVI y por eso muchos autores, incluido Montalvo, lo intentan todo para convencer al lector de que los que están contando son hechos verdaderamente acaecidos. A esto hay que añadir que hasta aquel momento la ficción poética siempre se había transmitido en forma de verso, así que los textos en prosa, aunque de ficción, a menudo se confundían con crónicas históricas.

Por lo que concierne a la figura del narrador, es siempre alguien ficticio que se destaca del autor. Los narradores en el *Amadís* y en las *Sergas de Esplandián* son muchos y diversos en cuanto a tipo. Encontramos en primer lugar un narrador omnisciente homodiegético, pero a veces se deja espacio a personajes que cuentan trozos del relato como en el caso del maestro Elisabat en el episodio del Endriago. Este mismo Elisabat será también el narrador de las *Sergas* y como personaje interno restituye mucha veracidad a los hechos siendo un testimonio directo. A él se adjunta un segundo narrador que habla en primera persona e intensifica aún más la sensación de veracidad.

En la parte que sigue, la autora hace un interesante excursus sobre los principales

⁶⁵S. GIL-ALBARELLOS: *op. cit.*, p. 79.

ciclos caballerescos y sobre los géneros, menores o no, que se pueden relacionar de alguna manera con ellos. Antes de todo, el género caballeresco se inserta en el ciclo greco-asiático identificado por Gayangos⁶⁶, y en un segundo momento se citan las clasificaciones que Curto Herrero⁶⁷ y Ferreras⁶⁸ hacen de los libros de caballerías. Mientras que el primero hace una clasificación cronológica que ve el desarrollo de las novelas en base a los años de producción, el segundo clasifica en base a las áreas temáticas de las novelas. Susana Gil-Albarellos propone otra clasificación que divide el género en dos ciclos: el de los Amadises y el de los Palmerines. El primero empieza, como bien se sabe, con el *Amadís de Gaula* en 1508 y tiene como sucesores las *Sergas de Esplandián* de 1510 siempre de Garci Rodríguez de Montalvo; *Don Florisando* siempre de 1510; *Lisuarte de Grecia* de 1514; *Amadís de Grecia* de 1530 cuyo autor es Feliciano de Silva y suyo es también *Florisel de Niquea* de 1532 y en fin tenemos *Don Rogel de Grecia* y *Don Silves de Silva* de 1546. El ciclo de los Palmerines está compuesto por *Palmerín de Oliva* de 1511 y cuya autoría se queda todavía en la sombra, aunque buena parte de la crítica piensa se puede atribuir a una mujer. Al primer *Palmerín* sigue *Primaleón* de 1512; *Platir* de 1526; *Flortir* de 1549 y *Palmerín de Inglaterra* de Francisco de Moraes publicado en 1547. *Palmerín* es una obra menos larga que el *Amadís* aunque la autora piensa que es de igual, si no superior factura, pero a pesar de eso tanto el público como la crítica lo olvidan muy temprano. Junto a estos dos grandes ciclos hay otros dos textos que son *El caballero Zifar* y *Tirante el Blanco*. El primero es un texto de la segunda mitad del siglo XIV y es por muchos considerado el primer libro de caballerías español o, por lo menos, el origen de ellos. Característica peculiar de esta novela medieval es el hecho de que no se basa en ningún texto anterior y no se inspira en los relatos bretones. El otro texto mencionado, *Tirante el blanco*, es del escritor catalán Joannot Martorell. Muchos críticos encuentran en él el primer ejemplo de novela moderna.

La autora pasa luego a considerar unos géneros literarios que pueden relacionarse en algún modo con los libros de caballería y se refiere en especial modo a los cantares de gesta, a la novela bizantina, a la novela sentimental, a la novela pastoril y a la picaresca.

⁶⁶P. DE GAYANGOS Y ARCE: *Libros de caballerías*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1857.

⁶⁷F. CURTO HERRERO: "Libros de caballerías en el siglo XVI", en *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1980.

⁶⁸J.I. FERRERAS: *La novela en el siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1987.

El cantar de gesta no parece compartir muchos rasgos con las novelas caballerescas y tampoco es seguro que estas últimas tengan su origen allí. Diferencia fundamental entre los dos es que el cantar está en verso mientras que los libros de caballerías están en prosa; otra diferencia es que los cantares tienen su base histórica verdadera mientras que los libros de caballerías narran de personajes y hazañas totalmente ficticias. La novela bizantina es un género que nace justamente con el propósito de destacarse de las exageraciones de los libros de caballerías y de su irrealidad. Es un género que tiene su origen en Heliodoro y Aquiles Tacio y ve su primer ejemplo en España con *Historia de los amores de Clereo y Florisea y de los trabajos de Isea* de Alonso Nuñez de Reinoso y publicado en 1552. En las novelas bizantinas desaparece toda la parte ligada a lo fantástico y todo se centra más en los castos amores de los protagonistas que el hado divide y después de una serie de peripecias se encuentran nuevamente y todo termina felizmente. Otro tipo de novela es la sentimental que tiene sus orígenes en Italia y cuenta amores desafortunados y que acaban tragicamente. Aquí la aventura se reduce al mínimo para centrarse completamente en el tema amoroso. El primer ejemplo español es *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón que ve la luz en 1450 y a la cual siguen *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda* de Diego de San Pedro de 1491 y el año después *Cárcel de amor* siempre de este último autor. Diferente es la novela pastoril que se inspira en la *Arcadia* de Sannazaro y que tiene como protagonistas un grupo de pastores que cuentan sus amores y desamores rodeados de un poco realístico *locus amoenus* de virgiliana memoria, hecho que acerca este género a los libros de caballerías. Primer ejemplo son *Los siete libros de Diana* de Jorge de Montemayor y algunos rasgos típicos de este género se pueden encontrar en *Amadís de Grecia* y en *Don Florisel de Niquea*. Un tipo de novela que al contrario se aleja mucho de los libros de caballerías es la novela picaresca. Se trata de un género que tiene presupuestos contrarios a los caballerescos porque se basa en la vida de un personaje más que humilde, un pícaro que cuenta su triste vida en primera persona en forma de autobiografía. El ejemplo primero y más famoso en la historia de la literatura española es el *Lazarillo de Tormes* de autor anónimo.

La parte final del ensayo está dedicada a las dos querellas más importantes que se suscitan en Italia y en España en torno a los *romanzi* y a los libros de caballerías durante

el siglo XVI. En Italia la *querelle* nace de la publicación en 1516 del *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto, *romanzo* en versos de temática caballeresca dotado de interesantes facetas irónicas. La polémica nace y se genera sobre todo en torno a la estructura misma de dichos *romanzi*, hecho que divide a los teóricos entre “antiguos” y “modernos”. Los “antiguos” son aquellos que quieren que se apliquen los dictados de Aristóteles a la letra y que no admiten ningún género nuevo poniendo los *romanzi* dentro de la épica tradicional. La crítica principal que dirigen a Ariosto es que no respeta ni la unidad de acción ni el concepto muy discutido de verosimilitud; lo que es más, la obra tiene un título que no corresponde al personaje principal. Los “modernos” al contrario son aquellos que interpretan de manera un poco más abierta los preceptos de Aristóteles y que consideran el *romanzo* como un género nuevo que se destaca de la épica y que es particularmente importante porque encuentra el gusto del público de la época.

Al lado de la magna obra de Ariosto hay que destacar otra grande producción, la *Gerusalemme Liberata* de Torquato Tasso, autor que, probablemente debido a su debil condición mental, fluctuó entre la producción directa de *romanzi*, y la retratación de estos últimos. Él mismo Tasso pasa su propia *Gerusalemme Liberata* por el tamiz del tribunal encargado de la censura y, después de la condena del texto, corrige su propia obra creando otra de calidad inferior, la *Gerusalemme Conquistata*. Así por un lado los “antiguos” representarían la ortodoxia renacentista, esto es, primacía de *res* sobre *verba*, del *docere* frente al *delectare* y del *ars* frente al *ingenium*”, y por otro en “el de los “modernos”, estaría representada la heterodoxia en su defensa de *verba*, del *delectare* y del *ingenium*”.⁶⁹

La querella que nace en España es diferente de la italiana porque tiene unos presupuestos distintos. Mientras que en Italia se basaba sobre todo en la estructura misma de los textos y el género al cual pertenecen, en España se centra sobre todo en la faceta moral. En primer lugar las novelas de caballería españolas difieren de los *romanzi* italianos porque están en prosa y tienen unos rasgos típicamente nacionales. Como es obvio el ápice de la querella se logra en el *Quijote* en cuanto Cervantes no se limita a criticar la moral sino también la estructura, a modelo de los “antiguos” italianos. Gil-Albarellos resume así la polémica entre los teóricos españoles:

Así Luis Vives, que los recriminaba por ser vanos; o Melchor Cano, que no los tenía

⁶⁹S. GIL-ALBARELLOS: *op. cit.*, p. 179.

por peligrosos sino por libros sin valor escritos por ignorantes. Fr. Pedro Malón de Chaide, que atacó no solo los libros de caballerías, sino incluso las novelas pastoriles y las poesías líricas de tema profano; Fr. Antonio de Guevara, que proponía no imprimir ni vender libros de caballerías por ser incitadores de la sensualidad; Pero Mexía, cuyos ataques se centran en las mentiras que tales libros contienen, perjudiciales a las buenas costumbres; Alonso de Fuentes, que alega para la prohibición de los libros de caballerías las mentiras y hechos deshonestos que en ellos se leen; o Arias Montano, quien los ataca por desviar las costumbres de los hombres, incluyendo entre los libros de caballerías al *Orlando Furioso*.⁷⁰

Al lado de estos, no casualmente casi todos religiosos, está también el primer autor de poética, cierto Miguel Sanchez de Lima que titula su tratado *Arte poética en romance castellano* donde, igual que los otros, condena los libros de caballerías por instilar el vicio en los jóvenes. De cuestiones de lingüística hablaba Juan de Valdés en el *Dialogo de la lengua*, aunque se descubre ser admirador del *Amadís*, del *Palmerín* y del *Primaleón*. Hecho significativo para comprender el éxito de estos libros en España es que la misma Santa Teresa de Jesús admite haberlos leído de joven. A pesar de eso, Valdés acusa al *Amadís* sobre todo de anacronismo porque la historia se sitúa en una determinada época pero el autor comete unos errores imperdonables situando unos hechos en tal época. Otro teórico ya citado que critica los libros de caballería es Malón de Chaide que se refiere siempre a la perversión de las costumbres en su *La conversión de Magdalena*. Estos libros, según Chaide, han sustituido a los libros religiosos tradicionales que todos los buenos cristianos deberían leer en su vida. Ya en el curso del estudio la autora se había referido a López Pinciano que en su *Philosophia Antigua Poética* defiende los preceptos de Aristóteles por lo que concierne a la verosimilitud; de hecho los libros de caballerías son “ficciones sin imitación ni verosimilitud”.⁷¹ El ataque más duro, según la autora, lo da seguramente Cervantes en el *Quijote* en el famoso diálogo entre el cura y el barbero donde unos libros se defienden, sobre todo el *Amadís*, mientras que otros se condenan a la hoguera porque provocan el vicio, representan lo que no puede ser de ninguna manera verdad y los autores son ignorantes.

La autora concluye diciendo que es verdad que tanto los *romanzi* italianos como las novelas caballerescas derivan del mismo tronco épico, pero que se diferencian de la épica porque los temas son sustancialmente distintos. El héroe caballeresco no combate por su

⁷⁰*Ibidem*, p. 184.

⁷¹*Ibidem*, p. 190.

país sino por ganar fama y honra personales y se mueve en función del amor.

Capítulo 2

Las dos obras en comparación

2.1. ¿Primer ejemplo de narrativa artúrica fingida?

2.1.1. La época y la sociedad de Geoffrey de Monmouth

La época en la que Geoffrey of Monmouth vive corresponde a un periodo de profundos cambios en la sociedad inglesa. 1066 es, tal vez, la fecha que mejor conocen los ingleses y que se refiere a la batalla de Hastings, combate decisivo que marca la conquista de Inglaterra y del trono inglés por parte del Duque de Normandía William I, mayormente conocido como “The Conqueror”. Es una época de contrastes políticos y asimismo consolidación del poder de los nuevos reinantes en un país que, después de la muerte del último rey Edward the Confessor, se había quedado sin un heredero.

Lo que William I intenta y consigue es refrescar la vieja política anglo-sajona con las costumbres fancesas y continentales. Su programa preveía la redistribución de la tierra entre sus barones de confianza y la construcción de una espesa red de castillos aptos en defender el territorio de los ataques por parte de las poblaciones del norte y de los pueblos escandinavos. Noticias de los años sucesivos a la conquista provienen sobre todo de un libro: el *Doomsday Book*, que se podría considerar como una especie de censo de la época que recoge los catálogos de los bienes de los terratenientes hasta 1086 y asimismo un listado de todos los pueblos y pueblitos de Inglaterra.

No son muchos los normandos que llegan a Gran Bretaña y en su mayoría pertenecen al ejercito y al estrecho círculo de la corte. A pesar de eso, el pueblo inglés empieza a mezclarse con los nuevos conquistadores gracias a matrimonios provechosos entre familias de alto linaje. Las dos culturas se van de esta manera absorbiendo poco a poco así como el

mismo idioma anglo-sajón va modificandose englobando rasgos típicos del francés y del latín que es, al menos en los primeros tiempos, la lengua diplomática.

Por lo que concierne a la vida civil y a la distribución de la población, la Inglaterra del siglo XII es un país esencialmente rural y a lo largo de la isla se encuentran muchos pequeños pueblos del campo, mientras que, según Postman¹, el nivel demográfico se podría estimar en torno a dos o tres millones de habitantes en total.

Una costumbre muy importante que empieza a tener gran difusión en la época es la del homenaje al soberano. De hecho no hay que olvidar que los nuevos reyes de Inglaterra, los normandos, no eran otros que vasallos del rey de Francia y Normandía es un feudo y sigue siéndolo todavía años después de la muerte de William I; así que el soberano de Francia pide que sus vasallos le rindan el debido homenaje. Este mismo concepto se encuentra muy claro en nuestra *Historia Regum Britanniae*, donde aparece hablando del rey Arturo visto no como un rey del siglo V sino como un emperador feudal con toda su corte donde llegan cada día nuevos caballeros a rendirle homenaje. El intento de Geoffrey está claro en este sentido porque quiere demostrar que no son los normandos que tienen que prostrarse delante del rey de Francia, sino al contrario en cuanto muchos siglos antes fue el propio Arturo a conquistar la Galia, así que los franceses no son más que los descendientes de los antiguos britanos. Estamos, entonces, en pleno feudalismo y precisamente en la fase en la que los vasallos mayores, tales como los duques de Normandía, quieren destacarse del poder monárquico para organizarse de manera independiente y afirmar su poder. El caso de William the Conqueror es un claro ejemplo de este concepto.

Al lado de esto, la sociedad de la época está centrada en la figura del hombre en cuanto parte activa y útil de la sociedad. Las mujeres solo representan una buena y provechosa mercancía al momento de firmar alianzas matrimoniales y, de hecho, fiscales. Además, es una sociedad en la que a la instrucción podían acceder solo los clérigos que utilizaban como medio expresivo común el latín representando un círculo cerrado respecto al resto de la población. La lengua vernácula no se considera un medio expresivo privilegiado en estos círculos y además no está bien definida en Inglaterra como ya lo estaba en el continente. En la Isla se va formando en aquel periodo una nueva fase del inglés que pasa

¹M.M. POSTMAN: *The Medieval Economy and Society. An Economic History of Britain 1100-1500*, Los Angeles, University of California Press, 1972.

de ser puro idioma de cepa germánica a mezcla compuesta de derivaciones del idioma germánico y del idioma romance. Pese a esto, los dos idiomas siguen coexistiendo durante unas décadas, de manera que mientras que los miembros de la corte hablan el francés, el populacho sigue hablando el anglo-sajón. Tentativas de acercamientos a los idiomas vernáculos existen y el mismo Geoffrey of Monmouth tiene en programa la traducción de la *Historia Regum Britanniae* al inglés², proyecto que abandona para escribir su última obra en verso latín: la *Vita Merlini*.

2.1.2. El estado de la cuestión sobre la *Historia Regum Britanniae*

Antes de plantear el problema del estado de la cuestión sobre la *Historia Regum Britanniae*, me parece preciso poner en claro el hecho de que encontrar textos específicos sobre la obra resulta difícil porque las ediciones son viejas y están conservadas en muy pocas bibliotecas, así que los ensayos críticos considerados los “clásicos” sobre el asunto no se tratarán en este trabajo, cuando al contrario se tomaran en consideración aportaciones más recientes e innovadoras.

En primer lugar, antes de pasar a la obra en sí es importante ofrecer al lector una panorámica sobre la vida del autor. Antes de todo, cualquier tentativa de trazar una biografía completa y rigurosa resultaría inútil porque los datos ciertos que tenemos son muy escasos. La fecha exacta del nacimiento se desconoce, aunque es bastante probable que haya crecido en la villa de Monmouth, dado que él mismo en la *Historia* se llama *Gaufrius Monemutensis*. Su proveniencia étnica tampoco se conoce, aunque en una ocasión se define *pudibundus Brito*³, o sea el “britano vergonzoso”. Desde esta referencia se podría deducir una descendencia britana, porque en la época el priorato de Monmouth era controlado por el britano Wihenoc. Tampoco se ha excluido la hipótesis de que pueda ser un galés u originario de la Cornualla puesto que en la *Historia* demuestra conocer la zona muy bien.

Lo que se sabe con exactitud es que era un clérigo secular y que ejercía la profesión de Magister⁴ en el college de St George en Oxford, como demuestran algunos documentos

²Hecho que ocurre solo a comienzos del siglo XIII con la traducción del *Roman de Brut* de parte del inglés Layamon.

³G. OF MONMOUTH: *op. cit.* en la nota 4 de la Introducción, p. ix.

⁴En los documentos oficiales aparece bajo el este apelativo.

de 1129. Probablemente se queda en el college hasta la supresión de este último en el año 1149. Otras noticias remontan a 1151 cuando es ordenado sacerdote, mientras que en 1152 lo eligen obispo de la abadía de St Asaph situada en el norte de Gales. Muere en 1155 como demuestra una referencia que se encuentra en una obra galesa, el *Brut* y *Tywysogion* del siglo XIII.

Tampoco se conoce la fecha en la que la obra empieza a circular, aunque Neil Wright⁵ toma en consideración la hipótesis de Griscom,⁶ que fecha la difusión de la obra siguiendo la orden de las diferentes dedicatorias. Según Griscom la obra se habría presentado probablemente en 1136 en ocasión de la visita del rey Stephen a Oxford, de manera que la última dedicatoria está dirigida a él y a Robert de Glouchester. Wright considera esta hipótesis infundada porque:

Stephen, if he was concerned with Geoffrey's activities at all, need not have received a dedication-copy at the time of the visit; he may merely have expressed interest in the work and requested a copy on its completion.⁷

La hipótesis personal de Wright es que, como el historiador Henry of Huntingdon⁸ hace referencia a la *Historia* por primera vez solo en 1139, es probable que el texto no estuviera completado y no circulara hasta finales de 1138. Así que probablemente el periodo de composición iría de 1135 a 1139, y yo estoy personalmente de acuerdo con Wright sobre este punto.

Como en todos los textos en prosa de la época, Geoffrey afirma haber traducido un texto en galés que narra la historia de Britania. Se trataría muy probablemente de un mero *escamotage* para justificarse y decir que lo que escribe no es de su cosecha. A pesar de eso, ya algunos historiadores de la época la consideran una pseudo historia, como William of Newburgh, que en el *proemio* de su *Historia Rerum Anglicarum* afirma:

En nuestros tiempos ha surgido cierto escritor que, para enmendar las faltas de los bretones, ha confeccionado sus ficciones ridículas sobre ellos y con impúdica vanidad los coloca muy por encima del valor de macedonios y romanos. Llamóse éste Geoffrey (Gaufridus), que tenía el apodo de Arturo, porque deslizó bajo el honorable

⁵G. OF MONMOUTH: *op. cit.* en la nota 4 de la Introducción.

⁶A. GRISCOM: "The date of composition of Geoffrey of Monmouth's *Historia*: new manuscript evidence", *Speculum* 1, 1926.

⁷G. OF MONMOUTH: *op. cit.* en la nota 4 de la Introducción, p. xv.

⁸Uno de los mayores historiadores de la época junto con William de Malmesbury y autor de la *Historia Anglorum*.

nombre de historia, a través del barniz superpuesto de su latinidad, las fabulosas narraciones sobre Arturo que tomó de ficciones antiguas de los bretones y aumentó en su propia cabeza. Y el mismo divulgó con audacia aún mayor las profecías falsísimas de un tal Merlín, a las que también añadió mucho de propia cosecha, al traducirlas al latín, como si fueran auténticas y adornadas por la verdad inmutable.⁹

Los hechos que la *Historia* narra empiezan con las hazañas del fundador del pueblo de los Britanos, Bruto, el bisnieto de Eneas que, una vez fracasado su intento de encontrar una tierra para su pueblo en Grecia, llega a la isla de Albión que desde aquel momento empieza a llamarse Britania como el nombre de su fundador. Los reyes se suceden hasta la llegada de César que impone su autoridad sobre el pueblo britano. La dominación romana no es descrita como un periodo de extrema supremacía de los invasores sino como una época hecha tanto de rebeliones como de alianzas matrimoniales entre los dos pueblos; la dominación romana continua hasta que empiezan impulsos de conquista por parte de poblaciones germanas entre las cuales se destacan sobre todo los anglo-sajones. Los brito-romanos consiguen conservar el dominio sobre la isla hasta que Vortigern, uno de los tres hijos del rey Costantino, toma el poder matando a escondidas a su padre y usurpando el trono. Este Vortigern se hace amigo de los anglo-sajones porque se enamora locamente de la hija del rey, la princesa Ronwen. Una vez casado permite a los sajones dirigirse en masa hacia Inglaterra y les dona tierras en abundancia. Las amenazas externas se hacen cada día más fuertes y el rey decide construir una muralla defensiva pero cada noche lo que se construye de día se derrumba, así que decide escuchar las profecías de un joven prodigioso de nombre Merlín que prevé el fin de su reino. Es aquí que Geoffrey inserta las *Prophetiae Merlini*, su obra anterior que cuenta los vaticinios de este curioso personaje que se descubre ser hijo de un *incubo*, un ser sobrenatural y por eso puede prever el futuro. Como fue vaticinado el reino de Vortigern termina y le suceden sus hermanos Aurelio Ambrosio y Uther Pendragon. Este último consigue matar a muchos sajones y restablecer un poco de orden en la isla aunque, igual que su hermano, se enamora de una mujer de la que no debería: Igera, ya casada con el duque de Gorlois. Para gozar de la dama Uther se introduce en el castillo de Tintagel a hurtadillas y con la ayuda de Merlín cambia de forma asumiendo el aspecto del duque y pasa la noche con Igeria. La suerte quiere que el duque se muera durante un combate así que Uther puede casarse con Igeria

⁹tomado de C. GARCÍA GUAL: *op. cit.* en la nota 5 del capítulo 1, p. 134.

y el resultado de su unión es Arturo, llamado en la profecía de Merlín *aper cornubie* o sea el “jabalí de Cornubia”. La formación del gran rey se queda oscura porque Geoffrey pasa de narrar su nacimiento a la muerte de su padre y la coronación el día de Pentecoste. La parte dedicada al reinado del rey Arturo es la más larga de la obra comparada con el resto y describe con minucia todos los sucesos de este emperador cortés que poco tiene a que ver con los reyes y jefes de tribus del siglo V. El Arturo que se pinta es un soberano feudal que tiene un vasto número de caballeros y vasallos que van a su corte para rendirle homenaje.

Casi toda la historia que Geoffrey de Monmouth construye sobre Arturo es de propia cosecha, con referencias a los textos latinos y galeses anteriores y a muchas leyendas orales que se narraban en la época sobre el mítico rey britano. El resultado es una mezcla de materiales de diferente origen, todo aliñado con una pizca de cultura clásica que el clérigo de Monmouth conocía muy bien.

Volviendo a la trama, el reinado de Arturo ve no solo la derrota y expulsión de los sajones sino la conquista de la Galia entera y casi la conquista de la misma Roma que se interrumpe por la llegada de la noticia de que, debido a la ausencia del rey, el sobrino Mordred ha usurpado el trono junto a la reina Ginebra. El rey vuelve y después de una dura lucha consigue matar al traidor sufriendo él mismo heridas mortales que lo obligan a ser llevado a la fantástica isla de Avalon, donde una fata hermosísima lo curaría de sus males. Se queda en el aire su posible vuelta futura como esperanza del pueblo britano. Las últimas páginas de la *Historia* cuentan el triste declive del reino y de los sucesores de Arturo, que en poco tiempo se dejan conquistar por los sajones y esta vez de manera decisiva.

Se trata, en fin, de la historia del pueblo britano, de sus míticos orígenes griegos a su apogeo durante el reino de Arturo, y a su fin con la conquista por parte de los bárbaros sajones.

Los ejemplares manuscritos que se conservan de la obra son un número considerable, más o menos doscientos y el esfuerzo de los investigadores ha sido el de localizar los ejemplares que más se acerquen a la *princeps*. El problema que encuentra, por ejemplo, Edmond Faral¹⁰ es que probablemente los escribas copiaban teniendo como referencia

¹⁰E. FARAL: *La Légende Arthurienne. Etudes et documents*, tomo III, pp. 64-70, Paris, Librairie Ho-

más copias del mismo texto que presentaban modificaciones entre ellas, así que lo que nos queda es una serie de manuscritos que mucho se alejan (claramente en medida diferente) al primer manuscrito difundido.

2.1.3. La traducción/reelaboración de Wace: *Le Roman de Brut*

Cualquier crítico literario que tome en consideración la *Historia Regum Britanniae* tiene que referirse, aunque brevemente, a la traducción al francés que el clérigo Robert Wace hizo de ella dándole el título de *Roman de Brut* y que se presenta públicamente en 1155, año de la muerte de Geoffrey of Monmouth. El texto está dedicado a Eleonor d'Aquitain esposa del soberano inglés Enrique II Plantagenet y nieta del primer trovador Guillome de Aquitain.

La crítica tiene opiniones muy diferentes sobre este texto porque algunos, como por ejemplo García Gual¹¹, piensan que Wace ha modificado mucho el contenido de la crónica latina; mientras que otros, como Victoria Cirlot¹², piensan que el autor ha seguido bastante rigurosamente el hilo argumental de la *Historia* intensificando algunos *topoi* estilísticos cuyas raíces estaban ya presentes en Geoffrey.¹³

El hecho de que la *Historia* se traduzca a un idioma vernáculo como lo es el francés, y también el hecho de que esté en octosílabos pareados es algo que influencia mucho la obra de Chrétien de Troyes, el autor más famoso de *romans* de ciclo artúrico. Además, uno de los méritos mayores de Wace es haber creado ex novo la Tabla (o Mesa) Redonda y haberla puesta en la parte dedicada a Arturo para mostrar el grado de civilidad y cortesía del mismo rey. De Wace en adelante la Mesa Redonda será una de las características de las que más han sacado provecho las novelas artúricas. Al lado de la Tabla Redonda añade también la floresta de Broceliande, lugar mágico donde vivía Merlín.

Personalmente estoy de acuerdo con Victoria Cirlot¹⁴ en concretar los orígenes del *roman* artúrico en la obra de Wace. La Cirlot afirma sobre este tema:

En efecto, el escritor tradujo una obra en la que ya imperaba la necesidad de adaptar

noré Champion, 1969.

¹¹C. GARCÍA GUAL: *op. cit.* en la nota 9 del capítulo 1.

¹²V. CIRLOT: *op. cit.* en la nota 6 del capítulo 1.

¹³Un caso evidente es lo del desarrollo de los temas cortesés con especial importancia al amor que será el fundamento de los *romans* franceses a partir de Chrétien de Troyes.

¹⁴V. CIRLOT: *Ibidem*

la materia al mundo cortesano del siglo XII, pero esta nueva versión debió de resultar sorprendente por la introducción de conceptos en francés que habrían de crear un vocabulario cortesano. La maestría en el empleo que imperó en la tradición literaria posterior. Y si en Geoffrey se comenzaba a perfilar una imagen de la corte, en Wace adquirió mayor densidad por las constantes amplificaciones a las que este autor sometió ciertos pasajes.¹⁵

El verso rimado según la Cirlot¹⁶ restituye ese gusto musical cortesano de la época. La idea innovadora de Wace es la de transformar una académica y seria crónica en latín en una fuente de entretenimiento pero con fines didácticos, los de enseñar la historia de los britanos al público cortesano tan poco acostumbrado a oír y leer el latín.

2.2. Una vía sobre la fuente del *Amadís de Gaula*

2.2.1. Aquilino Suárez Pallasá: *G. de Monmouth fuente del Amadís de Gaula*

Suárez Pallasá¹⁷ en su ensayo sobre la *Historia Regum Britanniae* como fuente del *Amadís de Gaula* abre nuevas posibilidades de investigación en el estudio de los orígenes del *Amadís* primitivo y en la red de textos que el autor tomó en consideración en el momento de la creación. El autor empieza estructurando su ensayo no tanto sobre el punto de vista de la crítica literaria (aunque hasta cierto punto no puede ignorarla), sino desde el de la lingüística y en específico del concepto de signo lingüístico. Cosa importante que afirma es que la entera obra amadisiana es un signo lingüístico poético que implica una función natural denotativa del signo que se actualiza con el empleo, muy en uso en al Edad Media, de la alegoría. En el universo amadisiano hay signos mayores y menores y es propiamente de los menores y menos manifiestos que se ocupa el autor del ensayo. A tal propósito afirma:

La hermenéutica del signo poético se funda en la cultura y en el entendimiento y consiste en su raíz en una lectura integradora de los signos menores y parciales que forman el signo mayor y total de la obra, supuesto necesariamente que, en la arquitectura lingüística del poema jerárquicamente construida con los signos menores y parciales en función de la unicidad del sentido total, los sentidos de tales signos no

¹⁵*Ibidem* p. 28.

¹⁶*Ibidem*

¹⁷A. SUÁREZ PALLASÁ: “La *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth, fuente del *Amadís de Gaula* primitivo. Perspectiva onomástica de la cuestión”, en *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*, editado por L.E. Ferrario *et alii*, Kassel, Reichenberger, 2006.

se suman - ni en la mente del autor ni en la del lector hermeneuta - para ello, sino que se integran.¹⁸

De la consideración de los signos menores en su totalidad se puede entender el significado de la obra entera en cuanto:

El descubrimiento del sentido total y último del poema depende, pues, del conocimiento tanto de la primera cuanto de la segunda naturaleza de los signos parciales y menores.¹⁹

Suárez Pallasá²⁰ en la individualización de las fuentes de una obra considera los tres paralelismos formales existentes que son el estructural, el verbal y el onomástico. El análisis del *Amadís* se centra sobre todo en el paralelismo onomástico de la obra comparada con dos fuentes latinas y que el autor del texto primitivo habría utilizado, me refiero a la *Historia Britonum* de Nennio y a la *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey of Monmouth (que habría utilizado a su vez como fuente la citada *Historia Britonum*).

El intento del autor, como es también el mío, es demostrar que el autor del *Amadís* no se basó solo en fuentes artúricas francesas sino también y sobre todo en fuentes históricas latinas, hecho que denotaría una cierta antiarturicidad²¹. El presupuesto es que hay un número considerable de nombres en el *Amadís* (treinta y siete), que provienen de la *Historia Regum Britanniae*. El autor no los analiza todos y se limita a considerar los más significativos como Garandel, Abiseos, Sansueña y Briolanja.

Pero el estudio de los nombres plantea un problema, y sería el hecho de que no todos derivan propiamente de la *Historia Regum Britanniae* sino de los textos en los cuales esta última se basa y asimismo leyendas que se transmiten oralmente y, hecho no menos importante, es fundamental subrayar que los diferentes manuscritos de la *Historia* de Geoffrey of Monmouth que se conservan, difieren mucho entre si, así que:

[...] el autor del primer *Amadís* conoció dos o más testimonios de la tradición de la *Historia*, y no habría demasiado inconveniente en hacerlo, porque sabemos que tal cosa ha ocurrido con la *Historia Britonum*, obra a la que accedió mediante al menos dos testimonios distintos.²²

¹⁸A. SUÁREZ PALLASÁ: *op. cit.* en la nota 16 pp. 13-14.

¹⁹*Ibidem*, p. 14.

²⁰*Ibidem*

²¹La expresión “antiarturicidad” se aplica al conjunto de obras artúricas de ficción que no tienen, o no han tenido nunca, alguna valencia histórica.

²²*Ibidem*, p. 19.

En particular se notan diferencias en el nombre *Gerennus* en dos manuscritos de la *Historia Regum Britanniae* editados uno por Neil Wright²³ y el otro por Edmond Faral²⁴. Debido a la ausencia de índices onomásticos en las diferentes ediciones y mayor claridad y homogeneidad en las ediciones, el autor del ensayo está obligado a recurrir a la crítica literaria para reforzar su tesis. Para explicar el método del autor primitivo al elegir las fuentes, Pallasá empieza con el considerar una serie de textos diversos de la *Historia Britonum* y de la *Historia Regum Britanniae* para definir la manera en la que se imitan las fuentes. Si la onomástica deriva de crónicas latinas es lógico que los nombres que se encuentran en el *Amadís* sean la modificación en castellano de nombres terminantes en -us. Un ejemplo es el nombre *Palingues* del segundo libro del *Amadís* que derivaría del *Pallingus* del *De gestis regum Anglorum* de William of Malbesbury. Como este último personaje en la crónica latina es negativo y tiene características precisas, en el *Amadís* asume más o menos las mismas connotaciones de “victimario”²⁵ y usurpador soberbio que niega la hospitalidad a un caballero extranjero. De esta manera la proveniencia del nombre es también origen de la semejanza en el tema del episodio. Otro ejemplo de uso de las fuentes es la proveniencia del nombre *Aganon* que deriva de un poema germánico en latín donde aparece como *Haganon*, así como el nombre *Galtines* derivaría de *Waltharius*.

Ahora bien la crítica tradicionalmente encuentra los orígenes del nombre *Grumedan* en el nombre *Gornemanz* que aparece en una obra de Chrétien de Troyes, pero aparece también en el *Parzival* de Wolfram von Eschelbach en la forma de *Gurnemanz*. Según Suárez Pallasá, *Grumedan* deriva más bien de la obra alemana que de la de Chrétien porque las connotaciones que asume el caballero *Gurnemanz* no aparecen en *Gornemanz*. El autor afirma:

[...] hay en la *pietas* del Gurnemanz de Wofram un componente decisivo, ausente en Chrétien, que resuelve la cuestión a su favor: en su *pietas* caballeresca es elemento esencial la dignidad de la unión matrimonial del caballero con su dama.²⁶

Estas son características que aparecen en el *Parzival* y no en Chrétien, hecho que demuestra el uso del texto alemán por parte del autor del *Amadís* primitivo y desmiente las hipótesis de la crítica precedente.

²³G. OF MONMOUTH: *op. cit.* en la nota 4 de la Introducción.

²⁴Referencias a estas dos ediciones se encuentran en las notas 4 de la Introducción y 9 del capítulo 2.

²⁵A. SUÁREZ PALLASÁ: *op. cit.* en la nota 16 del capítulo 2, p. 24.

²⁶*Ibidem*, p. 27.

Suárez Pallasá pasa luego al análisis verdadero de las dos fuentes latinas mencionadas, o sea la *Historia Britonum* y la *Historia Regum Britanniae*. El primer ejemplo que toma en consideración es el del personaje de *Abiseos* de Sobradisa del *Amadís* que parece derivar del personaje de *Ebissa* presente tanto en la *Historia Regum Britanniae* como en la *Historia Britonum*. El episodio al cual hace referencia es el de la usurpación del reino de Sobradisa por parte del mismo *Abiseos* y la consecuente pérdida de la herencia de Briolanja, la joven hija del rey Tagardán. Después de un análisis paralelo con los textos latinos, el autor encuentra más correspondencia entre el *Amadís* y la *Historia Regum Britanniae* porque en el episodio ligado a *Ebissa* (en la parte dedicada a Vortigern), aparece una fiesta, la de las Calendas de Mayo y en el episodio amadisiano también aparece una fiesta, pero a la cual no se asigna nombre. La fiesta sobre citada no aparece en la *Historia Britonum* sino por primera vez en la *Historia Regum Britanniae*, así que sería esta última la fuente de inspiración. El autor explica su razonamiento en estos términos:

El anónimo autor del *Amadís* primitivo, en conclusión, ha imitado en el episodio estudiado el relato de la traición del caudillo sajón Hengist de acuerdo, en general, con la *Historia Regum Britanniae* de G. de Monmouth, y, en particular, con algún testimonio de su tradición textual afín al denominado *Bern, Burgerbibliothek, MS. 568* editado, como queda dicho, por N. Wright.²⁷

Lo que especifica es que está claro que hay cierta diferencia en los dos episodios, porque el autor del *Amadís* divide un único episodio de la *Historia*, el del intento de usurpación por parte de Hengist a daño de los britanos y del rey Vortigern, en dos episodios distintos desplegados uno dentro del otro. El de *Abiseos* sería un episodio dentro del cual se inserta el episodio de mayor gravedad de la usurpación del trono de Gran Bretaña por parte de Barsinán de Sansueña. Antes de pasar a considerar el origen de este último personaje, Pallasá explica la posible proveniencia del nombre Briolanja que podría derivar del latín *Britannia* o del inglés *Britlandia*. Si derivara del latín significaría “Puella Britanniae”, o sea la “Niña de Britania”, mientras que si derivara del inglés significaría “Puella Britlandiae” o sea, en el sentido medieval del término, la “Niña del Gales”.

La parte que yo considero la más importante del ensayo, y sobre todo por lo que concierne al presente trabajo, es la en la que el autor toma en consideración la palabra

²⁷*Ibidem*, p. 40.

geográfica *Sansueña*, analizando su origen y todo lo que de ella deriva. Pallasá se muestra en desacuerdo con Cacho Blecua²⁸, que lo considera, sí, como apelativo de Sajonia, pero en el sentido de región habitada por los sajones o *saisnes*, o sea moros contra los cuales combate Carlomagno; pero se muestra también contra Menéndez Pidal²⁹ que considera *Sansueña* una ciudad mora, pero también el nombre de la antigua región habitada por los sajones. Según el autor el nombre *Sansueña* no derivaría del francés provenzal *Sansuenha*, sino del latino Saxonía presente en ambas las fuentes latinas citadas. Lo que probablemente pasó es que en el *Amadís* primitivo estuviera presente la forma *Saxonía* en latín, característica típica del *modus scribendi* del autor; mientras que el refundidor medinés Montalvo habría preferido actualizar la forma arcaica de *Saxonía* al castellano *Sansueña*, así que el único significado que se puede atribuir a este topónimo geográfico es el de Sajonia histórica, o sea la región donde vivían los sajones. Pallasá afirma:

Saxonía significa ‘Saxonía’ y refiere “Saxonía”. El significante, en cuanto que lo es, no puede no significar ‘Saxonía’ ni puede no referir “Saxonía”. De no ser así, *Saxonía* o *Sansueña* referirían una pura nada, lo cual es manifiestamente absurdo. De no ser así, *Saxonía* o *Sansueña*, en cuanto que signo lingüístico, sería conmutable por cualquier cosa que se nos ocurriese poner en su lugar: otro topónimo, otro nombre, una cifra, una letra.³⁰

El autor del *Amadís* ha construido su propia geografía poética basándose sobre un lugar que las crónicas latinas consideran real, se trataría entonces de mimesis en el sentido aristotélico del término. El autor dice:

Hay en *Amadís*, como queda dicho, una geografía poética - un rico y complejo ente de ficción geográfica poética - elaborada sobre el substrato real de la geografía fáctica que la hace inteligible.³¹

Y ahora bien:

[...] si comprobamos, como lo hemos hecho, que el autor maneja fuentes históricas o pseudo-históricas en las cuales consta que Saxonía es lugar real de la geografía fáctica y que está perfectamente localizado en Germania (“Saxonía tellus edidit nos, una ex regionibus Germanie” dice Hengist a Vortegirn, según aparece en el párrafo 98 de la *Historia regum Britanniae*), tenemos que admitir y sostener sin dudas que su geografía poética es mimesis de la fáctica de sus fuentes.³²

²⁸*Amadís de Gaula* edición de Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid, Cátedra, 1987-8

²⁹R. MENÉNDEZ PIDAL: *Los godos y la epopeya española*. “Chanson de geste” y baladas nórdicas, Madrid, Espasa-Calpe, 1969.

³⁰*Ibidem*, p. 45.

³¹*Ibidem*, p. 48.

³²*Ibidem*, p. 49.

Sansueña sería, en este sentido, el lugar donde viven todos los pueblos germánicos indistintamente, porque es esta la acepción que se da a la palabra en España a partir de la época de Alfonso X el Sabio. Como resultado de todo este discurso, el autor pasa a confrontar el episodio de la llegada de los sajones a Gran Bretaña y la alianza del rey Vortegirn³³ con el sajón Hengist que correspondería, *grosso modo*, al episodio amadisiano de la llegada de Bersinán de Sansueña a la corte de Lisuarte y su sucesiva traición. La diferencia es que mientras Hengist se ofrece para ayudar a Vortegirn que se encontraba en dificultad militarmente hablando, el Bersinán del *Amadís* conoce bien la potencia de los caballeros al servicio de Lisuarte e intenta su propósito rindiéndole homenaje y jugando con el desmesurado deseo de honra del rey. A pesar de esta diferencia:

Si bien, las causas por las cuales Hengist y Bersinán se proponen a sí mismo como consejeros de los reyes de la Gran Bretaña son distintas en cuanto a las formas externas - el matrimonio interesado de la hija de Hengist con Vortegirn en las historias latinas, de un lado, y, de otro, el mentido propósito de honrar Barsinán al rey Lisuarte en *Amadís* -, los fines son idénticos en ambos casos: disponer mediante el consejo los medios para perpetrar el apoderamiento de Gran Bretaña.³⁴

El error de Vortegirn en la *Historia Regum Britanniae* es él de enamorarse de una pagana y permitir a los sajones apoderarse de la Gran Bretaña, mientras que el error de Lisuarte es el deseo de honra. Pallasá afirma:

La propia honra es para el rey Lisuarte causa de la preferencia del extraño sobre el propio. [...] Este afán de honra personal es el defecto de carácter del rey Lisuarte que provoca en esta oportunidad de las cortes, y que ha de provocar en el curso del relato amadisiano, tanto la quiebra de las dos leyes fundamentales de la caballería, sancionadas precisamente en las cortes de Londres de Santa María de Septiembre, cuanto los grandes desencuentros y discordias que de ello se derivarán en los libros tercero y cuarto por la misma causa: el desconocimiento por el rey Lisuarte de la libertad de una doncella, Oriana, su propia hija.³⁵

Los dos reyes, pues, prefieren los nuevos caballeros a los viejos y se dejan engañar por sus propios errores. Otro paralelismo que Pallasá establece es el de la Fiesta de Santa María de Septiembre que se tiene en la corte de Londres cuando aparece Barsinán y se

³³Pallasá prefiere utilizar el nombre Vortegirn en vez que Vortigern porque es la traducción derivada directamente del latín (nombre propio de persona m. sing., II decl., *NOM.*: Vortegirnius, *GEN.*: Vortegirni, *DAT.*: Vortegirno, *ACC.*: Vortegirnum, *VOC.*: Vortigerne, *ABL.*: Vortigerno), y presente en esta forma en la *Historia*.

³⁴*Ibidem*, p. 52.

³⁵*Ibidem*, p. 53

pone en acto el enredo. Esta fiesta, como ya he dicho, corresponde a la de Calendas Mayas en la *Historia Regum Britanniae*; lo que pasa es que la fiesta innominada que se tiene en Sobradisa correspondería también a esta última que se transforma en la de Santa María de Septiembre en el episodio de Barsinán. La pregunta que el autor del ensayo se hace es por qué aparece esta fiesta y no una fiesta típica de los relatos artúricos cuales podrían ser Pentecostes o Navidad, y encuentra la respuesta en el texto del *Magnificat* donde yace no solo el por qué del uso de esta fiesta sino la razón del *Amadís* entero. Al lado de esto, hay que apuntar las palabras que la reina Brisera pronuncia a favor de las mujeres y del sexo femenino en general, en cuanto tienen que ser defendidas y honradas con regalos y homenajes y ¿qué mejor ocasión para recordarlo que la fiesta de Santa María de Septiembre que celebra el nacimiento de la Virgen?

Todo ello lleva a concluir que el autor delinea los trazos sutiles y al mismo tiempo firmes dos clases de caballerías subsistentes en la actuación de Amadís. De un lado, está la caballería de carácter estamental en defensa de reyes de los cuales no es vasallo y de reyes a los cuales no pertenece, entre ellos el rey Lisuarte y su reino de la Gran Bretaña, concretada en las muchas hazañas que, conocido o incógnito, realiza por ellos en diversos lugares del relato; de otro, una caballería en cierto modo privada en defensa de personas particulares, sobre todo doncellas o dueñas, la cual, empero, nunca deja de tener repercusiones políticas, como ocurre en el caso de la defensa y reivindicación de Briolanja.³⁶

Se trata, en pocas palabras, de la diferencia entre Amadís y su hermano Galaor porque mientras que Amadís es caballero de la reina Brisena y hace voto de defender todas las doncellas y dueñas en dificultad, Galaor es caballero del rey Lisuarte y tiene que quedarse fiel a su causa incluso en el momento en el que nace la enemistad entre su hermano y el rey.

Amadís y Galaor, liberando el primero a Oriana y derribando a Arcaláus y a Barsinán de Sansueña, y liberando el segundo al rey Lisuarte, hacen las veces de Dios poderoso, misericordioso y liberador, pero, es evidente, con vez más plena en aquel que en este. Así se manifiestan dos caballerías distintas: Galaor, vasallo del rey, le salva la vida y lo repone en su trono; Amadís, vasallo de la reina, restaura el reino del rey y libra a su legítima heredera.³⁷

El sentido del entero episodio se puede resumir de esta manera:

³⁶*Ibidem*, p. 60.

³⁷*Ibidem*, p. 62.

Incomparable hazaña poética e intelectual del anónimo autor del *Amadís* asociar en uno, poniendo las cortes en Londres en la fiesta de la Natividad de la Virgen y haciendo que la reina Brisena con mención oportuna la actualize, el Memento virgiliano de la misión de Roma con el Magnificat de la Virgen y con la esencial caballería de *Amadís*. [...] así como la Virgen engendra y da luz a Cristo, al Sol de justicia, al Amor, al Vencedor de la (sic) Muerte, por obra y gracia del Espíritu Santo, así también la reina Brisena, criada del buen viejo don Grumedán no por acaso, promueve la nueva caballería, que, alumbrada por ella y encarnada substancialmente en *Amadís*, ha sido, empero, secretamente engendrada por el amor de Oriana.³⁸

Resumiendo, el autor encuentra los orígenes del nombre Abiseos del *Amadís* en el nombre Ebissa de ambas, la *Historia Britonum* de Nennio y la *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey of Monmouth, aunque este último tome mucha información directamente de Nennio, así que establecer en cuál obra se ha inspirado no es fácil. Ligado al episodio de Abiseos está también toda la historia de la traición de Barsinán durante las cortes de Londres mientras que se celebra la fiesta de Santa María de Septiembre. Esta segunda historia es un episodio geminado del episodio periférico de Abiseos y los dos tienen en común la “usurpación de un trono, la traición empleada para ello, la planificación previa, el homicidio alevoso - consumado o no -, la prisión de la legítima heredera - consumada o no -, el día festivo aprovechado para ello”³⁹ y, como consecuencia, se pueden encontrar muchos ecos en la *Historia Regum Britanniae* y en la *Historia Britonum* (aunque en medida menor), de manera que Sansueña deriva del latino Saxonia.

En segundo lugar el autor ha analizado otros textos de los cuales el autor del *Amadís* primitivo parece haber sacado material, como el *De gestis regum Anglorum* de William de Malmesbury por lo que concierne al personaje de Palingues (Pallingus en el *De gestis*); o el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach de donde se saca el nombre y las connotaciones de Grumedán, que en el texto alemán aparece como Gurmenanz. A pesar de eso, se encuentra más semejanza entre la *Historia Regum Britanniae* y el *Amadís* que en toda la literatura artúrica francesa y por eso Pallasá llega a la conclusión de que el autor anónimo del *Amadís* primitivo tiene una actitud más bien antiartúrica, sobre todo por lo que concierne al tema de los sajones, de hecho:

[...] tomando elementos narrativos estructurales de la artúrica francesa, evitó sin embargo el tema de los sajones tal como ésta lo presentaba y paradójicamente se remi-

³⁸*Ibidem*, p. 63.

³⁹*Ibidem*, p. 63.

tió a las fuentes originales para construir una historia en esencia antiartúrica.⁴⁰

2.2.2. El “caso Lisuarte”: del Arturo Todopoderoso al tirano Vortigern

Mi estudio sobre la *Historia Regum Britanniae* como posible fuente del *Amadís de Gaula* se basará y centrará, contrariamente a cuanto hizo Pallasá⁴¹ en su ensayo, en la crítica literaria. Ya dada por comprobada su teoría, o sea que el autor del *Amadís* primitivo se basó en la crónica latina, sobre todo por lo que concierne el episodio de la traición de Barsinán de Sansueña, mi análisis se ocupará de un personaje que normalmente la crítica considera secundario, si es comparado por ejemplo con los dos protagonistas (Amadís y Oriana), y me refiero a Lisuarte.

En una lectura global de la obra es imposible no notar la evolución, o mejor dicho, la involución del personaje de Lisuarte que empieza a dar los primeros signos de regresión a partir de la promesa hecha a la doncella desconocida en el Libro I y a la aceptación de los dones a cambio de lo que dos caballeros desconocidos piden, y culmina con la guerra contra Amadís al final del Libro III. Pero vamos por orden; ya es un hecho comprobado que la *Historia Regum Britanniae* llegó en cierto momento a España, y muy probablemente cuando se formaron alianzas matrimoniales entre la corte de España y la de Inglaterra en el siglo XII cuando Leonor, la hija de Enrique II Plantagenet y Leonor de Aquitania, se casa con Alfonso VIII. Dice Williamson⁴²:

La literatura artúrica se introdujo en España a finales del siglo XII, en parte como resultado de una serie de enlaces matrimoniales entre la corte de Castilla y la realeza anglo-normanda de Inglaterra, pero también a través de la influencia del amor cortés introducido por los círculos trovadorescos de Cataluña que tenían muchos contactos con la Provenza.⁴³

La prueba de esto son las referencias que se encuentran en la *General Estoria* de Alfonso X el Sabio a la *Historia Regum Britanniae*. No tiene por qué ser fuente de estupor en principio que la obra de Monmouth sea una de las crónicas históricas más leídas y estudiadas durante la Edad Media. Pongo a continuación a manera de demostración una

⁴⁰*Ibidem*, p. 65.

⁴¹A. SUÁREZ PALLASÁ: *op. cit.* en la nota 16.

⁴²E. WILLIAMSON: *El Quijote y los libros de caballerías*, Madrid, Taurus, 1991.

⁴³*Ibidem*, pp. 72-73.

de las partes iniciales de la *Historia Regum Britanniae*, el capítulo 6, comparandola con el capítulo 60 del Primer Libro de los Reyes de la *General Estoria*. Cuenta Geoffrey of Monmouth:

[19r] [6] Eneas post Troianum bellum excidium urbis cum Ascanio filio suo diffugiens nauigio Italiam adiut. Ibi cum a Latino rege honorifice receptus esset, inuidit Turnus rex Rutilorum et cum illo congressus est. Dimicantibus ergo illis preualuit Eneas peremtoque Turno regnum Italie et Lauiniam filiam Latini adeptus est. Denique suprema die illius supeueniente Ascanius regia potestate sublimatus condidit Albam super Tyberium genuitque filium cuius nomen erat Siluius. Hic furtiue ueneri indulgens nupsit cuidam nepte Lauinie eamque fecit pregnantem. Cumque id Ascanio patri compertum fuisset, precepit magis suis explorare quem sexum puella concepisset. Certitudine ergo rei comperta magi ipsam grauidam esse puero qui patrem et matrem interficeret. Pluribusque terris peragratis in exilium ad summam tandem culmen honoris perueniret. Nec fefellit eos uaticinium suum. Nam ut dies partus sui accessisset, adidit mulier puerum et in natiuitate eius mortua est. Traditur autem puer ille obstetrici et uocatur Brutus. Postremo cum ter quini anni emensi essent, comitabatur iuuenis patrem in uenando ipsumque inopino ictu sagitte interfecit. Nam dum famuli ceruos in occursum eorum duceret, Brutus telum in ipsos dirigere affectans genitorem sub pectore percussit.⁴⁴

Mientras que Alfonso X con su brillante prosa castellana empieza así:

DEL REY ASCANIO E DE SU REINADO, E DE SU FIJO SILVIO

Cuenta la estoria de las Bretañas, a que dizen agora Inglaterra, cómo el rey Ascanio pobló la cibdat de Alba sobre el Tibre, que es el río de Roma, e reinó él allí; e casó e fizo un fiyo a que puso nombre Silvio. E este Silvio llegó a furto a una sobrina de aquella reina Lavinia, e aviniéronse amos, e desí casó con ella e empreñola, e desde que la dueña fue preñada, descubrióse el fecho. E después que lo sopo el rey Ascanio llamó sus magos (esto es sus estrelleros e sorteros e adevinos) e demandóles que catasen qué trayé aquella doncella, si fiyo o si fija. E pues que los adevinos fallaron la vedat de lo que era, dixeron al rey que era preñada de fiyo varón e que matarié a su padre e a su madre e que avía a andar en aventuras muchas tierras, mas en cabo que vernié a grand alteza e a grand onra. E los adevinos e los estrelleros non fueron enartados en su adevinar, ca pues que llegó el día del parto parió fiyo varón la dueña, e del mal parto que ovo murióse luego que ovo parido; e mató aquel niño allí d'esta guisa a su madre, e de cómo mató al padre adelante vos lo contaremos. E a este niño pusieronle nombre Bruto.

DE CÓMO BRUTO, FIJO DE SILVIO, MATÓ A SU PADRE POR OCASIÓN

Este Bruto así como nació diéronle a criar, e desde fu de quinze años iva con Silvio, su padre, a caça un día a correr monte, e Bruto, queriendo ferir al venado, firió de una saeta a Silvio, su padre, e matólo. E esto conteció por ocasión e fue d'esta guisa: los cavalleros e los escuderos e los otros ombres del rey que allí eran levantaron ciervos que fallaran e fiziéronlos venir por do el rey estava, e Bruto cuando vio los ciervos venir ovo muy grand sabor de ferir alguno d'ellos, a alançó una saeta del arco que

⁴⁴G. OF MONMOUTH: *op. cit.* en la nota 4 de la introducción, pp. 2-3.

trayé e non catando a ál tiró al ciervo, e dio a su padre so los pechos e llagólo, donde murió. E pues que Silvio su padre fue muerto echáronle de Italia a Bruto los grandes omnes del reino e los pueblos por tan grand ocasión como le avía acaecida.⁴⁵

Otro ejemplo puede ser lo de la carta enviada por parte de Bruto al rey de los griegos Prandaso. Así se lee a propósito en la *Historia Regum Britanniae*:

‘Pandraso regi Grecorum Brutus dux reliquiarum Troie salutem. Quia indignum fuerat gentem preclaro genere Dardani ortam aliter in regno tuo tractari quam serenitas nobilitatis eius expeteret, sese infra abdita nemorum recepit. Preferebat namque ferino ritu, carnibus uidelicet et herbis, uitam cum libertate sustentare quam uniuersis refocillata diutiis sub iugo seruitutis tue permanere. Quod si celsitudinem potencie tue offendit, non est ei imputandum sed uenia adhibenda cum cuiusque captiui communis sit intencio uelle ad pristinam dignitatem redire. Misericordia igitur super eam motus amissam libertatem largiri digneris et saltus nemorum quos ut seruitutem difugeret occupauit eam habitare permittas. Sin autem concede ut ad aliarium terrarum nationes cum diligentia tua abscedat.’⁴⁶

Y esta es la versión de la *General Estoria*:

DE LA CARTA QUE BRUTO EMBIÓ AL REY PRANDASO

“A Prandaso, rey de los griegos, Bruto, cabdillo de las ramasajas de Troya, salud. Rey Prandaso, porque non era cosa derecha que la gente que venié del noble linage del rey Dardano e del rey Júpiter el Grande de morar en el reino tuyo de otra guisa si non como perteneció a la su nobleza, ovieron a fuir e a meterse entre las angosturas a las espesedumbre de los montes e ascenderse y, ca por mejor tenién de bevir vida de animalias salvajes que es comer carne e yervas, e aver franqueza e seer libres, que no seer criados a cuantos dilicios pudiesen ser e bevir todavía luengo tiempo so la premia de la tu seruidumbre.

E si esto no tovieres por bien, non son ellos de ponerles culpa nin acaloñárgelo tú, mas son de perdonar, ca siempre fue comunal entención de los cativos de querer tornar a la antigua franqueza; onde por la tu misericordia que te muevas tú a aver merced a aquellos troyanos e que les deñes dar la franqueza que perdieron, e que les sufras que moren en las sierras de los montes a que fueron tomar franqueza por foír seruidumbre; e si non otórgales que se vayan a las naciones de las otras tierras, e esto que lo ayan con el tu amor.”⁴⁷

Hay que apuntar dos cosas distintas: 1. parece que el rey Alfonso haya parafraseado precisamente estas dos partes; 2. al cominezo de la historia de Bruto se refiere a cierta “Estoria de las Bretañas” como fuente de los hechos que va a contar. Para mí resulta

⁴⁵ ALFONSO X EL SABIO: *General Estoria*, Segunda parte, Libro de los Reyes, cap. 60 y 61 pp. 497-498, tomo II, Madrid, Biblioteca Castro, 2009.

⁴⁶ G. OF MONMOUTH: *op. cit.* en la nota 4 de la Introducción, p. 4.

⁴⁷ ALFONSO X EL SABIO: *op. cit.* en la nota 44, capítulo 63, p. 500.

cuanto menos probable que en la época de la composición de la *General Estoria* los escribas pudieran manejar una o más copias de la *Historia Regum Britanniae*, prueba del hecho de que se conocía en España y se consideraba una fuente de confianza.

Dicho esto, volvemos al *Amadís*. Ya se ha hablado de la conducta antiartúrica del autor del *Amadís* primitivo que, en mi opinión, se advierte durante todo el curso de la novela o, por lo menos, por lo que concierne a la figura de Lisuarte. Es como si el perfecto ejemplo de soberano cortés presentado en los primeros dos libros se desmintiera poco a poco para desplomarse como un castillo de naipes en curso de los libros III y IV. En los primeros libros Lisuarte se nos ha presentado como el soberano de los banquetes y del entretenimiento de la corte, rodeado por la flor de los caballeros de su época que de vez en cuando salen en busca de aventuras para ganarse su honra y la admiración del mismo rey. Lisuarte es el monarca perezoso y sedentario que vive de las glorias pasadas y del homenaje continuo que los caballeros de su corte le rinden; es el rey que se presenta en los ciclos artúricos en prosa de la *Vulgata* y *Post-Vulgata*, o sea el monarca que ya ha ganado su honra y ahora recibe sus caballeros y damas como un perfecto dueño de casa haría. Así se le presenta al rey Arturo y a su corte en uno de los pasajes del *Lancelot*⁴⁸:

5. En cel termine avint que li rois estoit en Bretaigne en un suen chastel a grant compaignie de chevaliers et si i fu la roine. Et ele avoit si conreé le roi par poisons qu'il ne savoit riens contredire qui il pleust, si avoit ja tant fet que tuit le haoient li baron. Ce fu a l'entree des Avens que li rois avoit cort tenue a Carlion, et la roine i estoit, kar il le menoit avec lui en os et en chevalchies et en tornoimens, s'il i alast; mais il ne gisoit pas o li, fors quant il ert priveement, tant qu'avint chose qu'entre la roine et les barons ot descorde et ele entra en ses chambres, si perdi la nait la force de tos ses membres qu'ele ne s'en pot aidier fors des ielx, et comença a porrir des les piés en amont.⁴⁹

En el *Amadís de Gaula* las descripciones de las escenas de la corte son muy similares, tomamos por ejemplo el capítulo XVI del I Libro donde se dice:

Esto concertado, en cabo de aquellos seis días, seyendo la mar en tanta bonança que sin ningún peligro por ella navegar podrían, acogéronse todos a la mar; despidiéndose de Agrajes, fueron su vía, y sin entrevalllo alguno que estorvo les diesse, llegaron en la Gran Bretaña, donde de la mar salidos y a la villa de Vildilisora llegados, donde el rey Lisuarte era, assí dél como de la Reina y de su fija y de todas las otras dueñas y

⁴⁸ ANÓNIMO: *Lancelot. Roman en prose su XIII siècle*, Edition critique avec introduction et notes par Alexandre Micha, Tome I, Paris-Genève, Librairie Droz, 1978.

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 153-154.

donzellas, Olinda muy bien recibida fue, considerando ser de tan alto lugar y sobrada fermosura.⁵⁰

Pero el personaje de Lisuarte no siempre se queda en el mismo plano. Es como si a cierto punto él mismo se cansara de actuar el papel del rey perfecto y generoso y se rebelara contra el estereotipo que se difunde en las novelas artúricas. Por otra parte, es el mismo autor quien nos recuerda que Lisuarte no es Arturo y no alcanza su nivel de perfección. Así se lee en el capítulo IV del I Libro:

Y entrando Lisuarte en sus naos con mucha priessa, en la Gran Bretaña arribado fue, y halló algunos que lo estorvaron, como hazer se suele en semejantes casos, y por esta causa no se membró de su hija por algun tiempo, y fue rey con gran trabajo que aí tomó, y fue el mejor rey que onde ovo, ni que mejor mantuviesse la cavallería en su derecho hasta que el rey Artur reinó, que passó a todos los reyes de bondad que ante dél fueron, ahunque muchos reinaron entre el uno y el otro.⁵¹

Contrariamente a las novelas artúricas del ciclo en prosa francés, en la *Historia Regum Britanniae* Arturo es presentado de manera muy diferente y descrito sobre todo poniendo de relieve sus capacidades guerreras de conquistador antes que su actitud de soberano cortés. Incluso cuando se habla de las fiestas organizadas en París después de la conquista de la Galia, antes de todo se especifica su rol de conquistador. El capítulo 156 de la *Historia*, de hecho, empieza así:

[156] Cum igitur sollennitas pentecostes aduenire inciperet, post tantum triumphum maxima leticia fluctuans Arturus affectauit ilico curiam tenere regnique diadema capiti festiuitatem conuocare ut et illam uenerabiliter celebraret et inter p <r >oceres suos firmissimam pacem renouaret.⁵²

La razón por la que el rey Arturo se para en París y organiza las cortes no es la de establecerse allí y transcurrir su madurez acogiendo caballeros y doncellas en dificultad, sino para permitirse una pequeña pausa para celebrar sus grandes victorias.

Dicho esto, no quiero afirmar tajantemente que el *Amadís* sea una especie de parodia de las novelas artúricas, porque las semejanzas entre los temas y la mayoría de los personajes son claras y están reconocidas y comprobadas por críticos más competentes que yo. Lo que quiero apuntar, siguiendo la línea lógica de Suárez Pallasá⁵³, es que hay curiosos

⁵⁰G. RODRÍGUEZ DE MONTALVO: *op. cit.* en la nota 2 de la Introducción, tomo I, pp. 400-401.

⁵¹*Ibidem*, pp. 267-268.

⁵²G. OF MONMOUTH: *op. cit.* en la nota 4 de la Introducción, p. 109.

⁵³A. SUÁREZ PALLASÁ: *op. cit.* en la nota 16.

y significativos ecos de la *Historia Regum Britanniae* no solo en el episodio de la usurpación de Barsinán de Sansueña, sino en el global desarrollo del personaje de Lisuarte que denota cierta antiarturicidad.

Junto a esto, hay válidas razones (que aclararé más tarde), para afirmar que la caracterización de Lisuarte no es tan llana como la de los otros personajes, como por ejemplo el mismo Amadís. Ya he apuntado que se notan en el rey algunos rasgos de rebelión, como si intentara oponerse a la caracterización estándar aplicada a los otros personajes. Algunas claras señales se encuentran ya a partir del Libro I y precisamente antes de las cortes de Londres cuando en Valdilisora se presentan algunos personajes curiosos. Me refiero a la doncella desconocida y ricamente adornada que pide, sin explicar la razón, que el rey cumpla su palabra de hombre de honor una vez en Londres. El rey acepta delante de la entera corte consternada que se pregunta cómo puede un rey como él dar su palabra a una desconocida cuyas intenciones no están claras. La situación empeora aún más cuando se presentan dos caballeros que ofrecen al rey una corona de oro y a la reina un manto hermoso por los cuales quieren en cambio cualquier cosa que pidan una vez en Londres. Lisuarte, poseído por el deseo de tener los dos objetos acepta, sin saber que está poniendo en peligro su vida y, peor todavía, la de su hija Oriana. Vemos los momentos salientes de los dos episodios:

La dozella se fue su vía. Y el Rey quedó fablando con sus cavalleros; pero dígoos que no ovo y tal a que mucho no pesasse d'aquello qu'el Rey prometiera, temiendo que la donzella lo querría poner en algún gran peligro de su persona; y el Rey era tal, que por grande que fuesse no lo dudaría por no ser envergonçado; y él era tan amado de todos los suyos, que antes quisieran ser ellos puestos en gran afrenta y vergüença que vérgelo a él padecer; y no tuvieron por guisado que un tan alto príncipe diesse así endonado, sin más deliberación, su palabra a extraña muger, seyendo obligado a la complir y no certificado de lo que ella le quería demandar.⁵⁴

Y el Rey dixo: - Demandad por el manto y por la corona lo que vos pluguiere. - Señor - dixo el caballero -, yo vo a gran cuita emplazado de aquel cuyo preso soy, y no tengo espacio para me detener ni para saber cuánto estas donas valen; más yo seré con vos en las cortes de Londres y entre tanto quede a vos la corona y a la Reina el manto, por tal pleito que por ello me deis lo que vos yo demandare, o me lo tornéis, y avréislo ya ensayado y provado, que bien sé que de mejor talante que agora entonces me lo pagaréis. El Rey dixo: - Cavallero, agora creed que vos avréis lo que demandades, o el manto y la corona. El cavallero dixo: - Señores cavalleros y dueñas, ¿oís vos

⁵⁴G. RODRÍGUEZ DE MONTALVO: *op. cit.* en la nota 2 de la Introducción, tomo I, pp. 519-520.

bien esto que el Rey y la Reina me prometen, que me darán mi corona y mi manto o aquello que les yo pediere? - Todos lo oímos - dijeron ellos.⁵⁵

Estos episodios se podrían definir como el preludio del sucesivo error del rey con Barsinán de Sansueña, hecho que representa el ápice de su conducta muy poco prudente, que se podría definir como señal de avidez y deseo de aumentar su prestigio con objetos materiales (la corona y el manto), o intento de aumentar su honra delante de personas desconocidas (la doncella y Barsinán de Sansueña). Claro está que esta conducta negativa de Lisuarte sirve al desarrollo de la trama para que los dos protagonistas, Amadís y Galaor, demuestren su valentía y para que los dos tipos de caballería explicados por Pallasá⁵⁶ se pongan en acto. Esto es lógico y representa seguramente la intención del autor, pero una vez salvados el rey y Oriana de la traición que Barsinán actúa con la connivencia de Arcalaús, reaparece el verdadero carácter de Lisuarte cuando se crea la enemistad entre el mismo rey y Amadís.

¿Qué pasa entre la traición de Barsinán y el rescate de Oriana y Lisuarte por parte de Amadís y Galaor? Que el prestigio de Amadís aumenta de manera exorbitante porque demuestra ser, una vez más, el mejor caballero del mundo; lo que pasa es que el tormento de la envidia se apropia de dos personajes de la corte que aparecen por primera vez y solo en función de la enemistad entre Lisuarte y Amadís, y me refiero a Brocadán y Gandandel, dos viejos caballeros que ya prestaban servicio en la corte del rey Falangris, hermano de Lisuarte. Son estos dos que hacen dudar al rey y le hacen desconfiar de Amadís. Este es el pasaje decisivo:

En esto que oídes quedó la fabla porque el Rey no le replicó más. Pero fabló luego este Gandandel con el otro que Brocadán se llamava, que su cuñado era, y conforme a sus malas maneras y diziéndole todo lo que avía con el Rey pasado, le puso en la misma negociación; así que con lo que el uno y otro dixeron, atribuyéndolo todo al bien del reino, el Rey fue en gran manera movido a mucha alteración contra aquellos que en él no pensavan sino en le servir, olvidando aquel gran peligro de que don Galaor le libró cuando iba preso en poder de los diez cavalleros de Arcalaús, y el otro de que por Amadís, llamándose Beltenebros, fue socorrido cuando Madanfabul, el bravo gigante de la Torre Bermeja, lo levava, sacándolo de la silla so el braço a los naos, que en cada uno d'éstos se puede con mucha razón dezir serle restituida la vida la vida con todos sus reinos.⁵⁷

⁵⁵*Ibidem*, p. 522.

⁵⁶A. SUÁREZ PALLASÁ: *op. cit.* en la nota 16.

⁵⁷*Ibidem*, p. 888-889.

El error de Lisuarte se repite porque prefiere fiarse de dos caballeros cualquiera de la corte en vez que del sentido común y del caballero que le ha salvado la vida y lo ha honrado en más de una ocasión. Por lo que parece, no ha aprendido la enseñanza y se rebela otra vez al estereotipo del monarca perfecto y sensato. Dice Cacho Blecua:

El pecado o la infracción social cometida por Lisuarte solamente le puede servir de escarmiento para hechos posteriores, lo que novelescamente no tiene ningún sentido. El rey no se caracterizará por aprender la enseñanza recibida, sino todo lo contrario.⁵⁸

El ápice de este proceso de involución de Lisuarte se alcanza cuando decide ofrecer a su hija como esposa al emperador romano Patín, privándola de la legítima herencia al trono de Gran Bretaña. Una vez más el rey prefiere homenajear a un extranjero, como había pasado en el caso de Barsinán, pero esta vez de manera aún más grave. Su pecado no solo ofende el honor de sus caballeros, sino que lleva al degolladero los fundamentos de su reino. Lisuarte se ha convertido en un verdadero tirano sin juicio y su querida hija es la víctima indefensa.

Esta conducta ya no tiene nada que ver con la enemistad entre él y Amadís, desde el momento que desconoce el matrimonio entre los dos y no está al corriente del hecho de que Esplandián sea su nieto; en esta ocasión, en fin, actúa solo para aumentar su prestigio a los ojos del emperador de Roma. Cacho Blecua afirma a este propósito:

Lisuarte ha cometido una serie de transgresiones impropias de su naturaleza. Ha deseredado a su hija, legítima sucesora suya, para casarla con el emperador romano, y ha pecado de soberbia y codicia, al intentar emparentar con uno de los mayores representantes del poder humano en la tierra. Su actitud comporta un comportamiento casi tiránico. Su acción la realiza en contra de los deseos de su hija y en contra de sus “naturales”.⁵⁹

Pero el fondo moral presente tanto en el *Amadís* de Montalvo como en la versión primitiva⁶⁰, prevé que el conflicto se resuelva y que la repentina pérdida de juicio del rey se restablezca y todo vuelva a la normalidad; así que gracias a la intervención del ermitaño Nasciano, Lisuarte vuelve al buen camino.

Parece que este episodio, como el de Barsinán, tenga la mera función de demostrar, una vez más, el valor de Amadís y, bajo la segunda intervención de Montalvo, de poner

⁵⁸J.M. CACHO BLECUA: *op. cit.* en la nota 3 de la Introducción, p. 263.

⁵⁹*Ibidem*, pp. 297-298.

⁶⁰Aparece subrayado por Cacho Blecua y citado en el capítulo 1 p. 13 con la nota 27.

las bases de las *Sergas de Esplandián* presentando al joven Esplandián como pacificador y anticipando sus dotes de caballero cristiano. Este último concepto está claro, pero no excluye el hecho de que el autor pueda haberse inspirado en un personaje de la *Historia Regum Britanniae* en el momento de trazar la figura de Lisuarte. Yendo más allá del análisis onomástico de Pallasá hacia el campo de la crítica literaria pura, se pueden notar muchas analogías con el personaje de Vortigern de la *Historia Regum Britanniae* que es, tal vez, la figura más atrayente e intrigante de toda la crónica latina junto con el personaje de Arturo.

Como ya he resumido en el capítulo 2.1.2, Vortigern, o Vortegirn, o Vortegirinus, es uno de los hijos del rey Costantino junto con Aurelio Ambrosio y Uther Pendragon. No es Geoffrey de Monmouth el que inventa su personaje porque de hecho ya estaba presente en otros textos anteriores, latinos y galeses, donde se encuentran más referencias a él que a Arturo, este último invención casi toda del clérigo de Monmouth. Vortigern, para apropiarse del reino, envenena su padre y usurpa el trono britano instaurando un régimen que se podría definir como tiránico. No solo, una vez arribados los sajones guiados por Hengist, Vortigern demuestra simpatía hacia los nuevos desde el primer instante. Su pecado es el de permitir que unos extranjeros paganos le ayuden contra los pictos y las otras amenazas que provienen del norte. Este es el pasaje que lo explica:

Ad hec Wortegirinus: 'De credulitate uestra - potius incredulitas dici potest - uehementer doleo. De aduentu autem uestro gaudeo quia in congruo tempore uos necessitati mee siue Deus siue alius obtulerit. Opprimunt etenim me inimici mei undique et, si laborem preliorum meorem mecum communicaueritis, retinebo uos honorifice infra regnum meum diuersisque muneribus et agris ditabo.'⁶¹

La situación se agrava aún más cuando Vortigern se enamora de la hija del rey de los sajones, cierta Ronwen, y decide casarse con ella aunque sea pagana y despreciando de esta manera su pueblo y sus tradiciones a cambio de la satisfacción de sus deseos personales y de la alianza con los sajones, guerreros muy valientes. Esta es la escena de la seducción de Ronwen:

[100] Interea uero reuersi sunt nuntii ex Germania consuxeratque .x. et .viii. naues electis militibus plenas. Conduxerunt etiam filiam Hengisti uocabulo Renwein cuius pulcritudo nulli secunda uidebatur. Postquam autem uenerunt, inuitauit Hengistus

⁶¹G. OF MONMOUTH: *op. cit.* en la nota 4 de la Introducción, pp. 65-66.

Uortegirnum regem in domum suam <u >t nouum edificium et nouos milites qui applicuerant uideret. Uenit ilico rex priuatim et laudauit tam subitum opus et milites inuitatos retinuit. Ut ergo regiis epulis refectus fuit, egressa est puella de thalamo aureum ciphum plenum uino ferens. Accedens deinde propius regi flexis genibus dixit: 'Lauerd king, Waesseil!' At ille, uisa facie puelle, ammiratus est tantum eius decorem et incaluit. Denique interrogauit interpretem suum quid dixerat puella et quid ei respondere debeat. Cui interpretes dixit: 'Uocauit te dominum regem et uocabulo salutationis honorauit. Quod autem respondere debes, est "Drincheil".' Respondens deinde Uortegirnus 'Drincheil' iussit puellam potare cepitque ciphum de manu ipsius et osculatus est eam et potauit. Ab illo die usque in hodiernum mansit consuetudo illa in Britannia quia in conuiujs qui potat ad alium dicit 'Wasseil'. Qui uero post illum recipit potum, respondet 'Drincheil'. Uortegirnus autem diuerso genere potus inhebraius intrante Sathana in corde suo <amauit puellam et postulauit eam a patre suo.⁶²

Después del matrimonio, Hengist pone en acto su plan de conquista, pidiendo tierras para sus compatriotas y Vortigern se las debe de derecho porque ahora Hengist se puede considerar su padre. Estas son sus palabras:

Data autem puella regi, ut predictum est, dixit Hengistus ad eum: 'Ego sum pater tuus et consiliator tibi esse debeo. Noli preterire consilium meum quia omnes inimicos tuos uirtute gentis mee superabis. Inuitemus adhuc filium meum Octam cum frat <r >uele suo Ebissa: bellatores enim sunt uiri. Da eis regiones que sunt in aquilonaribus partibus Britanniae iuxta murum inter Deiram et Scotiam. Detinebunt namque ibidem impetum barbarorum ita ut in pace citra Humbrum remanebis.' Paruit Uortegirnus precepitque illis inuitare quoscumque scirent ad auxilium sibi ualere.⁶³

Ahora bien, los acontecimientos que se narran en las dos obras son claramente distintos por muchas razones. Lisuarte por ejemplo nunca llega a envenenar a nadie, no se casa con hijas de reyes bárbaros y al final no muere sino que al contrario se restablece la paz en el reino. Pero dejando un momento aparte el desarrollo general de los dos cuentos, que es, como se ha dicho, profundamente diferente, el tema de fondo es el mismo: los dos reyes olvidan sus deberes y el respeto de su pueblo, prefiriendo a unos extranjeros y la gloria que deriva de esta última elección. Vortigern lo hace una vez sola con los sajones mientras que Lisuarte cae en el mismo error dos veces y con personajes diferentes prefiriendo una vez al sajón⁶⁴ Barsinán y, en un segundo momento, al romano Patín. Este segundo error es casi más grave que el primero pero se justifica con el deseo de recibir honra y honores

⁶²*Ibidem*, p. 67.

⁶³*Ibidem*, p. 68.

⁶⁴Como ha sido demostrado por Suárez Pallasá en el estudio citado en la nota 16.

de una institución mayor, la del emperador del gran pueblo romano aunque el resultado es deshonorarse y poner en peligro la vida de su hija.

En las dos obras se ha mantenido, a mi parecer, el mismo sentido moral, o sea, presentar el ejemplo de un rey tirano, pero con una diferencia sustancial: mientras que Geoffrey quiere referir la crónica de un personaje verdaderamente existido y dotado de connotaciones históricas con el fin de presentarlo como un ejemplo negativo y asimismo modelo de corrupción y perversión; el autor del *Amadís* primitivo ha creado un personaje ficticio, el del rey Lisuarte, y lo ha insertado en su personal historia de la Bretaña que, como nos recuerda Pallasá⁶⁵, encuentra correspondencia solo en cuanto signo poético, o sea en la realidad ficticia inventada por el mismo autor. La creación de un personaje como el de Lisuarte tiene un fondo moral un poco diferente porque quiere ser un ejemplo de rey que comete repetidos errores pero que al final vuelve al buen camino por intervención no casual del ermitaño Nasciano, un religioso y símbolo de perfección moral y espiritual.

El Lisuarte amadisiano es el Vortigern que se arrepiente, es la corrección del personaje histórico y la demostración que existe la vía del perdón. Esta última consideración lleva a otra aún más importante. El retrato que de Lisuarte construye el autor del *Amadís* primitivo es todo menos banal. Para demostrarlo vamos resumiendo lo que hemos dicho hasta ahora sobre la involución/regresión del personaje: 1. en una primera fase Lisuarte es el modelo de rey sabio y mecenas de caballeros valientes que se presentan a su ilustre corte para obtener prestigio; 2. a partir del episodio de la doncella desconocida y del de la corona y el manto empiezan las primeras señales de extrañeza. Lisuarte parece rebelarse frente al rol que el autor le ha asignado; 3. la situación se complica cuando durante las cortes de Londres llega Barsinán de Sansueña que, aprovechándose de la buena acogida de Lisuarte y de la alianza con Arcalaús el Encantador, consigue usurpar el trono con el consiguiente rapto de Oriana y del mismo rey. Lisuarte peca de soberbia y codicia aceptando en una primera fase dones por parte de desconocidos prometiendo cosas de manera desconsiderada y acogiendo a Barsinán, un extranjero germano, como si fuera uno de sus caballeros de confianza; 4. todo se resuelve felizmente con la intervención de Amadís y Galaor y el rey vuelve a ejercer sus funciones de siempre; 5. dos consejeros envidiosos

⁶⁵A. SUÁREZ PALLASÁ: *op. cit.* en la nota 16.

son causa de la enemistad entre el rey y Amadís. Es la segunda señal de rebelión porque Lisuarte prefiere fiarse de las palabras de dos viejos consejeros sin verificar si se trata de verdad o mera conspiración; 6. la conducta del rey empeora aún más convirtiendolo en un tirano. Empieza unas relaciones diplomáticas con el emperador de Roma Patín y decide, con un acto de grande injusticia, darle en esposa a su hija Oriana, privándola del derecho al trono. Es el cenit de la rebelión de Lisuarte porque actua como quiere y pone en acto unas acciones motivadas solo por deseo de honra; 7. como esta vez ni Amadís ni Galaor pueden resolver la situación, interviene el religioso Nasciano que para convencer el rey utiliza, no casualmente, al joven Esplandián, futuro caballero y defensor de la fe; 8. Lisuarte se retira de la escena sin gloria y en su última aparición pasea en el bosque solo, mientras piensa en los sucesos pasados y desaparece raptado por alguien que no se desvela (probablemente Arcalaús el Encantador).

En este punto conviene apuntar que no se puede establecer cuanto Montalvo haya intervenido en esta última parte y si la reconciliación de marco religioso es de su cosecha o del autor del *Amadís* primitivo. Ciertamente es que, como ha apuntado Cacho Blecua⁶⁶, Montalvo no se inventó el entero Libro IV íntegramente, sino que tomó material y algunos episodios ya presentes en el *Amadís* primitivo y los ha modificados porque todo pudiera ajustarse en el libro sucesivo, o sea las *Sergas de Esplandián*, eso es sí todo fruto de la imaginación del recopilador medinés.

El análisis paralelo con la crónica latina que he tomado en consideración lleva a unas conclusiones precisas. Pallasá⁶⁷ ha probado que hay interesantes semejanzas entre la *Historia Regum Britanniae* y el *Amadís* empezando del análisis de la onomástica y sacando como conclusión el hecho de que la obra de Monmouth es una de las muchas fuentes del *Amadís* y que en algunos aspectos resulta más importante que las obras de ficción artúricas. Mi análisis general del desarrollo del personaje de Lisuarte en todo el curso de la novela, reconoce cierta semejanza entre Lisuarte y Vortigern pero encuentra diferencias en el tratamiento del asunto. De hecho, mientras que Geoffrey quiere enseñar un personaje cuya existencia es real y que no tiene ninguna esperanza de redención; el autor del *Amadís* está consciente de estar trazando un personaje ficticio y por eso, destacándose

⁶⁶J.M. CACHO BLECUA: *op. cit.* en la nota 3 de la Introducción.

⁶⁷A. SUÁREZ PALLASÁ: *op. cit.* en la nota 16.

del prototipo de rey perfecto que se encuentra en toda la literatura artúrica francesa, le da unas connotaciones psicológicas claras que lo ven balancear entre el soberano cortés y magnánimo y el tirano fuera de juicio que en ciertos momentos parece rebelarse frente al mismo autor en una tentativa desesperada de quitar la escena al protagonista, o sea a Amadís. Este tema ha sido muy debatido en la literatura moderna y ha sido famoso a partir de Pirandello⁶⁸; es un hecho que demuestra una extraordinaria habilidad para caracterizar a los personajes (a Lisuarte de manera especial).

⁶⁸L. PIRANDELLO: *Sei personaggi in cerca d'autore*, Einaudi tascabili, 2005.

Conclusiones

En el presente trabajo he intentado demostrar que el autor del *Amadís de Gaula* no solo se inspiró en la literatura artúrica francesa en la creación de su obra, sino que en la caracterización de algunos personajes, entre los cuales se destaca el del rey Lisuarte por ser el más contradictorio, consideró también algunas fuentes de carácter más histórico como la tratada *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey of Monmouth.

Pero antes de llegar a eso, he considerado interesante y correcto ofrecer una breve panorámica sobre el estado de la cuestión en lo concerniente al *Amadís de Gaula*, tomando ejemplos diferentes de estudios: el que se considera la “Biblia” sobre el *Amadís*, es decir el ensayo de Juan Manuel Cacho Blecua⁶⁹ publicado en 1979; algunos estudios recién publicados en ocasión de los 500 años de publicación de la obra y en homenaje al citado Cacho Blecua⁷⁰ para ofrecer un panorama sobre las más recientes aportaciones en materia y, en fin, he tomado en consideración el ensayo de Susana Gil-Albarellos⁷¹ siendo, a mi parecer, uno de los más completos y porque estudia la obra desde diferentes perspectivas. El estudio de Cacho Blecua⁷² es importante porque se basa en la crítica literaria pura y analiza parte por parte la obra poniendo de relieve los temas que rigen la estructura del *Amadís de Gaula* comparando los *topoi* principales con influencias provenientes de otros géneros literarios y la derivación de tales *topoi*. Útil e interesante resulta también la parte dedicada a las diferentes redacciones de la obra y la dedicada a la violenta intervención de Montalvo, analizando lo que efectivamente formaba parte de la versión antigua y lo que al contrario es aportación del medinés.

Por lo que concierne los estudios realizados en ocasión de los 500 años de la publica-

⁶⁹J.M. CACHO BLECUA: *op. cit.* en la nota 3 de la Introducción.

⁷⁰VV. AA.: *op. cit.* en la nota 14 del capítulo 1.

⁷¹S. GIL-ALBARELLOS: *op. cit.* en la nota 15 del capítulo 1.

⁷²J.M. CACHO BLECUA: *op. cit.* en la nota 3 de la Introducción.

ción del *Amadís*⁷³, he considerado adecuado elegir solo los que se refieren específicamente a la obra y entre ellos he puesto particular atención al de Cuesta Torre⁷⁴ que considero importante en cuanto contribuye de manera significativa al estudio de la literatura comparada; otro ensayo que he considerado útil y bien hecho es el de Martín Romero⁷⁵ sobre la verdad disimulada, tema que pone en conexión una vez más el *Amadís* con los textos artúricos. Una nota innovadora la ofrece el estudio de Stefano Neri⁷⁶ sobre la difusión del *Amadís* fuera de España, mientras que Romero Tabares⁷⁷ toma en consideración las principales obras de literatura fantástica surgidas como derivación directa de las novelas caballerescas, poniendo particular importancia en el *Señor de los anillos* de J.J.R. Tolkien⁷⁸.

El otro estudio que he analizado sobre el *Amadís de Gaula* es el de Susana Gil-Albarellos⁷⁹, que de manera suelta y en absoluto dispersa consigue abarcar el tema amadisiano considerando la obra desde diferentes perspectivas, como por ejemplo la de la crítica textual y de los diferentes niveles narrativos, con un elenco de los diferentes ciclos caballerescos y de los géneros narrativos que se acercan de alguna manera a la novela caballeresca y, en fin, ofreciendo una panorámica sobre las principales querellas que se suscitaron en Italia y en España a la luz de la publicación de los libros de caballerías.

La segunda parte del trabajo se centra toda en la literatura comparada y especialmente en la identificación de una posible fuente del *Amadís* en una obra que aparentemente no tiene nada a que ver con los textos de ficción artúrica, aunque está inevitablemente en la base de ellos. La crónica latina con la que he comparado el *Amadís*, o sea la *Historia Regum Britanniae*, se considera como el primerísimo ejemplo de literatura artúrica, hecho debido a su carácter pseudo-histórico, por eso he considerado necesario echar un pequeño vistazo al estado de la cuestión sobre literatura artúrica y asimismo unas pinceladas sobre la historia de Bretaña en la época de Geoffrey of Monmouth y una breve, pero útil, descripción de su obra y de la traducción al francés realizada por Wace con el título de *Roman*

⁷³VV. AA.: *op. cit.* en la nota 14 de la Introducción.

⁷⁴M.L. CUESTA TORRE: *op. cit.* en la nota 29 del capítulo 1.

⁷⁵J.J. MARTÍN ROMERO: *op. cit.* en la nota 43 del capítulo 1.

⁷⁶S. NERI: *op. cit.* en la nota 46 del capítulo 1.

⁷⁷I ROMERO TABARES: *op. cit.* en la nota 55 del capítulo 1.

⁷⁸J.J.R. TOLKIEN: *op. cit.* en la nota 56 del capítulo 1.

⁷⁹S. GIL-ALBARELLOS: *op. cit.* en la nota 15 del capítulo 1.

de Brut. En esta breve parte dedicada a la historia he intentado trazar un cuadro general de las primeras décadas después de la conquista de Inglaterra por parte de los normandos que se decidió en la batalla de Hastings de 1066. Se trata de años, como he dicho, de consolidación del poder y problemas debidos a la sucesión al trono y a las relaciones con la corte de Francia, porque los nuevos soberanos ingleses siguen siendo vasallos del rey de Francia. ¿Cuál mejor momento para escribir la historia de los britanos; o sea los antiguos conquistadores de Galia? Geoffrey of Monmouth, recogiendo noticias de fuentes diversas, tanto escritas como orales, crea una apología de los nuevos reinantes considerados los herederos de aquel grande pueblo britano. Muchos críticos, entre los cuales destacan Gloria Torres Asensio⁸⁰ y García Gual⁸¹ que consideran la *Historia Regum Britanniae* como el primer ejemplo de literatura artúrica por su carácter fabuloso, mientras que otros encuentran el origen de la citada literatura artúrica en la traducción al francés de la *Historia*, el *Roman de Brut* realizada por el clérigo Robert Wace. Se trata de un verdadero *roman* en lengua vernácula en verso octasilábico pareado, el mismo que utilizará un poco más tarde Chrétien de Troyes.

Finalmente, el análisis se ha centrado en el importante estudio de Aquilino Suárez Pallasá⁸² que constituye la base sobre la que se funda mi entera teoría porque encuentra interesantes ecos entre unos episodios del *Amadís* y un episodio de la *Historia Regum Britanniae*. Pallasá⁸³ establece algunos paralelismos entre el *Amadís* y algunas fuentes latinas y encuentra sobre todo semejanzas con la *Historia Britonum* de Nennio y la *Historia Regum Britanniae*. En un análisis profundo el autor halla semejanzas mayores entre el *Amadís* y la *Historia Regum Britanniae* sobre todo porque en un episodio de esta última se menciona una fiesta (la de Calendas Mayas), que no aparece en el mismo episodio de la *Historia Britonum*, y que se transmite en la obra española dividiéndose en dos fiestas, una innominada y la otra correspondiente a la Fiesta de Santa María de Septiembre. El análisis onomástico lleva a las conclusiones de que los dos episodios de la usurpación del trono de Sobradisa y de lo de Gran Bretaña derivarían del único episodio de la alianza entre el rey de los britanos Vortigern y los sajones, que se encuentra en la *Historia Regum Britanniae*.

⁸⁰G. TORRES ASENSIO: *op. cit.* en la nota 1 del capítulo 1.

⁸¹C. GARCÍA GUAL: *op. cit.* en la nota 5 del capítulo 1.

⁸²A. SUÁREZ PALLASÁ: *op. cit.* en la nota 16 del capítulo 2.

⁸³*Ibidem*

A partir de aquí he desarrollado mi análisis que asocia la figura de Lisuarte (con todas sus facetas), a la figura de Vortigern, el rey traidor de la crónica de Geoffrey. Estoy de acuerdo con Pallasá y con los resultados de su puntual análisis, pero considero correcto que pueda extenderse al entero desarrollo del personaje de Lisuarte. He encontrado, como ya había hecho Pallasá⁸⁴ y Cacho Blecua⁸⁵ antes que él, ciertos rasgos de repentino cambio en el carácter de Lisuarte hacia sentimientos de injusticia e intolerancia que, en mi opinión, están ligados al deseo de recibir honra por parte de extranjeros e instituciones externas a la suya y dotadas de poder mayor. El origen de esta conducta se encuentra en la *Historia Regum Britanniae* y especialmente en el citado personaje de Vortigern, como respuesta al estereotipo de rey que se halla tanto en las obras en verso como en prosa de la saga artúrica. No se trataría, de hecho, solamente de una conducta que existe en función del desarrollo de la trama y del protagonista, sino de un verdadero *coup de théâtre* que se extiende por buena parte de la novela. A pesar de eso, el autor del *Amadís*, consciente del hecho de que está componiendo un relato ficticio sin verdaderas bases históricas, resuelve todos los conflictos que se han creado y la rebelión del rey se silencia definitivamente.

En última instancia y como resultado, he hallado una marcada capacidad en caracterizar por parte del autor primitivo y, especialmente, por lo que concierne al personaje de Lisuarte. Esto es muy importante porque sirve para desmentir en parte la teoría según la cual los personajes del *Amadís* no tienen ningún desarrollo psicológico y, de manera más amplia, contribuye a poner en discusión poco a poco el profundo prejuicio que se ha creado sobre los libros de caballerías a partir del *Quijote* y que persiste todavía en nuestra época gracias a las críticas de los principales estudiosos auriseculares.

Por último quiero hacer una pequeña crítica dirigida a los estudiosos del *Amadís de Gaula* y de los textos de literatura artúrica en los cuales el *Amadís* está inspirado. Considero que en el estudio de la literatura comparada habría que tomar en atenta consideración también los textos históricos o pseudo-históricos, como lo es la *Historia Regum Britanniae*, porque aunque los libros de caballerías cuenten hechos totalmente ficticios y fabulosos, no hay que olvidar que durante toda la Edad Media y el Renacimiento, el concepto de autoridad es fundamental y utilizar las crónicas antiguas representa la base de

⁸⁴*Ibidem*

⁸⁵J.M. CACHO BLECUA: *op. cit.* en la nota 5 de la Introducción.

autoridad que ningún escritor creativo podía evitar. De hecho, este concepto lo confirma el célebre aforismo de Bernard de Chartres contenido en una obra de su discípulo Jean de Salisbury⁸⁶ que dice:

Dicebat Bernardus Carnotensis nos esse quasi nanos, gigantium humeris insidentes, ut possimus plura eis et remotiora videre, non utique proprii visus acumine, aut eminentia corporis, sed quia in altum subvenimur et extollimur magnitudine gigantea.⁸⁷

En verdad mucho y muy bien se ha escrito sobre el tema que ha ocupado mi Trabajo Fin de Master. Ahora bien, en una parcela tan apasionante como es la literatura caballesca, tal vez todavía haya muchas cosas que descubrir.

⁸⁶J. DE SALISBURY: *Metalogicon*, 1159.

⁸⁷*Ibidem*

Apéndice A

Traducción de las citas en latín

Cit. de la página 55

[6]Después de la guerra de Troya, Eneas, huyendo de la destrucción de la ciudad, llegó por mar a Italia en compañía de su hijo Ascanio. Allí fue recibido con todos los honores por el rey Latino, lo que hizo que Turno, rey de los Rútulos, lo mirase con malos ojos y le declarara la guerra. Fue Eneas quien llevó la mejor parte en la lucha y, una vez muerto Turno, obtuvo el reino de Italia y a Lavinia, la hija de Latino. Después, cuando le llegó la última hora, Ascanio, ahora rey en lugar de su padre, fundó la ciudad de Alba sobre el Tíber y engendró un hijo, cuyo nombre era Silvio. Éste, entregándose a un amor furtivo, se casó en secreto con cierta nieta de Lavinia y la dejó encinta; cuando esto llegó al conocimiento de su padre Ascanio, ordenó a los magos de la corte que averiguaran si la joven daría a luz un niño o una niña. Los magos llegaron, por medio de su arte, a la irrevocable conclusión de que sería un varón y de que éste mataría a su padre y a su madre, sufriría el destierro y, después de haber viajado por muchos países, llegaría a obtener los más altos honores. Y no se equivocaron en su vaticinio, pues, cuando llegó el día del parto, la mujer dio a luz un varón y murió. El niño fue confiado a una nodriza y se le puso el nombre de Bruto. Tres veces cinco años después, acompañando el joven a su padre en una jornada de caza, lo mató accidentalmente con una flecha, pues, mientras los monteros hacían salir a los ciervos al encuentro de los cazadores, Bruto, queriendo herir a las bestias, erró la trayectoria de su dardo y alcanzó a su padre en el pecho.¹

¹G. OF MONMOUTH: *Historia de los Reyes de Bretaña*, Introducción, traducción y notas de Luis Alberto de Cuenca y Prado, p. 14, Madrid, Editora Nacional, 1984.

Cit. de la página 56

A Pandraso, rey de los Griegos, Bruto, caudillo de los últimos Troyanos, salud. Como era indigno que un pueblo, nacido del preclaro linaje de Dárdano, fuese tratado en tu reino de un modo tan diferente a lo que el brillo de su nobleza exigiría, se ha retirado a las profundidades de los bosques. Pues prefiere vivir a la manera de las bestias salvajes, a saber, de carne y de hierbas, pero en libertad, que permanecer un solo instante más, disfrutando de todos los deleites, bajo el yugo de tu dominio. Y si esto ofende a la grandeza de tu poder, no debes reprochárselo, sino ser indulgente con él, pues es deseo común de todo cautivo recuperar su antigua dignidad. Por ello, ten piedad de mi pueblo, dignate devolverle su libertad perdida y permítele habitar en esos bosques que ha ocupado huyendo de la esclavitud. O, si no, concédeles que puedan irse, con tu ayuda, a otras tierras y otras naciones.²

Cit. de la página 58

[156] Se aproximaba la solemnidad de Pentecostés¹²⁶, y Arturo, exultante de alegría por sus victorias, quiso reunir allí a su corte y colocar sobre sus sienes la diadema del reino, invitando a la festividad a los reyes y duques a él sometidos, para celebrarla juntos con todos los honores y renovar los pactos de paz sólida y firme con sus más distinguidos vasallos.³

Cit. de la página 62 la primera

Replicó Vortegirn: —“De corazón deploro vuestras creencias, que deberían llamarse con

²*Ibidem*, p. 15.

³*Ibidem*, p. 98.

más propiedad descreencias. Me alegro, en cambio, de vuestra llegada, pues se diría que Dios mismo os ha traído aquí en el momento oportuno para aliviar mi necesidad. Pues habéis de saber que el enemigo me acosa por todas partes, y, si compartís conmigo la fatiga de mis batallas, os instalaré en mi reino con todos los honores y os enriqueceré con regalos de todo tipo y con tierras en propiedad.”⁴

Cit. de la página 62 la segunda

[100] En el ínterin, volvieron los legados de Germania, trayendo consigo dieciocho naves repletas de guerreros cuidadosamente elegidos. Traían también a la hija de Hengist, llamada Ronwen, cuya belleza no tenía par en el mundo. Una vez llegados, Hengist invitó al rey Vortegirn a su casa, para que viese el nuevo edificio y los nuevos soldados que acababan de desembarcar. El rey viajó hasta allí de incógnito, no escatimó elogios a una obra tan rápidamente llevada a cabo y tomó a su servicio a los guerreros recién llegados. Mientras reponía sus fuerzas con un banquete digno de reyes, salió de su cámara Ronwen con una copa de oro llena de vino en las manos; se acercó a Vortegirn, se hincó de hinojos ante él y le dijo: —“¡Lauerd king, wasseil!” Cuando el rey vio el rostro de la joven, se quedó admirado de su belleza y ardió en deseos de poseerla. Preguntó, por fin, a su intérprete qué es lo que había dicho la muchacha y qué debía responder él. El intérprete dijo: —“Te ha llamado “Señor rey” y te ha honrado bebiendo a tu salud. Lo que tú debes responder es ”Drincheil!”” Vortegirn dijo al punto “¡Drincheil!” y mandó a Ronwen que bebiese; tomó la copa de sus manos, besó a la joven y bebió a su vez. Desde aquel día hasta el de hoy se ha conservado la costumbre en Britania de que el primero que bebe en un banquete diga “¡Wasseil!” al siguiente, y el que recibe la bebida responda “¡Drincheil!”. De manera que Vortegirn se embriagó mezclando bebidas y, entrando Satanás en su corazón, se enamoró de la muchacha y pidió a Hengist la mano de su hija.⁵

⁴*Ibidem*, p. 66.

⁵*Ibidem*, p. 67.

Cit. de la página 63

—“Ahora yo soy tu padre. Debo, por tanto, ser tu consejero. No menosprecies mi consejo, pues con el valor de mi pueblo vencerás a todos tus enemigos. Invitemos a mi hijo Octa a venir aquí, junto con Ebisa, su hermano: son ambos valientes guerreros. Dales las tierras que hay en las zonas septentrionales de Britania, cerca de la muralla entre Deira y Escocia. Contendrán allí las embestidas de los bárbaros, y tú podrás vivir en paz a este lado del Humber.” Asintió Vortegirn y le dijo que invitaría a todo aquel que fuese lo bastante fuerte como para ayudarlo.⁶

Cit. de la página 71

Decía Bernardo de Chartres que somos como enanos a los hombros de gigantes. Podemos ver más, y más lejos que ellos, no por alguna distinción física nuestra, sino porque somos levantados por su gran altura.

⁶*Ibidem*, p. 67.

Bibliografía Citada

- [1] ALFONSO X EL SABIO, *General Estoria*, Segunda parte, tomo II, Madrid, Biblioteca Castro, 2009.
- [2] CACHO BLECUA, J.M., *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Zaragoza, Cupsa Editorial, 1979.
- [3] CHINNALL, M., “England and Normandy, 1042-1137”, en *The New Cambridge Medieval History*, tomo IV c.1024-c. 1198 part II, Edited by D. Luscombe and J. Riley-Smith, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- [4] CIRLOT, V., *La novela artúrica. Orígenes de la ficción en la cultura europea*, Barcelona, Montesinos, 1987.
- [5] FARAL, E., *La Légende Arthurienne. Etudes et documents*, tome III, Paris, Librairie Honoré Champion, 1969, pp. 64-303.
- [6] GARCÍA GUAL, C., *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*, Madrid, Alianza Editorial, 1984.
- [7] GARCÍA GUAL, C., *Primeras Novelas Europeas*, Madrid, Ediciones Istmo, 1974.
- [8] GIL-ALBARELLOS, S., *Amadís de Gaula y el género caballeresco en España*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 1999.
- [9] GIL-ALBARELLOS, S., “Orígenes artúricas de la caballería hispanica”, en *Cuaderno de Camelot. Cultura, literatura y traducción artúrica*, Colección Cuadernos Artúricos, num. 1, Editado por J.M. Zarandona, Soria, Ediciones de Excma., Diputación Provincial de Soria, 2002, pp. 79-112.

- [10] MENÉNDEZ PELAYO, M., *Orígenes de la novela*, vol 1., Madrid, Editorial Gredos, 2008.
- [11] MONMOUTH, G. de, *Historia de los Reyes de Britania*, Introducción, traducción y notas de Luis Alberto de Cuenca y Prado, Madrid, Editora Nacional, 1984.
- [12] MONMOUTH, G. of, *The Historia Regum Britanniae of Geoffrey of Monmouth. A single-manuscript edition from Bern, Burgenbibliothek, MS. 568*, Edited by Neil Wright, Cambridge, D.S. Brewer Ltd, 1984.
- [13] PLATT, C., *Medieval England. A social History and Archeology from the Conquest to 1600 AD*, London, Routledge and Kegan Paul Ltd, 1979.
- [14] POSTAN, M.M., *The Medieval Economy and Society. An Economic History of Britain 1100-1500*, Los Angeles, University of California Press, 1972.
- [15] RÍO ÁLVAREZ, J.C. del, *La saga del rey Arturo. Mito y realidad del Ciclo Artúrico y el Grial*, Madrid, Editorial N.A., 2002.
- [16] RODRIGUÉZ DE MONTALVO, G., *Amadís de Gaula*, Edición de Juan Manuel Cacho Blecua, 2 vols., Madrid, Cátedra, 2008.
- [17] SUÁREZ PALLASÁ, A., “Fenomenología de la obra caballeresca y *Amadís de Gaula*”, en *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*, Kassel, Reichenberger, 2006, pp. 1-10.
- [18] SUÁREZ PALLASÁ, A., “G. de Monmouth fuente del *Amadís de Gaula*”, en *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*, Kassel, Reichenberger, 2006, pp. 11-70.
- [19] TORRES ASENSIO, G., *Los orígenes de la literatura artúrica*, Barcelona, Edicions Universitat de Barcelona, 2003.
- [20] VV. AA., *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a J.M. Cacho Blecua*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008.
- [21] VV. AA., *The Arthurian Handbook*, Garland, 1997.

[22] WACE, R., *Roman de Brut*, Paris, Librairie Edouard Frère, 1836.

[23] WILLIAMSON, E., *El Quijote y los libros de caballerías*, Madrid, Taurus, 1991.

