

# «EL AMADIS Y LA NOVELISTICA MEDIEVAL»

Cuatro conferencias del profesor Avalor-Arce

El profesor Juan Bautista Avalor-Arce viajó a España el pasado mes de enero para dar un Curso Universitario en la sede de la Fundación Juan March, los días 17, 19, 24 y 26 de este mismo mes sobre «El Amadís y la novelística medieval».

Compuesto por cuatro conferencias, que repondieron a los títulos «El Amadís primitivo», «El Amadís primitivo y el de Montalvo», «El Amadís de Montalvo» y «El Amadís y la novelística medieval», el ciclo reanudó la actividad denominada Cursos Universitarios, en la Fundación Juan March, después del paréntesis navideño.

A continuación ofrecemos un extracto de cada una de las conferencias.

## Algo de nomenclatura y de historia literaria

Parto del alegre supuesto de que sólo podemos poseer aquellas partículas de la realidad que podemos designar con un nombre. Todo lo demás queda hacinado en el enorme saco de la Nada. Al menos así lo creían nuestros abuelos. Y que todos los problemas parten del nombre ya lo sabía Platón, cuando en su diálogo *Cratilo* afirmó que las primeras personas en poner nombres a las cosas fueron filósofos. Al menos el problema que me he planteado hoy parte del nombre, o,



JUAN BAUTISTA AVALOR-ARCE nació en Buenos Aires aunque tiene la doble nacionalidad argentino-española. Escritor, ensayista y profesor de español en la universidad de Carolina del Norte, cátedra William Rand Kenan Jr., es miembro de la Academia de Letras Argentina, de la Academy of Literary Studies en Estados Unidos y miembro de número de la Hispanic Society of America. Además es autor de casi una veintena de libros, entre ellos, una edición anotada de «Don Quijote de la Mancha», de Cervantes, y el auto sacramental inédito «Las hazañas del segundo David», de Lope de Vega.

en forma más precisa, quizás, de la falta de nombre. Porque es bien sabido que durante la Edad Media las literaturas nacionales de la Europa occidental conocen una riquísima floración de literatura caballerescas, en prosa y en verso, que los franceses denominan *roman*

*chevaleresque* y los ingleses *romance of chivalry*. Esta denominación tradicional a menudo queda reducida a *roman* y *romance*, cuando se ha eliminado toda posibilidad de error, equivocación o engaño.

Para nosotros, en español, el caso ha sido históricamente distinto. Debemos partir del hecho evidente de que la voz *romance* ha designado desde muy temprano en nuestra lengua o bien el idioma románico, o bien una variedad poética épico-lírica que resuena todavía hoy en día en todos los rincones del mundo donde se oyen los hermosos acentos del idioma español.

La nomenclatura ha dejado de ser crítica y se difuma en tal serie de imprecisiones que la llegan a convertir en un verdadero escollo para la pronta intelección del fenómeno caballeresco. Porque la más somera ojeada debe revelarnos el sorprendente hecho de que con el nombre de novela (o libro) de caballerías, queremos recubrir al parigual obras tan radicalmente disímiles como lo son, en efecto, *Amadís de Gaula* y *Tirant lo Blanc*. El *Amadís*, con su orbe novelístico repleto de encantadores buenos y malos y de gigantes malos y buenos, y el mundo del *Tirant*, tan firmemente inscrito en la realidad diaria. La supra-realidad literaria desapareció con la caballerisca, para ser reemplazada por los módulos cervantinos de una realidad literaria atomizada, cuya vigencia reorientó a la novelística europea.

En su contexto ibérico, propongo designar como *roman* a ese género literario de ambiente caballeresco, en prosa o en verso, y que se desarrolla en la Península a partir del siglo XIII y que muere de hastío

general en los albores de la Edad Moderna. Se trata de un reconocido galicismo que buena falta hace importar para rellenar una laguna terminológica de nuestra lengua. Riquer propuso denominar al *Amadís* un *libro* de caballerías y al *Tirant* una *novela* caballerisca. Característica sustancial del *libro de caballerías* es un desenfrenado ilusionismo que puebla el mundo del *roman* con maravillas por el estilo de encantadores y sus apabullantes encantamientos, de gigantes y de enamos, de endriagos y de dragones.

El *Amadís de Gaula* no nace por generación espontánea, con lo que me empino a la perogrullada. Está arraigado con firmeza en la tradición del *roman* artúrico, anglo-francés, bretón o como se le quiera llamar. O sea que la semilla que hará germinar al *Amadís* hay que ir a buscarla a lejanas tierras y hay que remontarse varios centenares de años por las avenidas del tiempo desde la época en que la obra salió en letras de molde, que fue en 1508. El *Amadís de Gaula* es la más original y la de más subido valor artístico de todas las nacionalizaciones de la leyenda arturiana.

---

### El Amadís primitivo

---

Hoy en día conocemos el *Amadís de Gaula* por la edición de la imprenta zaragozana de Jorge Coci estampada en 1508. En los preliminares de esta edición se nos informa que el texto «fue corregido y enmendado por el honrado y virtuoso caballero Garci Rodríguez de Montalvo, regidor de la noble villa de Medina del Campo». Ahora sabemos que Garci Ro-

dríguez de Montalvo había muerto para 1505, y como Medina del Campo está en tierras de la corona de Castilla y Zaragoza en las de la corona de Aragón podemos dar por sentada la seguridad filológica de que la edición aragonesa de 1508 no fue la primera.

Además, en esos mismos preliminares se nos declara que Montalvo entró por el texto primitivo (mejor dicho, por la refundición que le llegó a las manos), «corrigiendo estos tres libros de *Amadís*, que por falta de los malos escritores o componedores, muy corruptos y viciosos...» El cuarto libro y las *Sergas de Esplandián*, primera continuación del *Amadís* que salió en 1510, son, declaradamente obra de Montalvo. Quiero subrayar que este *Amadís de Gaula*, reconocidamente alterado, es el único texto que innúmeras generaciones de lectores han conocido. La dramática intervención de Montalvo familiarizó a dichos lectores con un texto del *Amadís* muy distinto del de la refundición del original primitivo que llegó a manos de nuestro regidor y novelista.

Esa refundición estaba dividida en tres libros. El *Amadís* que conocemos lo está en cuatro.

El filólogo Rafael Lapesa y el paleógrafo Augusto Millares Carló opinaron conjuntamente que la fecha de redacción de ese manuscrito era hacia 1420, de procedencia castellano-leonesa, que el nombre de Esplandián figuraba en los fragmentos, y esto declaraba, como verdad inconcusa, que dicho personaje no había sido creación de Montalvo. Por lo demás, un agudo examen de los fragmentos y su longitud comparada con el

texto de Montalvo llevó a Rodríguez-Moñino a la conclusión de que el regidor de Medina del Campo no había ampliado la versión primitiva, como siempre se había supuesto, sino que al contrario, la había reducido en una tercera parte, aproximadamente. Hoy en día también podemos declarar que en la factura del *Amadís* primitivo entraron buenas dosis de la leyenda troyana medieval, la ubicua *matière de Troie*. Pero nada de lo dicho nos acerca a la posible forma que pudo haber tenido ese primitivo *Amadís*, antes que el bisturí del cirujano Montalvo cambiase su aspecto para siempre.

Mis aproximaciones a ese elusivo *Amadís* primitivo son: dentro del esquema de Lord Raglan sobre el héroe tradicional, y si mis cálculos andan bien, la vida de Amadís tiene exactamente los mismos puntos que la del rey Arturo, o sea, dieciseis. Uno: su madre es una virgen de sangre real; la madre es la princesa Elisena, hija del rey de la pequeña Bretaña. Dos: su padre es un rey, el rey Perión de Gaula. Cuatro: las circunstancias de su concepción son insólitas en la novela. Seis: al momento de nacer se efectúa un atentado contra su vida. Siete: alguien se lleva al niño misteriosamente; claro está que Amadís es puesto en una caja que se bota al río. Ocho: es criado por padres adoptivos en un país lejano. Nueve: Nada se nos dice de su niñez; sólo a los doce años se planta Amadís en la escena, que ya no abandonará, para enamorarse de Oriana. Diez: al llegar a la mayor edad, el héroe viaja a su futuro reino. Once: hay una sonada victoria sobre una gran bestia Doce: casamiento con una

princesa; son las bodas de Amadís con Oriana. Trece: llega a ser rey; Amadís llega a ser rey de la Gran Bretaña, pero en las *Sergas de Esplandián*, aunque el *Amadís* de Montalvo termina con profecía al respecto. Quince: tiene brillante carrera de legislador. Dieciséis: como rey, más tarde pierde el favor de sus súbditos. Dieciocho: la muerte del héroe es misteriosa. Veinte: sus hijos no le suceden en el trono. Veintidós: tiene una santa sepultura.

### El Amadís primitivo y el de Montalvo

---

La asociación de libros y ciencia se da por primera vez aquí, desde los propios inicios del episodio de la Insola Firme. Este episodio, en consecuencia, actúa como una muralla que aísla el concepto del amor en el *Amadís* primitivo, pernicioso, brutal, salvaje, del de la obra que empieza a poner en marcha Montalvo, un amor benéfico y cristiano, y al mismo tiempo la nueva ideología se empieza a vislumbrar como puesta bajo la protección de la cultura y los libros, y no defendida a punta de lanza y golpe de espada. El elemento libresco, cultural, letrado, aumentará considerablemente de dimensiones y adquirirá mucha importancia desde el momento en que aparece en la escena el maestro Elisabad, en el libro III.

La Insola Firme crea la muralla necesaria para separar nítidamente el concepto del amor en el *Amadís* primitivo del concepto del amor cristiano que enarbola Montalvo. El texto de la carta de Oriana recorre los tópicos de la novela sentimental, y esto se puede comprobar

si se compara la misiva de Oriana con las epístolas intercambiadas entre Leriano y Laureola, los amantes de la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro (1492).

La «autopenitencia sin culpa» cundió en la literatura caballeresca del siglo XVI y halló su culminación en el episodio central del *Quijote* de 1605, la penitencia de don Quijote en Sierra Morena. La idea de penitencia está íntimamente relacionada con ciertas expresiones de religiosidad y de la vida religiosa. O sea que todo el episodio de la penitencia de la Peña Pobre tiene un marco doblemente nítido, desde un punto de vista formal (las dos cartas de Oriana a Amadís) y desde un punto de vista ideológico (el amor divino).

El episodio de la batalla aplazada del rey Cildadán Montalvo ha practicado un escamoteo colosal de la materia novelesca. La tradición conocía un *Amadís* cuyo concepto del amor llevaba vertiginosamente el desastre y que por ello terminaba con una verdadera hecatombe final, y que esa catástrofe se ponía en marcha con la muerte del rey Lisuarte (regicidio), y la de Galaor (fratricidio). Por motivos ideológicos propios de su momento histórico.

Montalvo quiere evitar cuidadosamente la larga lista de crímenes que ennegrecían al final del *Amadís* primitivo. Los motivos artísticos e ideológicos que llevaron a Montalvo a tan fenomenal embrollo narrativo, como el que practicó con el *Amadís* primitivo, lo que nos debe aproximar a los principios rectores de la conducta del regidor medinés al dismantelar el edificio argumental del primer *Amadís*. El motivo fundamen-



tal, y sobre el cual se monta todo este tinglado, es que el regidor de Medina del Campo Garci Rodríguez de Montalvo tenía muy distintas y muy bien definidas ideas acerca de la caballería, el amor cortés y la institución monárquica, de las que escandalosamente relucían en el texto primitivo.

### El Amadís de Montalvo

En sentido estricto todo el *Amadís* que salió en Zaragoza en 1508 es de Montalvo, por él refundido, retocado, añadido y recortado. Pero en la conferencia sobre «El *Amadís* primitivo» hice ver que el texto de 1508 permite extraer amplios trozos que permiten inferir el razonable diseño de la primera versión del *Amadís*, aquella que se compuso hacia 1285. Y de la misma manera el texto de 1508

nos brinda trozos aun más amplios que sólo pueden haber salido de la pluma del regidor de Medina del Campo Rodríguez de Montalvo.

En el *exordium* de la más espantosa ventura que emprenderá Amadís, el sabio retórico Montalvo destaca aun más la actitud de heroísmo inenarrable del protagonista al proyectarla contra el telón de fondo del terror pánico que invade al maestro Elisabad.

Amadís mismo considera que la aventura del Endriago será la culminación y epítome de su vida de empresas aventureras. La aventura del Endriago sumará en sí, sobrepasará y sobrepujará a todas las demás juntas. Además, esta aventura constituirá la auto-definición del héroe, lo que se encarga de destacar el propio Montalvo al insertar el detalle narrativo de que el escudero Gandalín se arma para ayudar a su amo. En esta aventura, Amadís, el caballero cristiano por excelencia (como no lo había sido antes), quiere, decididamente, quedarse a solas con su destino y nueva vocación de caballerescas cristiana.

El sentido de la nueva caballerescas no puede quedar más claro. La individualidad artística que vuelca Montalvo en este episodio lo destaca, con recato, el hecho de que el autor interviene en primera persona: «Quiero que sepays».

En el pórtico de la corte renacentista de Amadís, que ésta es la función que cumple la *Insula Firme* en el libro IV, se encuentra el lector, como es propio y debido, con la hipóbole sagrada, que se puede definir como una de las más preciadas galas del estilo de la pesía cancioneril del siglo XV.

En los pocos capítulos que quedan antes del final de nuestro *roman*, Montalvo quiere, debe y cumple con sus intenciones novelísticas, que le lleven a maquiavélicas maniobras narrativas destinadas todas al más sutil, progresivo y definitivo empequeñecimiento de la talla heroica de Amadís. Se trata de una perentoria necesidad narrativa para Montalvo, el autor de las *Sergas de Eplandián*.

La programación de estos últimos capítulos es la de disminuir, achicar, envilecer, la figura de Amadís, para que, por contraste, en la continuación que se escribe al mismo tiempo, las *Sergas de Esplandián*, resalte tanto más la figura descollante de Esplandián. Al leer los últimos capítulos del libro IV y compararlos, con la memoria centrada, con los primeros capítulos del libro I, la caída de la figura del héroe es vertiginosa. En sus líneas generales el proceso de achicamiento de Amadís es sencillo. El y Oriana han quedado en relativa soledad en la Insula Firme. Solicita ahincadamente el permiso de Oriana para salir a buscar aventuras, pero ella «nunca otorgárgelo quiso». En este mismo momento inicia Montalvo sus tareas de zapador de la fama de Amadís. Lo inimaginable ha ocurrido: Amadís ha desobedecido a Oriana, él ha quebrantado un estricto, directo y concreto mandamiento de ella.

La sutileza admirable del arte narrativo de Montalvo se debe hacer bien patente en este episodio porque con el mismo plumazo con que deshonor a Amadís al hacerle desobedecer a Oriana, le ofrece una, al parecer, inquebrantable coartada. Amadís desobedece a Oriana a

pedidos de Darioleta, una dueña asociada emotivamente a su nacimiento. En apariencia Amadís está abocado al dilema de la Y pitagórica: desobedecer a Oriana o a Darioleta. Pero esto es en la superficie, nada más; si se escarba un poquitín, si con la memoria al público vuelve a repasar I, 1, se verá que cuando el nacimiento de Amadís lo que aconseja Darioleta es matar al recién nacido.

La precisión temporal es ajena a la narrativa tradicional, a la que perteneció el *Amadís* primitivo. Después de ese preciso número de días y noches llegan a la Insula del Infante, donde reciben más información acerca del gigante Balán, cuyas fuerzas son tan fabulosas que él solo podría vencer a Amadís y a sus dos hermanos, a los tres juntos.

La información genealógica que se da sobre el gigante Balán (IV, cxxviii) presenta varios puntos de interés. Balán no es, por lo pronto, un gigante típico. Asimismo le enlaza con otros personajes que no son gigantes, como don Galuanes y Madasima. O sea que este engendro genealógico sirve los efectos de una panorámica recapitulación. Es una suerte de balance narrativo: todos los caballeros se han reunido en la Insula Firme con motivo de las bodas generales; ahora, todos los gigantes que han aparecido en la novela, sueltos o en compañía, se reúnen en la Insula de la Torre Bermeja. Pero esta última reunión no es física, sino simbólica, a través de sus genealogías y actuaciones. O sea que hacia finales de la novela hay dos polos de reunión: caballeros a la Insula Firme, gigantes a la Insula de la Torre Bermeja.