



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA-IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

**FUNCIONES DEL LINAJE EN ALGUNOS TEXTOS
DEL CICLO DE *AMADÍS DE GAULA***



TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRA EN HUMANIDADES-LITERATURA

PRESENTA:

LIC. MARÍA DEL ROSARIO VALENZUELA MUNGUÍA

ASESORA:

DRA. MARÍA JOSÉ RODILLA LEÓN

LECTORES:

DRA. KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL

DR. AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD IZTAPALAPA**

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

**FUNCIONES DEL LINAJE EN ALGUNOS TEXTOS
DEL CICLO DE *AMADÍS DE GAULA***

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

**MAESTRA EN HUMANIDADES-
LITERATURA**

PRESENTA:

LIC. MARÍA DEL ROSARIO VALENZUELA MUNGUÍA

ASESORA:

DRA. MARÍA JOSÉ RODILLA LEÓN

LECTORES:

DRA. KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL

DR. AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS

MÉXICO, D. F., ABRIL DE 2012

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	II
1. EL CONCEPTO DE LINAJE EN EL CONTEXTO DE LOS LIBROS DE CABALLERÍAS	1
1.1 La importancia del linaje en la sociedad de la Edad Media	1
1.2 El caballero, su linaje y los libros de caballerías	21
2. LOS MOTIVOS DEL LINAJE EN ALGUNOS TEXTOS DEL CICLO DE <i>AMADÍS DE GAULA</i>	33
2.1 Los motivos relacionados con el linaje	33
2.1.1 El amor asociado al linaje	40
2.1.2 Los motivos en el nacimiento del héroe	48
2.1.2.1 El abandono del héroe recién nacido	51
2.1.2.1.1 <i>El abandono del recién nacido en el agua y su crianza por nobles o reyes</i>	58
2.1.2.1.2 <i>El abandono del recién nacido en el bosque y el amamantamiento por animales</i>	64
2.1.3 La anagnórisis	68
2.1.3.1 Las marcas físicas de nacimiento como signos de reconocimiento	75
2.1.3.2 Los objetos identificadores	81
2.1.3.3 Los sueños y profecías indispensables para el reconocimiento	83
3. TRES VIRTUDES CABALLERESCAS Y EL LINAJE	93
3.1 La belleza heredada	96
3.2 La bondad de armas, el "ardimiento" y el linaje	112
3.3 La lealtad amorosa	129
3.4 Ordalías comprobatorias	146
CONCLUSIONES	165
BIBLIOGRAFÍA	173

INTRODUCCIÓN

Gracias a indagaciones historiográficas, de perspectiva sociológica, como las de Joseph Morsel, Jacques Heers, Ignacio Álvarez Borge o Miguel Ángel Ladero Quesada, se sabe que el concepto de linaje es un concepto arraigado, principalmente, en la organización social de la Edad Media, dividida, en ese entonces, en estamentos sociales. Esta organización se basaba fundamentalmente en las relaciones familiares, que terminaban concretándose, a su vez, en alianzas matrimoniales.

La sociedad estamental se fundó entre los siglos IX y X, consistía en una organización tripartita donde participaban la nobleza, el clero y los pecheros, cada uno de los cuales quedaban insertos en la sociedad a partir de sus orígenes, es decir, a partir del clan al que pertenecían. Pero, fue hasta los siglos XII al XIV cuando convivieron con la sociedad los conceptos de generación, enfocado en cuestiones de reproducción o engendramiento, y el de linaje, centrado en la ascendencia y los lazos sanguíneos; además, ambos conceptos estaban relacionados con cuestiones materiales, precisamente con asuntos de organización territorial y, como debía ser en la Edad Media, también se asociaron a la religión cristiana. En el XII, el linaje comenzaba ya a ser un concepto que se encontraba en la base del poder político, pues los cargos de la nobleza eran hereditarios, de hecho, en Castilla y Aragón los mayores beneficios se otorgaban a los caballeros de linaje, por los llamados *heredamientos*.

Más adelante, el linaje invadió los códigos de comportamiento en la sociedad, pero además, se convirtió en destino: al nacer noble, el individuo adquiriría sus beneficios, su reputación –no debe olvidarse que el honor es un concepto íntimamente ligado al de linaje–, su educación y sus bienes materiales, convirtiéndose en un asunto de poder, que se veía aumentado en las relaciones sociales, que tenían de su lado el recurso del matrimonio.

La estructura de la sociedad medieval, así como los conceptos que la sostenían abarcaron la vida cultural, de modo que trascendieron a otros ámbitos, como al de la literatura, en el que

comenzaron a surgir obras, como las *Generaciones y semblanzas* o *Altos varones de Castilla*, que tenían como propósito dar a conocer a los altos linajes españoles o las normas por las que se regía la sociedad y, poco a poco, se fueron introduciendo en obras de ficción. El linaje, entonces, formó parte de la idealización del estamento noble que quedó inmortalizado en obras de corte caballeresco, como las de Chrétien de Troyes.

Por otro lado, el ciclo de *Amadís de Gaula* constituye una de las sagas de mayor importancia en el género de los libros de caballerías, junto con el ciclo de *Palmerín de Olivia* y el del *Espejo de príncipes y caballeros*. Su importancia, quizá, radica en que determinó la configuración del género caballeresco hispánico, pues determinó los elementos para el desarrollo de la narración, así como el desarrollo heroico del caballero. Pero, como aquí se demostrará, es un género donde la naturaleza del caballero cobra gran importancia. Así, puede suponerse que el personaje caballeresco es consecuencia del entramado social que lo envuelve, pero sobre todo, de la historia familiar que le precede. El tema del linaje tiene gran importancia en los libros de caballerías porque, gracias a éste, el caballero es valorado. Sin embargo, es necesario explicar que no todas las continuaciones en el ciclo tienen correspondencia con la importancia del linaje. La obra de Ruy Páez de Ribera, *Florisando* (1510) y la de Juan de Díaz, *Lisuarte de Grecia* (1526) rompen con la continuidad vertical que pretende este análisis. En el *Florisando* se narra la historia del hijo de don Florestán de Cerdeña, medio hermano de Amadís de Gaula, lo cual ya implica una ruptura con la línea genealógica principal, pues don Florestán es hijo bastardo de Perión de Gaula. Por su parte, el *Lisuarte de Grecia*, aunque representa una continuación del libro de Páez de Ribera, fue una obra que no gozó del gusto del público por pretender dar fin al estilo que había impuesto Rodríguez de Montalvo, al punto de narrar la muerte del hasta entonces héroe más importante, Amadís de Gaula. En cambio, si consideramos la obra de Garci Rodríguez de Montalvo, *Los cuatro libros de Amadís de Gaula* (1508) y *Las sergas de Esplandián* (1510), así

como dos continuaciones de Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia* (1514) y *Amadís de Grecia* (1530), resulta evidente que los autores modelaron a los protagonistas de sus obras partiendo del mismo linaje, con lo que se establecería una estructura genealógica, de manera que entre cada uno de estos textos se establece cierta continuidad.

En este sentido, lo que se pretende demostrar a lo largo del análisis de estas cuatro obras del ciclo amadisiano es el modo en que quedan involucrados el tema del linaje y la configuración del caballero en la literatura caballerescas hispánica. La hipótesis consiste entonces en que para el autor no es suficiente con especificar que su protagonista es hijo de un rey y una princesa, sino que se sirve de ciertos recursos literarios para afianzarlo en un linaje destacado. Algunos trabajos que explican la estructura de los libros de caballerías indican que estos están plagados de motivos folclóricos que la sostienen y, a su vez, indican cuáles son las características propias del personaje, en las que también se fundamenta la configuración del héroe.

Como podrá observarse, después de recorrer las perspectivas histórico-sociológicas que explican cómo el linaje fue invadiendo el imaginario de la Edad Media hasta acuñarse en el género caballeresco, se hace un análisis cuidadoso donde se explica cómo ciertos motivos se asocian al linaje, pues el héroe caballeresco nace después de que sus padres se han unido en circunstancias específicas, de igual manera que ocurre su nacimiento. En el corpus, además, la anagnórisis reúne en sí misma otros motivos que siguen afianzando esta importancia del linaje a lo largo del ciclo amadisiano; mientras el caballero no conoce a sus padres, se mueve en la búsqueda de sus orígenes, con la finalidad de confirmar que es digno de pertenecer a la nobleza y, específicamente, a la caballería.

Posteriormente, se analizará al caballero en sus características para ver de qué manera interviene el tema del linaje. El caballero protagónico posee atributos muy específicos que comparte con otros personajes del entramado narrativo, pero, como aquí se intenta demostrar,

estos atributos se dan por su origen, pues así como se especifican en el protagonista, se especifican en los padres y, en algunos casos, en otros miembros del mismo linaje, como hermanos, tíos, primo o, incluso, entre medios hermanos. Los caballeros que pertenecen al linaje amadisiano y que son los protagonistas del ciclo poseen características supremas: son bellos, hábiles y leales y lo demuestran en cada una de sus acciones y en sus relaciones sociales y, específicamente, en las amorosas.

Esta tesis busca la representación del linaje en los componentes literarios que sostienen algunas obras del ciclo amadisiano, como se verá a lo largo de los siguientes tres capítulos.

1. EL CONCEPTO DE LINAJE EN EL CONTEXTO HISTÓRICO DE LOS LIBROS DE CABALLERÍAS

1.1 La importancia del linaje en la sociedad de la Edad Media.

Ya que este trabajo tiene como finalidad encontrar la estrecha relación que había entre la construcción del género caballeresco y el linaje, es importante saber cuáles con los conceptos que se relacionan con éste para la consolidación del primero, en aras de ver al caballero como un individuo con derechos heredados. Quizá uno de los temas que más se ha analizado a este respecto corresponde a la formación de los estamentos sociales, sin dejar de tomar en cuenta que estaban basados en las relaciones de tipo familiar y que muchas veces se concretaban en las alianzas matrimoniales. Cabe entonces señalar que fuera del ámbito literario, el tema del linaje está mayormente analizado desde la perspectiva sociológica e histórica, sin que por ello exista suficiente de información al respecto.

Es común en las sociedades que el hombre tenga una historia o una memoria que le permita afianzarse dentro de un grupo. En primera instancia, el hombre, desde su nacimiento, queda inserto en un clan familiar que le permitirá identificarse con todos los miembros de dicho grupo, pues compartirán hábitos, conocimientos y valores. Posteriormente, estos tres elementos son los que le permitirán “salir al mundo” y empezar a relacionarse con el resto de la sociedad. En este sentido, Jacques Le Goff explica que: “los individuos que componen una sociedad experimentan casi siempre la necesidad de tener antepasados, y ésta es una de las funciones de los grandes hombres”.¹ Todo lo anterior sugiere que el individuo se afianza en la sociedad por su genealogía, pues “la organización de los grupos, en muchos países, se basaba en tradiciones ancestrales y en un derecho de costumbres transmitido verbalmente de una a otra generación y conocido por todos”.² Por un lado, el hombre hace valer este afianzamiento por medio de la

¹ Jacques Le Goff, “Reflexiones de carácter general sobre pasado/presente en la conciencia histórica”, p. 186.

² Jacques Heers, *El clan familiar en la Edad Media*, p. 17.

historia documentada, la cual permite que la historia, sobre todo el origen, que expone el individuo de sí mismo, sea verificable. Por el otro, el hombre también recurre a una memoria individual, a una memoria personal que implica aquellos elementos que ha adquirido gracias a su clan familiar para quedar inserto en la sociedad.

Ahora bien, ¿cómo era la sociedad en la época en la que surgen los caballeros? Pues, es precisamente la historia la que nos da cuenta del comportamiento de los individuos en las sociedades y ésta nos indica que fue entre los siglos IX y X cuando la sociedad occidental – Georges Dumézil engloba a las sociedades indoeuropeas³ presentó el cambio que la empujaría a su propia evolución, me refiero al modelo de sociedad tripartita, llamado estamental, y que comprende tres elementos: la nobleza, el clero y los pecheros. Es una sociedad donde dichos elementos son verdaderamente distintos, aunque son complementarios, pues cada uno de ellos cumple con una función en el entramado social. Los *bellatores*, los nobles, tienen a su cargo la función militar. Los *oratores*, el clero, están encargados de la función religiosa. Mientras, los *laboratores* o pecheros llevan a cabo la función económica. Para algunos, esta sociedad estamental también engloba a dos grupos. Por un lado estaba el conjunto de los privilegiados, donde se encuentran la nobleza y el clero, mientras que el otro conjunto corresponde a los no privilegiados, los *laboratores*, aquellos que no poseen nada y lo que tienen depende de su trabajo.⁴

En la Edad Media, entre los siglos XIII y XIV los conceptos de generación y linaje eran elementales. Aparecieron tratados como *El libro de los linajes* y *El libro de las generaciones*, que toman como fuente principal al *Liber regum*, que recoge principalmente datos historiográficos sobre generaciones y linajes ilustres de España. Gracias a estos testimonios, podemos observar que, por ejemplo, el concepto de *generación* no se usa en las genealogías ni de

³ Jacques Le Goff, *La civilización del occidente medieval*, p. 234.

⁴ *Ibidem*, pp. 231-236.

los reyes godos ni de los hispánicos, mientras que es frecuente en el tramo bíblico de las genealogías y en las genealogías de los reyes de Francia. En realidad, con este concepto se hacía referencia sobre todo a la reproducción, al engendramiento, mientras que el concepto *linaje* o *li(g)nage* “identifica a una persona o a un grupo de personas por la filiación que los vincula a un ascendiente considerado como primordial”,⁵ un aspecto que puede relacionarse con la configuración del héroe literario.

Si bien el linaje estaba asociado a los vínculos sanguíneos y resultaba importante sobre todo en las filiaciones masculinas, también el concepto de linaje se concibe con relación a un territorio, “sobre el que sus representantes ejercen algún tipo de señorío”.⁶ Desde el siglo IX, por ejemplo, en al-Andalús, las funciones estatales recaían en las importantes familias aristocráticas,⁷ en cambio, en el reino astur-leonés, la nobleza tenía en su base a los propietarios y colonos dependientes, llamados “magnates”.⁸ Los cargos administrativos más importantes en los siglos X y XI están asociados a la organización territorial regia. En España el sistema de organización social es igual que en el resto de Occidente: parte del fundamento religioso del orden social, puesto que sólo los cristianos se integran a él; si bien Américo Castro explica que “la clase social funda su rango sobre todo en su poder de mando y en el volumen de riqueza”, también explica que tanto para castellanos como para aragoneses era muy importante exhibirse como herederos del linaje cristiano, pues la cristiandad empezaba a definir su poder, tratando de separarse de judíos y musulmanes.⁹ Mientras, en el sistema estamental, los privilegios particulares de grupo o de ciudadanía local tienden a la hereditariadad de las situaciones sociales.¹⁰ Cargos como el de 2

⁵ Georges Martin, “*Libro de las generaciones y linajes de los reyes ¿Un título vernáculo para el Liber regum?*”, pp. 5y 6.

⁶ *Ibidem*, p. 6.

⁷ María Jesús Viguera Molina: “Al-Andalús: los Omeyas”, p. 35.

⁸ Julio Valdeón Baroque, “El reino astur-leonés”, p. 76.

⁹ Américo Castro, “La realidad histórica de España”, pp. 44-47.

¹⁰ Miguel Ángel Ladero Quesada, *La formación medieval de España. Territorios. Regiones. Reinos*, p. 49.

o tenente empezaron a relacionarse, poco a poco, con la nobleza. Los alfoques, por ejemplo, son una serie de territorios que reverberaban el poder condal regio. Según Álvarez Borge, con la creación de ciertas abadías comienza la pujanza de ciertas dinastías españolas, como la de Lerma, Lara o Castrojeriz.¹¹ Por ejemplo, desde la fundación de la abadía de Covarrubias se comienza a ver lo importante que era el patrimonio, pues el primer encargado de la abadía trasladó su poder a su hija Urraca. Para Álvarez Borge, pues, resulta importante que “el ejercicio del poder político sobre un territorio necesitaba de una base patrimonial para hacerse efectivo”.¹² De ahí parte la idea de que poco a poco la base del poder político dependía, en cierta medida, del desarrollo de los clanes o linajes. Los extensos dominios que se iban formando quedaban en manos de una familia condal, en cuyos territorios nace la idea de las bodegas o palacios, lugares donde, en un principio, se llevaba a cabo la adquisición de privilegios. Entre ellos, estaban los *milites*, pues ellos obtenían beneficios tras la defensa o conquista de un territorio. El tipo de prestaciones que adquieren las huestes militares se mantuvo con el paso del tiempo y llegó a trasladarse a otros estamentos. Llama la atención, a este respecto que, gracias a la vigilancia o defensa de los castillos, se obtuvieran privilegios por “apellido”.¹³

En el siglo XII, con la ampliación del territorio al sur del Duero, comienzan los cambios en la organización territorial, que especialmente en los reinos de León y Castilla, pretende el control de áreas más amplias. En este sentido, Álvarez Borge cree que entre los siglos X y XII se produce la consolidación del dominio territorial regio, de modo que el rey otorga concesiones a los señores de las villas, las cuales todavía se asocian a los servicios militares, como la defensa de los territorios.¹⁴

Curiosamente, los primeros encargados de las villas, llamados *tenentes*, no se ubican entre

¹¹ Ignacio Álvarez Borge, *Monarquía feudal y organización territorial*, p. 18.

¹² *Ibidem*, p. 21.

¹³ *Ibidem*, p. 45.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 99-100.

los altos linajes, tal es el caso de Nuño Álvarez, tenente de Carazo, que aunque puede ligarse con Rodrigo Díaz de Vivar, no hay certezas de su origen. Los datos sobre Carazo, pues, no declaran quién estuvo a cargo de este territorio, sino hasta 1083, cuando Gonzalo Muñoz adhiere esta villa a las de Lara y de Huerta. Con Muñoz, ya se habla del inicio del linaje de Lara. Sucede lo mismo con Diego Gustios, un personaje del que tampoco se tiene certeza sobre su linaje aunque se le considere un magnate territorial, igual que a sus hermanos. De este modo, resulta muy posible ver cómo los clanes familiares se interesan cada vez más por los territorios y por el patrimonio.

A partir del XII, pues, el linaje empieza a cobrar importancia muy poco a poco, pues desde entonces los cargos llegan a ser hereditarios. Esto queda reflejado en casos como el de Gonzalo Muñoz, tenente de Lara, que le transmite el cargo a su hijo Pedro González en el año 1130, aunque hay casos, como el de la tenencia de Astudillo, donde vacilan los cargos de las propiedades entre unos tenentes y otros. Esto se relaciona, principalmente y como ya se ha mencionado, con el pujante desarrollo de los tres distintos estamentos; poco a poco, la territorialidad va adquiriendo un valor de noble, más que de regio.¹⁵ Ya en la última parte del siglo, hubo una alianza más concreta entre las órdenes militares y el territorio. Bajo el concepto de *encomienda*, las órdenes militares rigen los territorios que ellas mismas han defendido. Este nuevo tipo de organización ve su origen en las fronteras del Islam. Sin embargo, documentalmente ha sido difícil distinguir el tipo de encargados, comendadores, que regían estos territorios; ya sea por figurar como meros representantes con funciones específicamente organizativas, ya por ser una suerte de empleados de confianza o, bien, por ser prestimonarios, ajenos a las órdenes. Por lo tanto, aún no se puede hablar de un sistema de organización administrativa y orgánica del espacio, sino de su “fase de formación”, entre los años 1175 y 1225 como lo indica Ayala. Posteriormente, vendrá la “fase de territorialización”, que apunta al pacto

¹⁵ *Ibidem*, pp. 137-138.

entre las monarquías peninsulares y las órdenes militares, un pacto “de palabra” que implicaba la defensa y la extensión territorial que devendría en la consolidación jurisdiccional de los espacios adquiridos.

Sin embargo, Ladero Quesada afirma que “las estructuras de relación política seguían modelos vasalláticos, y en los siglos XII y XIII se desarrolló plenamente una nobleza del linaje, como en otras partes de Europa”,¹⁶ esto viene ligado a la formación de la nación española, que insistía en fundarse sobre raíces antiquísimas, pues los reyes de Castilla y León se consideraban herederos directos de los visigodos, de lo que se jactaba Enrique III, rey de Castilla, de 1340 a 1406: “e descendió de la noble e muy antigua e clara generación de los reyes godos e, señaladamente, del glorioso y católico príncipe Recaredo, rey de los godos en España”.¹⁷ Asimismo, según Ladero Quesada, un ejemplo de esto es la corona de Aragón, cuyos proyectos sobre los espacios políticos y territoriales partían, principalmente, de criterios patrimonialistas, de partición hereditaria.¹⁸ En este momento aparecieron los “heredamientos”, que distinguían principalmente a los caballeros de linaje, a los simples y a los peones. Dichos heredamientos hacían diferencias entre estos tres últimos órdenes, de manera tal que los caballeros de linaje obtenían mayores beneficios que los simples y los simples que los peones. Su obligación consistía en residir en los lugares donde habían obtenido este beneficio y obedecer el fuero de la ciudad más próxima;¹⁹ de manera tal que también tenían a su cargo la defensa de la comunidad. Además, los nobles eran grandes propietarios territoriales y gozaban de inmunidad en sus dominios, dada principalmente por la idea de que los nobles contenían en sus personas la honra. La nobleza comprendía a los ricos-hombres, los infanzones y los hidalgos. Los infanzones, por

¹⁶ Miguel Ángel Ladero Quesada, *La formación medieval de España. Territorios. Regiones. Reinos*, p. 49.

¹⁷ Fernán Pérez de Guzmán, *Generaciones y semblanzas*, p. 68.

¹⁸ Miguel Ángel Ladero Quesada, “El ejercicio del poder real en la corona de Aragón: Instituciones e instrumentos de gobierno (siglos XIV y XV)”, p. 39.

¹⁹ Julio Valedón, “Castilla y León”, p. 151.

ejemplo, eran nobles de linaje que combatían a caballo, mientras que los hidalgos se denominaban así por sus vínculos sanguíneos; según Alfonso X el Sabio, en sus *Partidas*, estos hidalgos “procedían de buenos lugares y eran *ijos del bien*; es decir, de *algo*, en el doble sentido de bien material y bien espiritual”.²⁰ Entre ellos, compartían no sólo la fuerza de la sangre, sino también comportamientos y hábitos mentales semejantes, de manera que entre ellos había cierta dependencia, con un claro contenido militar.

Así pues, se observa que “el periodo que va de 1250 a 1350 es clave para el desenvolvimiento del feudalismo castellano, marco de referencia general en el que hay que situar el reinado de Fernando IV”.²¹ En el siglo XIV, pues, la nobleza comenzó a aglutinarse en torno a Enrique III de Trastámara. Entonces, dice Ladero Quesada,

Cada grupo, cada individuo, interpretaba las cuestiones referidas a su identidad social, histórica y política en relación con sus propios intereses y con sus vinculaciones dentro del conjunto social. Sólo a través y a partir de ellas se integraba en planos más amplios, en una especie de proceso de agregación o superposición: cada persona era miembro de una familia, vecino de una localidad, *natural* de un reino y, en el caso castellano, también de una Corona en su conjunto, súbdito de un rey y miembro de la Cristiandad.²²

Así pues, desde los siglos XII y XIII son ciertas familias las que ocupan la cima de la jerarquía social y los más altos cargos de administración territorial y del gobierno”.²³ El linaje Lara, por ejemplo, ya desde el siglo XIII comenzó a extender sus dominios desde las Asturias de Santillana hasta la Extremadura soriana, según cuenta Valdeón.²⁴ Fue un fenómeno al que Sánchez Albornoz llamó “ventosa señorial” y consistía principalmente en las cuantiosas mercedes otorgadas por el rey a los grandes linajes nobiliarios de sus reinos. La “ventosa señorial” ocurrió al mismo tiempo que la institucionalización del mayorazgo, lo que también permitió un crecimiento considerable

²⁰ Américo Castro, *La realidad histórica de España*, p. 222.

²¹ César González Mínguez, “Poder real, poder nobiliar y poder concejil en la Corona de Castilla en torno al año 1300”, p. 41.

²² Miguel Ángel Ladero Quesada, “Sociedad y poder real en tiempos de Isabel la Católica”, pp. 11 y 12.

²³ César González Mínguez, “Poder real, poder nobiliar...”, p. 44.

²⁴ Julio Valdeón, “Castilla y León”, p. 163.

de los señoríos de la nobleza laica, transmitidos por vía hereditaria. Así pues, la alta nobleza “trató de imponer una fórmula de gobierno compartido con el rey, que en el fondo no pretendía más que subordinar al monarca a los designios nobiliarios”.²⁵ Este fenómeno no sólo se dio en la alta nobleza, sino también entre caballeros que tenían bajo su jurisdicción territorios con un reducido número de vasallos a su cargo. A éstos les seguían los hidalgos, quienes controlaban los gobiernos municipales de menor rango. Como puede verse, los cambios más significativos en este aspecto consisten en que las ocupaciones de la alta nobleza han sido llevadas del ámbito militar al ámbito político. Abandonando el deber defensor de los caballeros, no importa si son de mayor o menor rango, se llamen señores, caballeros o hidalgos, aquéllos que estaban a cargo de la defensa de los territorios comenzaron a administrarlos, lo que también implicaba un servicio al rey, a la corona.

Para Álvarez Borge el desarrollo de la organización feudal no puede desligarse del propio desarrollo o consolidación de los estamentos, especialmente, la nobleza.²⁶ Este grupo social, fruto de la antigua aristocracia, corresponde al grupo de los combatientes, quienes conformaban un grupo coherente, de mayor grado de unidad interna. Esto quiere decir que compartían una sola actitud y las mismas pautas de comportamiento, lo que les otorgaba una continuidad y una organización interna, que lleva a su consolidación en el siglo XII. Asimismo, la nobleza compartía ciertas características, como la capacidad de mando, la sabiduría, la prudencia, el valor militar, la generosidad y el orgullo, que en conjunto engloban la *virtud moral*.

Bartolo de Sassoferrato consideraba que la nobleza era “una condición atribuida por quien ejerce el poder superior, en virtud de la cual una persona consigue la preeminencia sobre el pueblo”;²⁷ es decir, los individuos adquirirían la nobleza por quien ejerciese el poder entonces. La

²⁵ César González Mínguez, “Poder real, poder nobiliar...”, p. 44.

²⁶ Ignacio Álvarez Borge, *Monarquía feudal y organización territorial*, p. 47.

²⁷ *Apud* Ma. Concepción Quintanilla, *Nobleza y caballería en la Edad Media*, p. 32.

nobleza adquiría cuatro beneficios: las honras, relacionadas con los actos protocolarios; las franquicias, que implicaban la exención de impuestos y los tributos directos; las libertades, que consistían en la plenitud de derechos y, por último, los privilegios, en el campo jurisdiccional. Pero llegar al estamento noble podía darse de dos maneras: la primera consistía en que el individuo demostrara sus cualidades y valores militares ante la decisión regia, lo cual implicaba que el noble podía formarse, en esta forma la relación era horizontal, simplemente se buscaba el vínculo con el rey; sin embargo, la segunda manera fue la que predominó en la constitución del estamento noble y consistía en el triunfo de la sangre, se basaba en un vínculo vertical, pues si un individuo nacía en el seno de una familia noble, entonces se suponía que ya compartía todos los valores y las cualidades necesarias para insertarse en el grupo, no tenía la obligación de demostrar nada, lo que contaba era “la línea de ascendencia, el pertenecer a un vasto clan cuyos antepasados son conocidos y honrados por todos”,²⁸ su honor era heredado; sobre todo, pensando en que este privilegio lo otorgaba la territorialidad que habían adquirido defendiéndola. Según Joseph Morsel, ser noble implicaba cuatro conceptos latinos, el primero, *nobilis*, provenía de *nascere*, que en el individuo se traducía como reconocido; luego vienen *genus*, nacido; *prosapia*, los ancestros; y *progenies*, la ascendencia,²⁹ lo cual nos indica que ser noble implicaba una herencia de prestigio.

Desde los siglos XI y XII, “los nobles se agrupaban en grandes familias, de dimensiones mucho más amplias que las de la familia conyugal”,³⁰ la base del estamento se encontraba en la familia, en el sentido patriarcal, ya que un cabeza de familia otorgaba al individuo una propiedad, que venía acompañada de responsabilidad y una serie de acciones colectivas. La gran responsabilidad del individuo era mantener su patrimonio, territorios que sus antecesores se

²⁸ Jacques Heers, *El clan familiar en la Edad Media*, p. 27

²⁹ Joseph Morsel, *La aristocracia medieval. El dominio social en Occidente, (siglos v-xv)*, p.80.

³⁰ *Idem.*

habían dado a la tarea de defender o extender. Es bajo esta idea donde nace el concepto de linaje, que impone al caballero una realidad, deberes y moral y sobre todo, indica al individuo su destino. Como principio, pues, tenemos la importancia del territorio como el lugar donde se generan las principales obligaciones linajísticas, de manera tal que, la nobleza en el ámbito familiar, se basa en el patrimonio, en la sangre y se ensalzaba con el honor, un valor que iba más allá de lo personal, tocaba más bien al clan, a la colectividad, de generación en generación y, quien heredaba estos principios, debía esforzarse por conservarlos.³¹ El linaje constituía una plataforma de poder. La sangre era su hilo conductor: “la sangre se afirma como criterio determinante y la importancia del principio hereditario invade todo el orbe nobiliario”,³² de ahí que hombres de alto estado se preocuparan por conservarlo; aun a pesar de que las condiciones naturales no lo permitan, como sucedió con Enrique IV, quien “estuvo casado por espacio de diez años. E al fin ovo divorcio entre ellos por el defeto de la generación, que él imputaua a ella e ella imputó a él”,³³ mas pronto se descubrió que él era impotente, pues a pesar de contraer segundas nupcias y relacionarse con otras mujeres, “nunca pudo aver a ninguna allegamiento a uarón”.³⁴

La sociedad medieval comprendía el linaje como una línea, que bien podía ser ascendente, bien descendente y que, incluso, podía extenderse hacia los lados. En el siglo XII, con las *Partidas* de Alfonso X, el Sabio, el linaje se relacionó con el parentesco: “Tres grados o líneas hay de parentesco: la una es de los descendientes, así como los hijos y los nietos y los otros que descenden por ella; la otra es de los ascendientes, así como el padre y el abuelo y los otros que suben por ella; la tercera es de los de través, así como los hermanos y los tíos y los que nacen de ellos”.³⁵ La legislación alfonsí gozó de tanta difusión, que aún en la época de los Reyes Católicos

³¹ Jean Flori, *Caballeros y caballería en la Edad Media*, p. 261.

³² Ma. Concepción Quintanilla, *Nobleza y caballería en la Edad Media*, p. 60.

³³ Fernando del Pulgar, *Claros varones de Castilla*, p. 77.

³⁴ *Ibidem*, p. 79.

³⁵ Alfonso X, El Sabio, *Siete partidas*, p. 356.

se mantenía vigente, de manera tal que la primera edición apareció en 1491, corregida por Alonso Díaz de Montalvo, quien pretendía poner el trabajo de Alfonso X al servicio de Isabel y Fernando.³⁶ En la estructura del linaje, los miembros constituían una columna vertebral. Para la época de los Reyes Católicos, un concepto que acompañaba al de linaje, o que procedía de él, era el del *hidalgo*, los hijos de algo, que aún estaban vinculados con el papel que desempeñaban los *bellatores*, que en el cambio de sus actividades estuvieron dedicados a la extensión territorial, hablamos, pues, de una riqueza material. Así, en los siglos xv y xvi hubo un predominio de la clase militar, de modo que las familias principales, un 10% de la población, se asentaron en las ciudades reales, constituyendo una base apropiada para las actividades políticas y económicas. Sus funciones oscilaban entre los cargos de la corte real y el control de los recursos humanos y materiales. Ya para el reinado de Carlos V, quienes accedían a la nobleza lo hacían, principalmente, por un interés económico, ya que todos los servicios prestados a la corona implicaban dinero y, a su vez, la exención de impuestos. Pronto, los títulos nobiliarios se convirtieron en un negocio, ya no había que demostrar la nobleza de la sangre, sino que se podía costear un título.

Como se puede ver, el concepto de linaje se asocia con otro que quizá resulte más amplio: la familia, una de las más antiguas formas en que se establecen las relaciones sociales; aquellos que se agrupan en una familia lo hacen porque están unidos en un mismo tronco o porque “desean actuar con un mismo estilo de vida”.³⁷ Ante esta premisa, incluso los parientes más pobres de un linaje seguían perteneciendo al estamento noble; así “según el rol o papel que tuvieran asignado, unas normas legales sobre la administración y transmisión hereditaria del patrimonio que culminan en la institución del mayorazgo o vinculación de la mayoría de los

³⁶ José Luis Pérez López, “Las *Siete partidas* según el código de los Reyes Católicos en la Biblioteca Nacional de Madrid”, p. 235.

³⁷ Jacques Heers, *El clan familiar en la Edad Media*, 70.

bienes en fideicomiso a favor de un heredero principal, casi siempre el primogénito varón”.³⁸ En el estamento noble las relaciones familiares eran de gran importancia, en este círculo era donde se preservaba principalmente el linaje. Por eso, dentro del clan era importante mantener el respeto entre unos y otros, rendirse honores entre sí: “sus miembros se sienten unidos por lazos estrechos; llevan el mismo nombre, protegen y defienden el honor de este nombre; su vida viene a ser más o menos comunitaria”, se había configurado una verdadera conciencia de clase.³⁹ Tal es el ejemplo de Fernando, hermano de Enrique III, quien “fue príncipe de grant discreçion e que sienpre fizo sus fechos con bueno e maduro conseio... pero entre todas las virtudes las que mas fueron en el de loar, fueron la gran homilldat e obidiencia que sienpre guardo al rey, su hermano, e la lealtad e amor que ouo al rey don Iohan su fijo [de Enrique III]”.⁴⁰ La buena disposición de Fernando afirma lo que Don Juan Manuel inculcaba a su hijo: “ellos [los infantes] son hijos de reys et deven mantener sus estados a la manera et al ordenamiento de los reys, et todos los de la tierra los tienen por señores naturales. Et commo el su estado es más alto et más onrado que todos los otros, si non los mantienen commo deven esles muy grant verguença et gran mengua”.⁴¹

Además de la familia, otra de las ideas que cristaliza o permite la consolidación del concepto del linaje es la del matrimonio, pues gracias a esta alianza, podía aumentar –o bien, disminuir– la nobleza de un individuo. En este sentido, ya no sólo se le da importancia a la reproducción o progenitura, sino también al sistema cultural que une y ordena las relaciones de los individuos. En el matrimonio, el emparejamiento legítimo, obraba en aquellos que se consideraban susceptibles de asegurar la reproducción del grupo. Por eso, para el rey don Sancho, con el matrimonio “se toma parte de la gobernación de los fijos, ca si naturalmente el home é aun todas las animalias son inclinadas á engendrar a su semajanza; é esto en los homes non se puede

³⁸ Miguel Ángel Ladero Quesada, “Sociedad y poder real en tiempos de Isabel la Católica”, p. 12

³⁹ Jacques Heers, *El clan familiar en la Edad Media*, p.15

⁴⁰ Fernán Pérez de Guzmán, *Generaciones y semblanzas*, pp. 79-80.

⁴¹ Don Juan Manuel, *Libro de los estados*, p. 251.

facere sin ayuntamiento del home á la mujer, síguese que este ayuntamiento es natural é facese convenientemente por el casamiento, é asi el casamiento es natural”.⁴² Así, el sistema de parentesco se consolidó en el código matrimonial.

Desde el año mil, el matrimonio se vio como un acto social que seguía dos modelos. Por un lado, estaba el modelo laico, bajo el cual se hacía permanente un modo de producción y, por otro, estaba el modelo religioso. Bajo el régimen religioso, los impulsos de la carne eran refrenados, la sexualidad se disciplinaba y la procreación se consideraba en servicio de Dios, “los hombres medievales valoraban la vida y seguían los llamamientos bíblicos a crecer y multiplicarse”.⁴³ Pero, al unirse los dos modelos, también se mantenía, de generación en generación, el estado de una casa, la herencia. Por eso, en casos como el del Almirante don Fadrique, se explica el destino de su hija: “Casó una fija con el rey de Aragón... dexó sus fijos en buen estado, e vido en sus postrimeros días a su nieto, fijo de su fija, ser príncipe de Aragón, porque era único fijo del rey de Aragón su padre, e otrosí le vido príncipe de los reinos de Castilla e de León, porque casó con la princesa de Castilla, doña Isabel, que fue reina destos reinos”.⁴⁴ De este modo es posible establecer que el papel del matrimonio era el de asegurar la transmisión de diferentes bienes y de garantizar a la prole una condición, “un 'rango' al menos igual al que disfrutaban los antepasados”.⁴⁵ El fin del matrimonio era hacer un muy buen negocio de procreación, donde la mujer, a cambio de integrarse en un alto linaje, debe dar hijos al clan que la reciba. De ahí que, generalmente, hubiese una anticipación, un convenio que venía casi desde el nacimiento de los hijos, en donde, entre linajes, se acordaban las nupcias. Como puede verse, el futuro de la mujer estaba perfectamente delimitado, a pesar de ser un elemento importante en el desarrollo de los clanes o linajes. Se consideraba fundamentalmente a “las mujeres, para rezar o

⁴² *Castigos del rey don Sancho IV*, p. 206.

⁴³ Eduardo Aznar Vallejo, *Vivir en la Edad Media*, p. 32.

⁴⁴ Fernando del Pulgar, *Claros varones de Castilla*, p. 91-93.

⁴⁵ Georges Duby, *El amor en la Edad Media y otros ensayos*, p. 17.

parir”, así que su futuro, si bien no era el del matrimonio sólo podía ser el del noviciado. Entrar en éste o en un nuevo linaje implicaba el pago de una dote, un ofrecimiento al otro para poder ser integrada; quienes estuvieran encargados de las muchachas disponían de su futuro, incluso desde antes de su nacimiento, la elección tenía el fin de favorecerlas y de asegurarlas por vía del matrimonio ventajoso o la protección del convento. Su deber era salir del hogar paterno para adherirse al linaje del marido, con la esperanza de que por ella también se conservaran el apellido y las armas.⁴⁶

Como ya se mencionó, el matrimonio permitía el aumento o la disminución de la nobleza en un linaje, por ello, las alianzas se daban de tres formas. La primera era una alianza exogámica, por la cual se adquirían aliados en ciertos lugares o esferas sociales; es este tipo de unión el que permite el modelo eclesiástico. La siguiente es la unión endogámica, muy a pesar de la Iglesia, en la cual hay uniones entre parientes cercanos, relaciones incestuosas, donde se pretendía reforzar los vínculos de grupos ya emparentados, para defender el patrimonio común; este tipo de relación hizo posible las amonestaciones, por las que la Iglesia se enteraba si los contrayentes estaban emparentados de algún modo, preguntando a los vecinos y parientes. La última es la unión homogámica, que se da entre individuos del mismo nivel social, aunque casi no se diera: “los hijos estaban destinados a recibir y transmitir el honor real, y por tanto debían casarse, aunque necesariamente en un nivel inferior al suyo, salvo que desposasen a hijas de reyes extranjeros”.⁴⁷ Es de llamar la atención que tanto las uniones endogámicas como las homogámicas sean las formas de controlar el honor, que no debía declinar en uniones con linajes de menor rango. En este sentido, la preocupación de la nobleza es mantener vínculos con mujeres de un buen linaje, por eso, Alfonso X, en sus *Partidas*, alecciona: “Viles ni inconvenientes mujeres el rey no debe traer para hacer linaje, comoquiera que naturalmente debe codiciar hijos que permanezcan en su

⁴⁶ María del Carmen Carlé, *La sociedad hispanomedieval III. Grupos periféricos: las mujeres y los pobres*, pp. 13-44.

⁴⁷ Joseph Morsel, *La aristocracia medieval...*, p. 86.

lugar así como los otros hombres”.⁴⁸

Ante estas exigencias sobre los vínculos matrimoniales, también se expresa el valor por la legitimidad de los hijos. Si bien nacer en cuna noble provocaba que se tuviesen expectativas sobre un individuo, como se expresa sobre don Diego López de Estúñiga: “De su esfuerço non oí, esto creo porque en su tiempo no ovo guerras nin batallas en que lo mostrase, pero de presumir es, que un cauallero de tal linaje e de tanta discriçión, que guardaría su onra e fama e vergueña, en que va todo el fruto del esfuerço de las armas”,⁴⁹ nacer en la ilegitimidad marcaba a los individuos, pues se les consideraba intrusos en el seno del parentesco, desestabilizadores del linaje, como sucedió con Don Álvaro de Luna, a quien lo acusan de jactancioso, a pesar de ser hijo bastardo: “Preçiavase mucho de linaje, non se acordando de la homill y baxa parte de su madre”.⁵⁰ La situación de don Álvaro de Luna se contradice con los preceptos de Don Juan Manuel que, en el *Libro de los estados* del siglo XIV, indica que “en pos los infantes, los más onrados omnes, et de mayor estado, son sus fijos legítimos, et aun para que sean ellos onrados, cunple mucho que sean sus madres de linage de reys o de muy alta sangre”,⁵¹ pero estos preceptos proceden, de nuevo, desde Alfonso X, el Sabio, quien tomando como ejemplo el modelo eclesiástico, advierte: “Legítimo hijo tanto quiere decir como el que es hecho según ley; y aquellos deben ser llamados legítimos los que nacen de padre y madre que son casados verdaderamente, según manda la santa iglesia”.⁵² Además, también Alfonso X es quien pone de manifiesto que los hijos legítimos son dignos de honra, sólo por pertenecer a un linaje noble.⁵³

Como se ha visto a lo largo de esta revisión de conceptos, la idea de honor también se liga con aquellos que están relacionados con el linaje. Llama la atención, incluso, que Honor sea

⁴⁸ Alfonso X, El Sabio, *Siete partidas (Antología)*, p. 146.

⁴⁹ Fernán Pérez de Guzmán, *Generaciones y semblanzas*, p. 98.

⁵⁰ *Ibidem*, p.181.

⁵¹ Don Juan Manuel, *Libro de los estados*, p. 252.

⁵² Alfonso X, el Sabio, *Siete partidas...*, p. 289.

⁵³ *Ibidem*, pp. 289-290.

una de las ideas que se relacionaban con las de alfoques, desde los siglos x y xi. El honor es uno de los elementos que corresponden al capital simbólico, una herencia que va más allá de lo material, que rectifica las virtudes que un individuo posee sólo por tener sangre noble. Bordieu explica que este capital es aquel que el individuo interioriza en su proceso educativo, en el seno de un tipo específico de familia, partiendo de este presupuesto podemos relacionarlo con la concepción de Le Goff, quien indica que el honor no es un bien individual, sino colectivo, “no es sólo una virtud personal, es un valor del clan, un bien colectivo que cada generación que lo hereda debe procurar conservar”.⁵⁴ De nuevo, es el Almirante don Fadrique quien da muestras del cuidado del honor familiar:

amaua los parientes, e allegaualos, e trabajaba en procurar su honrra e interese.

Fue cauallero esforçado, e ombre de grand coraçon, que osadamente cometía muchas veces su persona y estado a los golpes de la fortuna por la conservación de sus parientes, e por adquirir para sí honra y reputación... era ombre de gran autoridad, así por respeto de su persona e grand casa, como por los muchos e grandes señores que tenía por parientes.⁵⁵

Los valores que les inculcaban a los miembros del estamento noble para mantener la honra de sus antepasados estaban dados en la educación. Principalmente, se les infundía la obediencia a su señor, pero sobre todo el “espíritu de familia”, que se relaciona con el concepto de *fides*: fidelidad, lealtad. La formación de los niños era responsabilidad de la madre, quien mostraba a sus hijos dos principios esenciales: por un lado, estaba la fidelidad a la Iglesia, que es fundamental en la época, y por otro, están las buenas formas de relacionarse socialmente: las relaciones jerárquicas –que tienen que ver con la veneración al rey y el trato justo al resto de los miembros de los estamentos–, la parentela –cómo tienen que honrar y cuidar el prestigio del linaje–, y las relaciones amistosas, que también forjan a la sociedad en la Edad Media. Los nobles que habían sido educados en el *fosteraje* –fuera del hogar paterno– y todos los que llegaban a lo

⁵⁴ Jacques Le Goff, *Caballeros y caballería en la Edad Media*, p. 261.

⁵⁵ Fernando del Pulgar, *Claros varones de Castilla*, pp. 89-91.

que entonces era la edad adulta recibían sus primeras armas de sus padres, con lo que se patentaba no sólo su función militar, sino su pertenencia al estamento noble, era una forma de padrinazgo espiritual, que integraba al individuo “en un vínculo de filiación reconfigurado”.⁵⁶ Quizá por esta razón es por la que don Juan Manuel le inculque a su hijo que “a los que fueren venidos de linage de los reys, e a los de Viscaya e de Lara, dadles a entender que los tenedes por parientes e por amigos, e que avedes de fazer por ellos tanto commo por vos mismo”.⁵⁷

1.2 El caballero, su linaje y los libros de caballerías

Según varios de los estudios sobre la sociedad en la época medieval, los caballeros no siempre pertenecieron al estamento noble. Para lograrlo, hubo un proceso de transición que ocupó los siglos XII y XIII. El caballero es resultado del *miles*, que no es más que la clase militar del año 1000, aproximadamente. Algunos estudiosos, como Jean Flori, han explicado que desde hace tiempo se ha confundido a esta clase militar con la aristocracia, aún cuando “la utilización de *miles* referida a personajes de alto rango carece de significado social”.⁵⁸ El *miles* es un soldado que puede provenir de cualquier origen; lo único importante es que tuviera la condición de hombre libre, ya que la milicia y la servidumbre eran términos incompatibles y armar caballero a un siervo se consideraba ilícito; a pesar de esto, fueron varios los casos documentados de personajes que lograron ascender a caballeros, a pesar de vivir en una profunda miseria y pertenecer al grupo marginado, ya fuera cambiando de residencia o contrayendo nupcias con mujeres nobles.

Fue a partir del siglo XII cuando comenzó la fusión entre la caballería y la nobleza, cuando la caballería se fue configurando como estamento social o como parte de uno. Se indica, por

⁵⁶ Joseph Morsel, *La aristocracia medieval.*, pp. 82-83.

⁵⁷ Don Juan Manuel, *Libro infnido*, p. 38.

⁵⁸ Jean Flori, *Caballeros y caballería en la Edad Media*, p. 74.

ejemplo, que acceder a la caballería era un proceso abierto, sin embargo, comienza a cerrarse para los que no nacen dentro del estamento noble y cada vez aparecen mayores limitaciones jurídicas para tener acceso. De pronto, en las constituciones se indicaba que sólo quienes fueran hijos de caballero podían ser armados caballeros. Por ejemplo, quienes quisieran entrar a la Orden del Temple debían demostrar que pertenecían legítimamente a linajes caballerescos. Y, ya a finales del siglo XIII, encontramos la exigencia de armar caballeros sólo a aquéllos que pertenecen a un linaje noble y que tengan en su poder algún bien raíz, heredado por lo menos por cuatro generaciones.⁵⁹ Fue justo ante esta premisa que la organización estamental se consolidó de una manera distinta, se transformó el orden social y aquel soldado que no tenía influencia en la sociedad, adquirió, poco a poco, poder.

Se dice que en España, Alfonso X fue quien configuró la caballería. Para él, en primer lugar, los caballeros debían ser honrados por su linaje y era por éste por el que tenían acceso a la caballería: “E por sobre todas las cosas cataron que fuesen hombres de buen linaje, porque pudiesen caer en vergüenza. E porque estos fueron escogidos de buenos lugares, e con algo, que quiere tanto decir en lenguaje de España, como bien, por eso los llamaron hijosdalgo, que muestra tanto como hijos de bien”.⁶⁰ Esto nos demuestra que en los tiempos de “El Sabio”, caballería y nobleza ya eran dos conceptos fusionados: “mayormente los son por derecho [por derecho llamados nobles] aquellos que lo han por linaje antiguamente, e hacen buena vida... E por esto hijosdalgo deben ser escogidos, que vengan de derecho linaje, de padre e de abuelo, hasta en el cuarto grado que llaman bisabuelos”.⁶¹ En la educación de los hidalgos, era importante recordar las hazañas de sus antepasados, quizá con el afán de no sólo estaban cuidando el propio nombre, sino el de todo su clan ante la sociedad. Los hidalgos eran considerados nobleza menor y

⁵⁹ *Ibidem*, pp.69-90.

⁶⁰ Alfonso X, el Sabio, *Las siete partidas*, título xxii, ley II, 288.

⁶¹ *Idem*.

estaban obligados a contribuir de manera directa en las campañas por la defensa de la Corona. En tiempos de los Reyes Católicos, la nobleza de los caballeros ya no sólo estaba dada por el linaje, tenía también un valor económico, recuérdese que estaban exentos del pago de impuestos. Pero, más allá de la importancia económica de los hidalgos, es importante señalar que, por muy baja que fuera su condición, tenían un vínculo estrecho con el soberano.

Ahora bien, las memorias o documentos que se tienen al respecto de la nobleza vinculada con la caballería se encuentran principalmente en los regimientos de príncipes o en las crónicas de altas figuras de la nobleza española. Por ejemplo, don Juan Manuel le dice a su hijo en el *Libro infenido*: “Et segund el estado que mantouo el infante don Manuel, vuestro abuelo, e don Fernando, su fijo, que era su heredero, e yo después que don Alfonso murió [e] finque yo heredero en su lugar, nunca se falla que infante, nin su fijo, nin su nieto tal estado matouiesen commo nos tenemos mantenido”.⁶²

En los *Claros varones de Castilla* de Fernando del Pulgar, de 1486, aproximadamente, y en las *Generaciones y semblanzas* de Fernán Pérez de Guzmán, fechado en 1512, pueden encontrarse ejemplos de linajes destacados. Ambos textos tienen la misma estructura: presentan al personaje en cuestión y enumeran su ascendencia; en algunos casos hacen mención hasta de los abuelos y en otros tantos de la madre, aunque son casos contados. Este tipo de textos, como puede verse, daba gran importancia al linaje; por ejemplo, de Don Rodrigo Manrique se cuenta: “Don Rodrigo Manrique, conde de Paredes e maestre de Santiago, fijo segundo de Pedro Manrique, adelantado mayor del reino de León... era de linaje noble castellano”.⁶³

En otros casos, además de referirse al alto linaje, se menciona cuáles son las relaciones matrimoniales que estos varones establecen para perpetuar el linaje y aumentar su nobleza. Del mismo autor de las *Generaciones y semblanzas* se sabe que “Fue hijo de Pedro Suárez de Toledo

⁶² Don Juan Manuel, *Libro infenido*, p. 37.

⁶³ Fernando del Pulgar, *Claros varones de Castilla*, p. 153.

y de Elvira de Ayala, sobrino del canciller don Pedro y del Marqués de Santillana y bisabuelo de Garcilaso de la Vega. Casó con doña Marquesa de Avellaneda, y antes, acaso, con Doña Leonor de los Paños”.⁶⁴ De nuevo, otro ejemplo, es Don Fadrique, cuyas hermanas “casaron todas con omnes de linaje que tenían casas de mayoradgos antiguas”.⁶⁵

José Amezcua explica que la “Edad Media repite obsesivamente el tema del caballero; a pesar de los cambios que debe sufrir a través de los siglos, en el fondo su figura corresponde a un mismo esquema”.⁶⁶ Por eso, además de la investigación histórica, necesaria para la cabal comprensión del concepto del linaje –que no sólo abarca el periodo medieval, sino que también llega a tocar buena parte del Renacimiento–, la literatura, que nos interesa principalmente, explica más ampliamente la difusión del concepto y permite entender cómo se estructura la figura del caballero noble en los libros de caballerías. La literatura resulta un espejo en el que se refleja la situación del estamento caballeresco, a través de ella se observa y se admira la imagen que se pretendía dar de éste.

Rodilla explica que “al final de la Edad Media la nobleza experimenta un gran cambio. Si en los primeros tiempos se trata de una aristocracia bárbara, que ve en la guerra el primer objetivo de su existencia, con el tiempo se estructura en una clase social más refinada”.⁶⁷ Ante esta situación, la autora cree que éste es el punto de partida para configurar al caballero prototípico en el género literario, dice entonces que en los libros de caballerías “el caballero, además de ser guerrero, acata el patrón de comportamiento de la *courtoisie*... debe ser de origen noble, refinado y expresarse cortésmente. Ha de ser, por tanto, buen guerrero y buen amador”.⁶⁸ La materia caballeresca que se extiende desde el siglo XII hasta prácticamente la mitad del siglo

⁶⁴ Juan Domínguez Bordona, “Introducción”, en *Generaciones y semblanzas*, p. xii.

⁶⁵ Fernando del Pulgar, *Claros varones de Castilla*, p. 89.

⁶⁶ José Amezcua, *Metamorfosis del caballero. Sus transformaciones en los libros de caballerías españoles*, p. 12.

⁶⁷ María José Rodilla, “La literatura caballeresca”, p. 43.

⁶⁸ *Idem*.

xvii, pues, procede, entre otros elementos de las “costumbres sociales como el galanteo o la cortesía; la que permite forjar ideales de vida como el *cortegiano* italiano, el hidalgo español, el *honnête homme* francés o el *gentleman* inglés; y también la que funda un tipo de actividad de la que el hombre tiene necesidad”.⁶⁹

Sin embargo, Aurelio González apunta que la estructura del personaje principal de los libros de caballerías no es espontánea, sino que “es resultado de un proceso con muchas variantes que se desarrolló a lo largo de la actividad cultural y la vida social de la Edad Media”.⁷⁰ Así pues, pone de ejemplo a Ricardo Corazón de León como un caballero de la realidad cuyas características parecían narradas desde la ficción, pues era extremadamente cortés y refinado.⁷¹ No debemos olvidar que Ricardo fue hijo de Leonor de Aquitania, cuya corte fue depositaria del germen del concepto de amor cortés, que bien complementa la configuración del caballero.⁷²

En la prosa europea, uno de los principales exponentes de la materia caballerescas es Chrétien de Troyes, a partir de su escritura es posible identificar las características que van configurando al caballero idealizado desde el siglo xii hasta mediados del xvii. Incluso, Ruiz-Domenech ha dicho que desde sus obras *Erec y Enid* y *Cligés* fueron sentadas las bases de la novela europea por ocho siglos y, además, éstas bases se afianzaron al momento en que decidió “contar las vicisitudes creadas por un triángulo amoroso entre el mejor caballero del mundo, Lancelot y la mujer de su mejor amigo, el rey Arturo”.⁷³ Así pues, es en la obra de Chrétien de Troyes donde se construye un modelo de conducta humano, arraigado en los valores de la época, basado principalmente en el código caballeresco y en el cortesano, asunto que se achaca a ciertos deseos de renovación en la sociedad europea.⁷⁴ El mismo Ruiz-Doménech explica que la

⁶⁹ José Enrique Ruiz-Doménech, *La novela y el espíritu de la caballería*, p. 14.

⁷⁰ Aurelio González, “La construcción de la figura del caballero”, p. 67.

⁷¹ *Ibidem*, p. 68.

⁷² Véase Jean Flori, *Caballeros y caballería en la Edad Media*, p. 244.

⁷³ José Enrique Ruiz-Doménech, *La novela y el espíritu de la caballería*, p.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 23.

aparición de la novela de materia caballerescas es el resultado de “el descubrimiento de las sugerencias masculinas como principio de acción social”;⁷⁵ lo que quiere decir que los varones, principalmente estaban buscando un modelo que seguir y con ello quedarán expuestas todas sus ideas sobre sí mismos, pues en sus recorridos, los protagonistas de las novelas de De Troyes, como el propio Lancelot, descubrirán que los personajes como él representan “el ejemplo perfecto de todo lo que aspira esa institución social que llaman caballería”;⁷⁶ su principal preocupación, pues, son problemas y sueños humanos, principalmente masculinos.

En el caso de la literatura castellana, la figura del caballero se plasmó, entre otros géneros, en el género biográfico, pues, como explica Ruiz-Doménech, “la biografía caballerescas acepta como algo natural la vida de unos hombres que vivían en su época y eran conocidos por sus hechos de armas o sus acciones políticas, porque sin esos hombres era inútil el análisis de la masculinidad”.⁷⁷ Como es visible, el asunto del buen caballero es anterior al libro de caballerías y comienza en géneros que, además, ya nos están indicando esta idealización del estamento, esta visión del caballero como un personaje caracterizado no sólo por su bondad de armas sino por ser un ejemplo de la cortesía. Entre los ejemplos paradigmáticos de estas biografías caballerescas aparece *El Victorial*, donde se narra la vida de Pero Niño y, además, se expone cómo era que los caballeros se veían a sí mismos como “excepcionales, solitarios y con suerte entran en la historia”, son personajes que deben ser imitados;⁷⁸ lo que nos indica cómo la idea de la fama era una preocupación en la vida del caballero; la caballería, así, se convierte, para el estamento, en una plataforma a la fama.

Más tarde, ya a finales del siglo xv, aparece la obra de Joanot Martorell, *Tirant lo Blanch*, de 1490, en donde se expone la figura del caballero andante, un tipo de caballero que pretende,

⁷⁵ *Ibidem*, p. 25.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 29.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 80.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 81.

precisamente, alcanzar la fama, sobresalir. Ser caballero andante, para la sociedad de la época, era una especie de sugestión; para los hombres consistió en ser excepcionales, solitarios y en entrar a las páginas de la historia. Esto bien lo supo aprovechar Martorell, que buscaba exponer un modo de vida, identificando a la caballería como “un auténtico sistema de valores, a pesar de la gran diversidad de sus ejemplos, en la medida en que es el resultado de la necesidad histórica”;⁷⁹ por lo que podemos ver, ajustándose al modelo del caballero cortés que, poco a poco, ha abandonado su función guerrera. La presencia del *Tirant lo Blanch* da pie, ya, a lo que se ha llamado libros de caballerías hispánicos, pues a partir de las ideas de Martorell, “el arte de la caballería, significa lanzar al peligro a los mejores hombres de su tiempo, y hacerlo además con un fin justo, pues no hay duda de que la caballería es el único fundamento de todo lo existente”,⁸⁰ como ya sucedía en la materia artúrica.

Los libros de caballerías, sin lugar a dudas, son herederos de una tradición que explica la al caballero en la Edad Media. Esta figura es resultado de una imagen heroica que experimentó una serie de transformaciones a lo largo de varios siglos, así que el héroe del *Cantar de Mio Cid* es difícilmente comparable con *Amadís de Gaula*. Por lo tanto, apoyando la teoría de José Amezcua, “el caballero de las novelas españolas es un personaje que oscila entre los valores de la Edad Media y el Renacimiento: constituye un crisol de ambos mundos; es un personaje que vive las inquietudes de una época que está por concluir y adelanta otras ambiciones que habrán de cuajar en tiempos posteriores”.⁸¹ Así pues, la figura del caballero, ya dentro del género de los libros de caballerías, conjugará una serie de características específicas pero, sobre todo, definitorias; lo que quiere decir que dichas características serán comunes a todos los caballeros protagonistas de este género.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 92.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 95.

⁸¹ José Amezcua, *Metamorfosis del caballero. Sus transformaciones...*, p. 14.

Si bien “la literatura es el espacio de la acción, es decir, el universo en el cual se inauguran, modelan y configuran los léxicos mediante los cuales se redescubre la realidad”,⁸² entonces en los libros de caballerías entrará en juego una serie de asuntos apegados a la realidad del caballero medieval, o por lo menos, a la idealización que de éste se había hecho. Esto quiere decir que si la literatura organiza descripciones sociales, morales y culturales, entonces en los libros de caballerías aparecerán elementos como el amor cortés, tan esencial en la configuración del héroe caballeresco.⁸³

Pero lo que nos interesa resaltar aquí es de lo que Rodríguez Velasco ha llamado la “fábula caballeresca”: la importancia de la nobleza y, por lo tanto, del linaje, en los libros de caballerías. Para este crítico, la fábula caballeresca muestra un “modelo imaginario de una novela decididamente no realista, incluso como aspiración sentimental, como metáfora de la individualidad, pero, al mismo tiempo, sumamente complejo como realización o actualización de una política objetiva”.⁸⁴ Sales Dasí, por ejemplo, explica que para describir al caballero, los autores tomaron “atributos que contribuirían a forjar un retrato idílico: la valentía, la cortesía y la generosidad, el alto sentido de la justicia, la lealtad, la mesura y la cordura”.⁸⁵

Para Sales Dasí, el retrato literario del caballero surge “en una época en que la sociedad se hallaba dividida de forma piramidal y la nobleza ocupaba una posición privilegiada”.⁸⁶ La literatura caballeresca, pues, da cuenta de un caballero arraigado profundamente a su linaje, a la nobleza de sangre, pues dicho elemento “se manifiesta como un elemento esencial e incontrovertible dentro de cualquier modelo social de la Edad Media”,⁸⁷ del cual, además,

⁸² Jesús Rodríguez Velasco, “Teoría de la fábula caballeresca”, pp. 348-349.

⁸³ *Ibidem*, p.p. 349-350.

⁸⁴ *Ibidem*, pp. 350-351.

⁸⁵ Emilio José Salés Dasí, *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, p. 20.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 19.

⁸⁷ Jesús Rodríguez Velasco, “Teoría de la fábula caballeresca”, p. 351.

proceden todas las virtudes, “la nobleza presupone virtud... la nobleza se transmite por linaje”.⁸⁸

En el libro de caballerías, entonces, se verán realizadas todas las aspiraciones de los caballeros de la época. Esto quiere decir que en este género, a través del retrato físico y moral del caballero se invitaba a los lectores a identificarse con estos protagonistas, a imitarlos, especialmente en el segundo aspecto, pues “[s]e les encuentran pocos defectos y manifiestan muchas virtudes”.⁸⁹

Los caballeros de la fábula caballerescas comparten muchas características, que obviamente los configuran como personajes idealizados. Arturo, Lanzarote, Galahad y Tristán, pasando por Tirant, así como los protagonistas de nuestro corpus, Amadís de Gaula, Esplandián, Lisuarte de Grecia, Perión de Gaula y Amadís de Grecia, quedan retratados como personajes de características muy particulares, de las cuales nos interesa recalcar el origen regio, la nobleza de sangre y el linaje: “Se trata de una figura predestinada desde antes incluso de su nacimiento: frecuentemente es hijo de reyes o príncipes, hecho éste que influye de manera decisiva en su trayectoria biográfica”.⁹⁰ Además, asidos de la defensa de estos orígenes, los caballeros del género desarrollarán características tales que encierran las virtudes propias del estamento gobernante, como ya se había manifestado anteriormente y como se pretende analizar en los capítulos siguientes.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 354.

⁸⁹ Emilio José Salés Dasí, *La aventura caballerescas: epopeya y maravillas*, 20.

⁹⁰ *Idem*.

2. LOS MOTIVOS DEL LINAJE EN ALGUNOS TEXTOS DEL CICLO DE *AMADÍS DE GAULA*

Ahora que se ha visto y explicado más ampliamente el concepto de linaje y cómo funcionaba en la época que atañe a los libros de caballerías, se hace posible la tarea de identificar cómo se representa y cuáles son las funciones que desempeña en el *corpus* propuesto: *Amadís de Gaula* y *Las sergas de Esplandián* de Garci Rodríguez de Montalvo y dos textos de Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia* y *Amadís de Grecia*, libros VII y VIII del ciclo. Este capítulo tiene como propósito, por un lado, identificar y analizar los motivos que se relacionan con el tema del linaje en el *corpus* y, por otro, identificar y analizar los indicios relacionados con el tema.

2.1 Los motivos relacionados con el linaje

Motivo es un concepto que en la actualidad ha sido discutido por distintas disciplinas, por lo que ha adquirido diferentes acepciones. Para Ana Carmen Bueno, dicha multidisciplinariedad, así como la amplitud e indeterminación semántica han traído como consecuencia “dificultar el reconocimiento de esta unidad en los textos”.⁹¹ Sin embargo, la codificación de elementos literarios como el motivo en el estudio de la literatura tradicional hace posible “la identificación de una forma poética determinada y el establecimiento de un pacto narrativo”, según Karla Xiomara Luna.⁹² Así pues, explicar el concepto de motivo se convierte en una necesidad a la hora de querer desentrañar en el texto este elemento literario.

Etimológicamente, motivo, procedente del verbo *mouere* en la forma participio adjetival tardorromano, posee un valor dinámico, gracias al sufijo ergativo *-ivus*, “que explicaría su carácter migratorio, transtextual o iterativo y su capacidad para concurrir en distintos

⁹¹ Ana Carmen Bueno Serrano, “Aproximación al estudio de los motivos literarios en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)”, p. 95.

⁹² Karla Xiomara Luna Mariscal, “Índice de motivos de las historias caballerescas del siglo XVI, catalogación y estudio”, p. 347.

contextos”,⁹³ lo cual resulta importante al momento de entender al motivo como un elemento que entre sus propiedades posee la de la recurrencia o su movilidad en varios textos.

Bueno Serrano explica que el concepto de motivo se expuso por primera vez en el siglo XVIII. Goethe lo asoció al *tema* y “lo aplicó a la *Literatur* o «ciencia literaria»”,⁹⁴ aunque originalmente era utilizado en musicología como un indicador del “núcleo melódico, armónico o rítmico de la idea que se desarrollaba en una composición musical”;⁹⁵ lo que para Scholes constituye “the briefest intelligible and self-existent melodic or rhythmic unit”;⁹⁶ y utilizado también en las artes plásticas, donde, según Panofsky, representa las formas puras, que en sí mismas contienen “significados primarios o naturales”.⁹⁷

El motivo, tanto en su definición musicológica como plástica, se ajusta a los estudios literarios. En dicho ámbito, hasta la actualidad, se ha llevado a cabo diversidad de estudios acerca del motivo, los que “ofrecen innovaciones con respecto a sus predecesores que, en algunas ocasiones, quedan eclipsadas por el frágil equilibrio que a duras penas logran mantener entre teoría y práctica”.⁹⁸ En este sentido, pues, vale la pena hacer mención de los estudios sobre la literatura tradicional, pues, como lo indica Luna Mariscal, el estudio de los libros de caballerías, que aquí pretende analizarse, tiene “como fundamento de su construcción poética estructuras narrativas y discursivas folclóricas (motivos y fórmulas)”.⁹⁹ Uno de los trabajos más útiles al respecto es el resumen que de las posturas críticas lleva a cabo Aurelio González sobre el término *motivo* para trazar líneas en el estudio de los textos tradicionales, específicamente, del

⁹³ Ana Carmen Bueno Serrano, *Índice y estudio de motivos en libros de caballerías castellanos (1508-1516)*, p. 18.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 19.

⁹⁵ Aurelio González, “El concepto de motivo: unidad narrativa en el Romancero y otros textos tradicionales”, p. 354.

⁹⁶ Percy Alfred Scholes, *The Oxford Companion to music*, s. v. Motivo.

⁹⁷ Erwin Panofsky, *Estudios sobre iconología*, p. 15. [“The world of pure *forms* thus recognized as carriers of *primary* or *natural meanings* may be called the world of artistic *motifs*”, Erwin Panofsky, *Studies in iconology*, p. 5].

⁹⁸ Ana Carmen Bueno Serrano, *Índice y estudio de motivos...*, p. 19.

⁹⁹ Karla Xiomara Luna Mariscal, “Índice de motivos de las historias caballerescas del siglo XVI, catalogación y estudio”, p.347.

Romancero. González Pérez comienza con los presupuestos de Veselovski,¹⁰⁰ quien lo define como “la unidad más simple del relato”, y lo inserta en el tema, pues varios motivos conforman un tema; así que, a partir del motivo, se puede entender el tema, aunque sean elementos separados.¹⁰¹ Sin embargo, Propp explica que la teoría de Veselovski ya no es aplicable a lo que ha llamado “ciencia de los cuentos”, pues sólo representa un principio general, especialmente cuando afirma que un motivo no puede desagregarse; lo contradice al considerar que siendo un todo lógico, cada frase de la narración es desagregable, como “el padre tenía tres hijos”.¹⁰²

Además de estos dos estudios, uno de los que ha adquirido mayor aprobación es el de Tomashevski. El formalista considera que, junto con las funciones, los motivos son elementos que pertenecen a la historia o fábula –entendida como “el conjunto de acontecimientos vinculados entre sí, que nos son comunicados a lo largo de la obra” y que se ordenan por una disposición lógico-causal–¹⁰³, y cuya principal característica es constituirse como las “partículas más pequeñas del material temático”.¹⁰⁴ Valles considera que, a partir de los estudios de Propp y de Tomashevski, el concepto de motivo adquiere la noción de motivo-función, pues “caracteriza el desarrollo de la acción”.¹⁰⁵ Para definir el concepto de motivo, Tomashevski parte de la noción de *tema*, definido por poseer cierta unidad, constituyéndose “por pequeños elementos temáticos dispuestos en un orden determinado”,¹⁰⁶ unos analizables, como la trama o el argumento, y otros no analizables, como el motivo. Sin embargo, para este autor y para la poética comparativa,¹⁰⁷ el motivo no es analizable, si se retoma su reaparición en diversos géneros, sin que manifieste algún

¹⁰⁰ Aurelio González Pérez, “El concepto de motivo: unidad narrativa en el Romancero y otros textos tradicionales”, p. 355.

¹⁰¹ Vladimir Propp, *Morfología del cuento*, p. 23.

¹⁰² *Idem*.

¹⁰³ José R. Valles Calatrosa, *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*, p. 85.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 150.

¹⁰⁵ *Idem*.

¹⁰⁶ Boris Tomashevski, “Temática”, p. 202.

¹⁰⁷ Esta aclaración la hace Tomashevski porque para la poética histórica, la importancia del motivo radica en su no-analizabilidad (“Temática”, p. 203).

cambio en su presentación: “podemos hablar de elementos que subsisten sin descomponerse a lo largo de la historia literaria y que conservan su unidad a través de sus peregrinaciones de obra a obra”.¹⁰⁸

Ahora bien, para Cesare Segre, el motivo está vinculado a otro concepto de suma importancia en el análisis literario, al de discurso,¹⁰⁹ que en la literatura puede vincularse a la *fábula*, que “constituye un sistema más o menos unitario de hechos, derivados unos de otros, ligados unos a otros”, y, a su vez, al de *trama*: “la distribución estética de los sucesos de la obra”.¹¹⁰ Segre explica que tanto *fábula* como *trama* están compuestas por los elementos mínimos llamados *motivos*; en la primera, dichos elementos aparecen en una sucesión cronológica y de causa-efecto, mientras que, en la segunda, lo hacen según la sucesión y las relaciones que guardan en la obra.¹¹¹ Posteriormente, este autor se ve en la necesidad de hacer una relación entre los conceptos de *tema* y *motivo*, pues define al primero como “elemento, conjunto de motivos característico de una obra o de una tradición... Son aquellos motivos a los que la historia ha conferido un significado secundario, que entra en convenciones culturales”,¹¹² lo cual implica una relación de dependencia entre ambos conceptos, como ya lo había señalado Veselovski. Después de hacer un análisis detallado de estos conceptos, Cesare Segre logra dirigir su atención al concepto de *motivo*, no sólo partiendo de sus relaciones con otros conceptos, sino de una serie de presupuestos, entre los cuales encuentra tres elementos básicos para su definición: “1. el motivo como unidad significativa mínima del texto (o, mejor, del tema);¹¹³ 2. el motivo como elemento

¹⁰⁸ *Idem.*

¹⁰⁹ Este capítulo de Cesare Segre (*Principios de análisis del texto literario*, pp. 187-224) tiene la finalidad de mostrar al lector las diferentes perspectivas por las que se ha definido al discurso, pero sobre todo, intenta llegar a conclusiones sobre cómo está estructurado el discurso literario, por lo cual, explica conceptos como *fábula*, *trama* o *tema*.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 207.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 208.

¹¹² *Ibidem* p. 343.

¹¹³ El paréntesis que hace Segre resulta muy importante, porque se ve al motivo como un elemento acumulativo, es decir, al conjugar diversos motivos –aunque no necesariamente sea un conjunto amplio de éstos– se forma un tema.

germinal; 3. el motivo como elemento recurrente”.¹¹⁴ En su análisis, este autor llega hasta la definición de *motivo* por Thompson, lo que resulta de gran importancia para el análisis del *corpus* aquí propuesto.

Desde la manera en que Stith Thompson analiza el motivo en su *Motif index*, podemos asegurar que el *motivo* es “a small narrative unit recurrent in folk literature”.¹¹⁵ Esta definición del *motivo* encaja con uno de los elementos que encuentra posteriormente Segre, quien precisamente apunta la recurrencia como un elemento definitorio, una “repetición de afirmaciones, consideraciones, descripciones, alusiones, etc., en la textura verbal”.¹¹⁶ Sin embargo, habría que señalar que estas afirmaciones, consideraciones, etc., no corresponden a procesos ordinarios de la vida, sino que resultan procesos inusuales, habiendo una gran diferencia entre la madre y la madre cruel;¹¹⁷ así, “los motivos serían, por lo tanto, elementos característicos de los personajes, de la acción, con tal de que sean capaces de caracterizar un texto”.¹¹⁸ El *Motif index* ha sido constantemente criticado, ya que algunos lo ven como un “cajón de sastre”, demasiado amplio y, por lo tanto, poco práctico; sin embargo, resulta una herramienta útil para quienes están interesados en abordar la literatura tradicional. Aquí, entonces, surge la duda de por qué un recurso como éste se utiliza para analizar los libros de caballerías. Keller explica que “all traditional literature have much in common, such a system would have to classify the folk literatures of the whole earth, whether these literatures were primitive or high developed, remote or accessible, of the past or of the present”;¹¹⁹ si bien el género de los libros de caballerías pertenece al ámbito culto, es innegable que toma elementos de la tradición, como ya lo ha indicado Cacho Blecua: “en mayor o menor grado la literatura caballeresca, tanto la artúrica

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 349.

¹¹⁵ Jane Garry y Hasan El-Shamy, “Introduction”, en su *Archetypes and Motifs in Folklore Literature*, p. xv.

¹¹⁶ Cesare Segre, *Principios de análisis del texto literario*, p. 350.

¹¹⁷ Jane Garry y Hasan El-Shamy, “Introduction”, en su *Archetypes and Motifs in Folklore Literature*, p. xv.

¹¹⁸ Cesare Segre, *Principios de análisis del texto literario*, p. 350.

¹¹⁹ John E. Keller, “The Motif Index”, p. 1.

como las creaciones caballerescas hispanas, utiliza numerosos materiales y esquemas constructivos folclóricos”.¹²⁰ Asimismo, hay elementos que permiten que los libros de caballerías pasen por el tamiz del *Motif index*. Dentro del género, “pervive la naturaleza inusual o extraña de los personajes, circunstancias o acciones”,¹²¹ es decir, aquello que sale de los procesos ordinarios de la vida, en la perspectiva de Thompson. Así pues, como ya lo indicó Cacho Blecua, utilizar este índice permite identificar estas construcciones que han atravesado la literatura, que han tenido el poder suficiente para persistir en la tradición, pero que también es posible identificar en el género que aquí se va a analizar, pues:

la mayoría de las aventuras de los libros de caballerías se caracterizan por su rareza y excepcionalidad, aspectos, a menudo, recalcados por los autores para llamar y fijar la atención de los lectores oyentes. Dada la homogeneidad del género –analizado en sus grandes rasgos –y el periodo temporal abarcado, la aplicación del índice de Thompson no debería crear especiales problemas prácticos¹²²

Esto quiere decir que el *Motif index* es aplicable a nuestro *corpus* por las características propias del género y por la manera de estructurarse, pese a su naturaleza culta. Pero, además, porque “en los libros de caballerías hay repeticiones en el contenido y en la forma, señas identificadoras de unas creaciones que refuerzan un sistema ideológico, más o menos relevante en cada producción”,¹²³ lo cual hace posible que, también, a partir de esta herramienta, se haga una aproximación al tema del linaje, gracias a que las relaciones que se establecen entre unos motivos y otros tienen su base “en subordinaciones y dependencias en torno a motivos que generan aventuras, que las califican o las conectan”.¹²⁴ Su variabilidad depende de la relevancia del discurso y sus argumentos influyen en la incorporación de ciertas variantes al momento de reformular los motivos, que pueden ser “narrativos y estructurales, pero también ideológicos, los

¹²⁰ Juan Manuel Cacho Blecua, “Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez”, p. 35.

¹²¹ Ana Carmen Bueno Serrano, *Índice y estudio de motivos...*, p. 25.

¹²² Juan Manuel Cacho Blecua, “Introducción al estudio de los motivos...”, p. 44.

¹²³ Ana Carmen Bueno Serrano, *Índice y estudio de motivos...*, p. 17.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 222.

de la ideología subyacente en cada uno de los relatos, declaradamente monárquica por el momento en formas y funciones”,¹²⁵ así que, definitivamente, el linaje puede ser analizado a través de aquellos motivos que fueron modificados a partir de la época de su reformulación. Estos motivos se encuentran registrado en todo el *Motif index*. Por eso, es importante tomar en cuenta que no hay un solo tema que englobe los motivos del linaje y, si bien hay un tema en donde se clasifican los motivos relacionados con la sociedad (P. *Society*: P0-P99 *Royalty and Nobility* y P200-P299 *The family*), también en otros apartados, como por ejemplo en B. *Animals*, en S. *Unnatural cruelty* o en T. *Sex*, se expresan otros relacionados con este tema, ya sea por el origen propio del héroe, por las circunstancias de su nacimiento o por los hechos que le suceden. El propósito del apartado que se desarrolla a continuación consiste en comprender la recurrencia de ciertos motivos, específicamente asociados con el linaje, en el *corpus* propuesto: *Amadís de Gaula* y *Las sergas de Esplandián* de Garci Rodríguez de Montalvo, así como en *Lisuarte de Grecia* y *Amadís de Grecia*, de Feliciano de Silva.

2.1.1 El amor asociado al linaje

El amor es uno de los temas más recurrentes en los libros de caballerías y son varios los motivos asociados a éste. Aunque a primera vista no lo parezca, se relacionan con el linaje, pues para que exista el héroe debe llevarse a cabo la unión de dos amantes. Sales Dasí, por ejemplo, considera que en los libros de caballerías el amor “se presentará mediante una amplia gama de posibilidades argumentales que desmontarán la tradicional idea de que todas las obras del género son iguales”.¹²⁶ La crítica ha dividido sus posturas considerando que, a partir del texto paradigmático en el que se convierte el *Amadís de Gaula*, los libros de caballerías son herederos de dos concepciones: la del amor cortés y la del amor cancioneril. Justina Ruiz de Conde en su *Amor y*

¹²⁵ *Idem*.

¹²⁶ Emilio José Sales Dasí, *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, p. 49.

matrimonio secreto en los libros de caballerías localiza treinta y dos características del amor cortesano;¹²⁷ sin embargo, Bueno Serrano considera que, a pesar de ello, en el desarrollo del tema del amor no hay uniformidad y hay ciertas variaciones propuestas por Garci Rodríguez de Montalvo, quien fija los paradigmas del tema en el género.¹²⁸ Para Beysterveldt, el amor en los libros de caballerías así como en la poesía amorosa del siglo xv orquestan “la dinámica cultural engendrada por el injerto foráneo del ideal del amor cortés en la vida literaria de Castilla”.¹²⁹

Desde la primera relación amorosa del *Amadís de Gaula*, se distinguen los mismos rasgos entre unas y otras. Damas y caballeros actúan de manera, si no igual, sí semejante, generalmente: “cuando el caballero y la dama se encuentran por vez primera, la belleza del otro impacta con fuerza desmedida y el corazón se resiente inmediatamente de esta herida amorosa”.¹³⁰ En el *Motif index*, aparece este motivo dentro del tema T. *Sex*, bajo la clasificación T.15 *Love at first sight*. Se observa entonces en el *Amadís*:

Pues estando en aquel solaz, como aquella infanta [Helisena] tan hermosa fuese y el rey Perión por el semejante, y la fama de sus grandes cosas en armas por todas las partes del mundo divulgadas, en tal punto y ora se miraron, que la gran honestidad y santa vida della no pudo tanto que de incurable y muy gran amor presa no fuese, y el Rey assi mismo della, que fasta estonces su corazón sin ser sojuzgado a otra ninguna libre tenía, de guisa que assí el uno como el otro estuvieron todo el comer cuasi fuera de sentido.¹³¹

Así es como se da el amor entre los padres de Amadís de Gaula y, como se mencionó anteriormente, a partir de este enamoramiento, el autor tendrá la oportunidad de presentar la historia de un nuevo héroe quien, finalmente, se enamorará en las mismas circunstancias que sus padres, al conocer a Oriana, a quien la Reina le entrega como caballero:

El donzel tovo esta palabra en su corazón de tal guisa que después nunca de la

¹²⁷ *Apud* Ana Carmen Bueno Serrano, *Índice y estudio de motivos...*, p. 229.

¹²⁸ Ana Carmen Bueno Serrano, *Índice y estudio de motivos...*, p. 229.

¹²⁹ Anthony van Beysterveldt, *Amadís-Esplandián-Calisto. Historia de un linaje adulterado*, p. 20.

¹³⁰ Emilio José Sales Dasí, *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, p. 49.

¹³¹ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 230. Cito por la edición de Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid, Cátedra, 2001-2004.

memoria la apartó, que sin falta, assí como esta historia lo dize, en días de su vida no fue enojado de la servir y en ella sus corazón fue siempre otorgado, y este amor turó quanto ellos turaron, que assí como la él amava assí amava ella a él, en tal guisa que una hora nunca de amar se dexaron.¹³²

Sales Dasí explica que en este amor a primera vista la imagen del amado o amada “se transmite a la imaginación. Como esta imagen placentera se identifica con la bondad, el corazón empieza a desear. La memoria repite esa imagen y el deseo se hace más persistente”.¹³³ Es por ello que cuando algún caballero es víctima del amor a primera vista, la imagen de la amada se fija en su memoria y así experimenta el creciente deseo de permanecer a su lado.

Ahora bien, como ya lo ha expresado Sales Dasí, “el amor a primera vista deja su impronta en la mayoría de los textos caballerescos”,¹³⁴ de manera tal que, en su aportación al ciclo amadisiano, en los textos de Feliciano de Silva se repite el motivo T.15 *Love at first sight*. En el *Lisuarte de Grecia* aparece en dos ocasiones, la primera sucede en el momento en que se conocen Perión de Gaula, hijo de Amadís y hermano menor de Esplandián, y Gricileria, hija de los Emperadores de Trapisonda:

En tanto Perión estuvo mirando las hijas de la emperatriz que estrañamente le parecieron hermosas, e paresciánse tanto una a otra que por maravillas se conocían si no estaban juntas. La su donzella Alquifa le llevó ante ella e le hizo besar las manos, mas ellas no se las quisieron dar. A Perión le pareció tan bien la hija menor, que Gricileria avía nombre, que estraña cosa fue cuán enamorado fue d'ella en esa hora. E ella assí mesmo le pareció él muy bien.¹³⁵

Y, posteriormente, ocurre en el primer encuentro de Lisuarte de Grecia, hijo de Esplandián, y Onoloria, hermana de Gricileria:

La princesa Onoloria que oyó aquellas razones, se llegó más cerca, assí por oír lo que hablaban como por mirar el donzel, que muy apuesto, más que nunca otro que visto uviessse le pareció...

Lisuarte la miró, que esta era la más hermosa donzella que nunca vio, e como la

¹³² *Ibidem*, p. 269.

¹³³ Emilio José Sales Dasí, *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, p. 50.

¹³⁴ *Idem*.

¹³⁵ Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, p. 9.

miró, el amor que a nadie perdona le penetró en tal manera que casi color en el rostro no le quedó; e sintióse tan vencido de sus amores que por poco estuvo de no se amortescer...¹³⁶

Más tarde, el motivo también aparecerá en *Amadís de Grecia*, donde la belleza de la doncella es llevada al extremo, pues es encerrada en una torre para evitar que su excesiva belleza cause la muerte de caballeros inocentes: “Que, como él la vio, fue tan maravillado y fuera de sí que le pareció el corazón abrirsele por medio, que ni las imágenes de su figura que nada ante ellas nadie parecía no le parecieron que con gran parte a la que ella tenía igualavan”.¹³⁷

Dentro del ciclo amadisiano son pocos los cambios, pero como ya se ha observado, la aparición de estos motivos queda a voluntad del autor, así que en la refundición del linaje amadisiano, Rodríguez de Montalvo inserta una variación y, en lugar del amor a primera vista, aparece simplemente el motivo T10. *Falling in love* pues, en el caso de Esplandián, el amor no se dará de esta manera, sino *de oídas*. Dicha situación, explica Sales Dasí, se da cuando “son las excelencias, la fama de la mujer, o en su caso, las del caballero, las que provocan el despertar de la pasión. Un efecto que surge de manera más espiritual en oposición al amor a primera vista”,¹³⁸ lo cual también expresa las intenciones ideológicas que persigue el medinés, pues indican una inclinación de este héroe por la espiritualidad, más allá de la fama terrenal, perseguida por los otros miembros de su linaje.¹³⁹ Así pues, en *Las sergas de Esplandián*, el maestro Helisabad se encarga de contar a Leonorina todas las cualidades del caballero, así como sus hazañas caballerescas y, a su vuelta, le explica a Esplandián cuáles son las reacciones de la doncella y cómo, a partir del recuento de los atributos de ésta, el hijo de Amadís queda perdidamente

¹³⁶ *Ibidem*, p. 22.

¹³⁷ Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, pp. 448-449.

¹³⁸ Emilio José Sales Dasí, *La aventura caballerescas: epopeya y maravillas*, p. 50.

¹³⁹ En diferentes estudios se ha hecho esta observación. La quinta parte que agrega Rodríguez de Montalvo a la historia de Amadís de Gaula persigue ciertas intenciones ancladas a la espiritualidad del caballero. José Amezcua, por ejemplo, coloca a Esplandián entre los paradigmas del “caballero santo” (*Metamorfosis del caballero...*, pp. 61-91); asimismo observa que en *Las sergas de Esplandián*, el autor medinés expresa cierto desprecio por la caballería andante practicada por Amadís (“La oposición de Montalvo al mundo de *Amadís de Gaula*”), misma actitud que señala Samuel Gili Gaya (“*Las sergas de Eplandián* como crítica de la caballería bretona”).

enamorado: “Cuando el cavallero negro ovo oído lo que el maestro Elisabad le dixo, e cómo essa tan alta e tan fermosa señora con tanta voluntad avía querido saber de su fazienda e para servir d'él le embiava llamar, súpitamente fue ferido en el coraçón, no sabiendo cómo, de tan gran desmayo que la color e la habla por una pieça le hizo perder”.¹⁴⁰

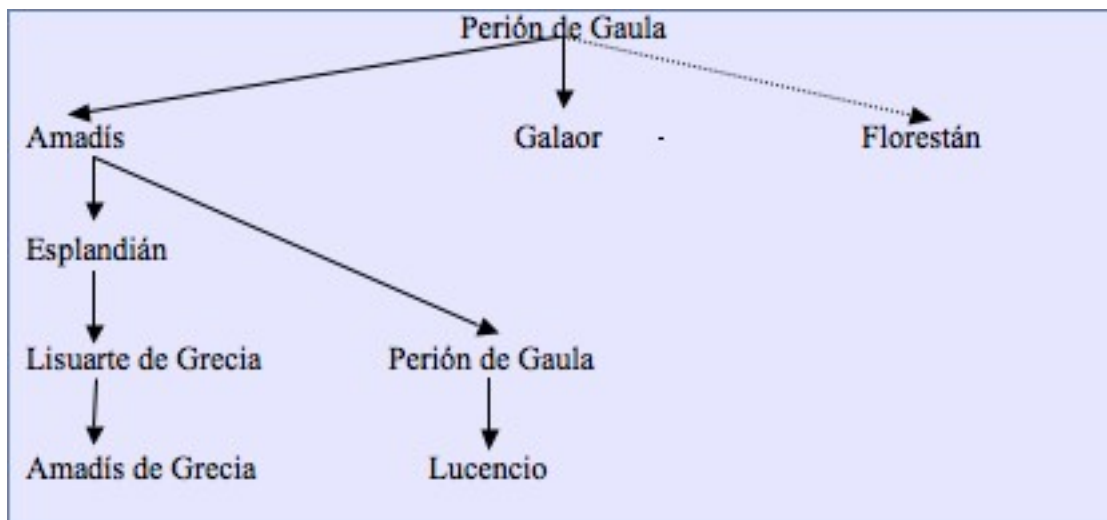
Como se explicó en el comienzo de este apartado, el tema del amor se convierte en un preámbulo. Los motivos del amor en los libros de caballerías forman parte del tema del linaje porque, en algunas instancias, el amar a alguien implica, a su vez, la búsqueda del matrimonio. La mujer o el caballero específicos, entre sus muchas cualidades, tienden a pertenecer a un linaje noble. Al leer detalladamente cada ejemplo del *corpus*, se observa que las doncellas son princesas: Helisena es hija del rey Garínter, Oriana del rey Lisuarte, Leonorina del Emperador de Constantinopla, Onoloria y Gricileria, hijas del Emperador de Trapisonda y Niquea, hija del Soldán de Niquea. Lo cual implicaría que los reyes o caballeros están estableciendo relaciones sociales vinculadas al poder, o sea, a la unión de territorios o herencias.

Cacho Blecua considera importante que, en el *Amadís de Gaula*, Rodríguez de Montalvo presenta a Helisena como una mujer de alta condición; el autor hace una cuidadosa descripción del poderío, pero, sobre todo, del linaje del que era heredera esta princesa. La mujer es una virgen real y “está adornada de las mejores condiciones”, mientras que el alto linaje de Perión de Gaula no se destaca, pues es rey y por lo tanto se supone.¹⁴¹ En el caso de las otras damas que han engendrado un héroe, sucede que son hijas de reyes, cuyos reinos han sido visitados por el héroe en cuestión, por lo tanto, su estado es evidente. Cada caballero, cada héroe “es por lo general de estirpe noble, hijo de rey”,¹⁴² de modo que en el *corpus* la genealogía se estructura de la siguiente manera:

¹⁴⁰ Garci Rodríguez de Montalvo, *Las sergas de Esplandián*, p. 194.

¹⁴¹ Juan Manuel Cacho Blecua, “Introducción al estudio de los motivos...”, p. 21.

¹⁴² Susana Gil-Albarellos, “Revisión del mito del nacimiento del héroe: Amadís de Gaula”, p. 140.



Cuadro 1. Genealogía de Amadís de Gaula

Cada uno de los personajes que aparece en el cuadro anterior son herederos de reinos importantes, si bien en principio no son reyes, se convertirán en uno, por ejemplo, Amadís hereda Gran Bretaña, o Esplandián hereda Constantinopla. En cambio –y cabe aquí señalarlo– un personaje como don Florestán, si bien hereda la bondad de armas por parte del padre, por ser producto de la relación entre Perión de Gaula y una mujer de menor condición que este rey, queda estigmatizado por la bastardía (por eso en el cuadro se utilizan líneas punteadas). Dicho asunto confirma que los motivos del amor se repiten sólo en los casos donde se relacionan personajes de alta sangre, como lo vimos anteriormente; sin embargo, las circunstancias en las que engendra Perión a Florestán no corresponden con los elementos que se repiten en los casos que hemos señalado: Florestán es hijo de una «mujer incapaz de resistir los impulsos eróticos y decidida incluso a darse muerte con tal de conseguir su voluntad»;¹⁴³ pues, como podemos recordar, Perión al ser hospedado en el condado del padre de esta doncella que, si bien el rey considera “que era la más hermosa mujer de cuantas viera”,¹⁴⁴ la condena por su soberbia,

¹⁴³ *Ibid.*, p. 28.

¹⁴⁴ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 626.

mostrada en sus diálogos altivos:

–Ay, mal ayan cuantos os loan de bondad, pues sois el peor hombre del mundo y más desmesurado! ¿Qué bondad en vos puede haver desechando persona tan fermosa y de tan alta guisa?

–Haréis –dixo el Rey– aquello que vuestra honra y mía sea, mas no lo que tan contrario a ella es.

–¿No? –dixo ella–; pues yo haré que mi padre tenga mayor enojo de vos que si mi ruego hiziéssedes.

Puede observarse entonces que Florestán no tiene un linaje tan alto como el de sus hermanos, no sólo porque su madre es hija de un conde –cuando hemos visto que el resto de las doncellas son hijas de rey–, sino porque también las acciones de ella van en detrimento del código noble. Al entrar en escena casos como el de Florestán, no aparece la repetición de los motivos amorosos, ni aún los posteriores a la procreación.

Pero, además de la calidad de la ascendencia de cada personaje, es importante señalar que en esta búsqueda del matrimonio prácticamente perfecto, se persigue también la perpetuación del linaje. Así pues, Bueno Serrano explica que el tratamiento del tema del amor en el género va más allá “de la satisfacción hedonista y momentánea”¹⁴⁵ y se orienta al matrimonio y a la conservación del linaje para, de esta manera, aumentar los bienes e influencias territoriales. Sin embargo, este aspecto no sólo trasciende los alcances sociales del *Amadís*, sino que también supone la conformación de una obra genealógica; a partir de sus encuentros, los amantes “se realizan carnalmente y dan lugar a hijos que tendrán que vivir apartados de sus progenitores hasta el momento del matrimonio público, ocasión de la anagnórisis de hijos y padres”.¹⁴⁶ De esta manera, se estimula la creación de ciclos literarios, pues entonces será posible exponer la vida de los sucesores de nuestros héroes:

El proceso de acercamiento entre los sexos termina con un encuentro a escondidas durante el cual se suceden dos episodios fundamentales: primero, el caballero se compromete de palabra a ser el esposo de la dama; después, el matrimonio secreto da

¹⁴⁵ Ana Carmen Bueno Serrano, *Índice y estudio de motivos...*, p. 245.

¹⁴⁶ José Amezcuá, *Metamorfosis del caballero...*, p. 107.

lugar a las relaciones carnales de la pareja protagonista, y como resultado de la unión marital es muy fácil que la mujer quede en cinta y el autor prepare el advenimiento de un nuevo héroe.¹⁴⁷

A partir de los elementos mencionados por Sales Dasí, aparece entonces la gestación del héroe así como su nacimiento, que en nuestro *corpus* también quedan expresados por medio de una serie de motivos, como se verá en el siguiente apartado.

2.1.2 Los motivos en el nacimiento del héroe

Como se observó en el apartado anterior, el héroe pertenece a una estirpe noble, pues su madre es princesa y su padre un caballero renombrado o un rey ya consolidado. Ahora bien, como también vimos previamente, los amores de las parejas que engendrarán a los héroes caballerescos marcarán los destinos de estos últimos desde su gestación. Estos héroes nacen después de un encuentro amoroso y sin la previa celebración de un matrimonio oficial, sino más bien de un matrimonio secreto. Así pues, el nacimiento de estos héroes queda enmarcado por una serie de motivos. En principio, según Ana Carmen Bueno Serrano, tal circunstancia está relacionada con el linaje. Constituye un motivo (T584 *Parturition*) pues en el caso de los héroes suele ser un parto breve, rápido y sin complicaciones y, al darse de esta manera, “era indicio de pureza de sangre, destino heroico y buena cosa, o próspero”.¹⁴⁸ Nos cuenta Montalvo: “Pues no tardó mucho que a Elisena le vino el tiempo de parir, de que los dolores sintiendo como cosa tan nueva, tan estraña para ella, en grande amargura su corazón era puesto, como aquella que le convenía no poder gemir no quejar, que su angustia con ello se doblava; mas **en cabo de una pieça quiso el Señor poderoso que sin ningún peligro suyo un fijo pariesse**”.¹⁴⁹ Y más adelante sabremos que el parto de Esplandián se narra de manera muy semejante al de su padre:

¹⁴⁷ Emilio José Sales Dasí, *La aventura caballerescas: epopeya y maravillas*, p. 53.

¹⁴⁸ Ana Carmen Bueno Serrano, *Índice y estudio de motivos...*, p. 267.

¹⁴⁹ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, pp. 245-246. Las negritas son mías.

Allí estuvo Oriana con [sólo] algunos dolores fasta la noche, y con ellos recibiendo algún tanto de fatiga, mas de allí adelante la fincaron mucho más en cantidad, assí que passó muy gran cuita y muy grande afán, como aquella que de aquel menester fasta entonces nada sabía. Pero el gran miedo que tenía de ser descubierta de aquella afruenta en que estava la esforçó de tal suerte, que sin quejarse lo sufría; y a la media noche plugo al muy alto Señor, remediador de todos, que fue parida de un fijo.¹⁵⁰

En el caso de Amadís de Grecia y de su primo Lucencio no observamos ninguna complicación, ni el autor se detiene en la descripción del alumbramiento, en el primer caso: “viniendo el tiempo de parir, un jueves en amaneciendo Onoloria parió un infante”, mientras que del segundo dice: “Essa noche parió la infanta Gricileria un infante muy hermoso que pusieron nombre Lucencio”.¹⁵¹

Para corroborar que el parto rápido y sin complicaciones simbolizará o predeterminará el alto linaje y el destino del héroe, podemos poner en contraste con todos estos ejemplos el caso del Endriago en el *Amadís de Gaula*. Esta criatura, por ser hijo de gigantes, y sabiendo que dichas criaturas invariablemente resultan de la “materialización de todo lo grotesco, de los vicios, fealdad, grosería y objeto de ridículo”,¹⁵² no puede nacer en las mejores condiciones, mucho menos para su madre: “Pues creçiendo aquella mala criatura en el vientre de la madre, como era fechura y obra del diablo, hazíala adoleçer muchas vezes, y la color del rostro y de los ojos eran jaldados, de color de ponçõña...”.¹⁵³ Ahora que logramos ver este contraste entre los mínimos padecimientos de las damas de alto linaje, frente a los padecimientos de la gigante Bandaguida, de linaje de gigantes, podemos afirmar que los nacimientos extraordinarios están ligados a una ascendencia genealógica predestinada. Los amores entre una princesa, que anteriormente era virgen, y un caballero o un rey, que no sólo están definidos por la nobleza de su sangre, sino también por su buen comportamiento y su modelo religioso, engendrarán héroes, caballeros de alto valor; mientras que los amores incestuosos entre personajes fuera del orden natural,

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 1004.

¹⁵¹ Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, p. 223.

¹⁵² María Elisa Ciavarelli, *El tema de la fuerza de la sangre*, p. 103.

¹⁵³ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Grecia*, p. 1134.

personajes que no pueden refrenar sus impulsos sexuales y que moralmente se guían por los designios de dioses paganos, engendrarán monstruos.

El nacimiento de los héroes es un gran acontecimiento en la estructura narrativa de los libros de caballerías, pero de este asunto se subordinan otros elementos que aquí conviene revisar.

2.1.2.1 El abandono del héroe recién nacido

A excepción de Lisuarte de Grecia, que se sabe es hijo de Esplandián y Leonorina, los tres héroes restantes del *corpus* pasan por nacimientos extraordinarios que, según Cacho Blecua, ya son motivos reiterados en todas las culturas.¹⁵⁴ El matrimonio entre los progenitores del héroe suele hacer evidente un amor progresivo, aunque por un tiempo permanezcan separados.¹⁵⁵ Además, aunado a estos motivos, se presenta recurrentemente –de nuevo, en tres de los cuatro protagonistas del *corpus*– el motivo de la ausencia del padre durante la gestación (J2342.2 *Child born during husband's long absence*) que, si bien aparece en el desarrollo de Lisuarte de Grecia, no corresponde con los otros tres ejemplos del *corpus*. En el *Amadís de Gaula*, después de realizar el matrimonio secreto, Perión decide emprender el regreso a casa “esto fazía por que sus amores con Helisena descubiertos no fuesen, y por no dar enojo al rey Garínter”.¹⁵⁶ Posteriormente, en el tercer libro del *Amadís*, Esplandián nacerá también bajo la ausencia del padre, en este caso, teniendo como antecedente la enemistad entre Amadís y Lisuarte, padre de Oriana. Y, finalmente, Amadís de Grecia nacerá cuando su padre, Lisuarte, ha sido encantado. En general, esta recurrencia en la genealogía amadisiana corresponde a un motivo que Thompson ha clasificado en C151 como *Tabu: man not to be present at childbirth*.¹⁵⁷

Ahora bien, en cuanto al tema de la mujer que se queda en espera del nacimiento del

¹⁵⁴ Juan Manuel Cacho Blecua, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, p. 1

¹⁵⁵ *Ibidem*, pp. 36-37.

¹⁵⁶ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, 242.

¹⁵⁷ Ana Carmen Bueno Serrano, *Índice y estudios de motivos...*, p. 267.

futuro héroe también se insertan motivos. Como lo apunta Bueno Serrano, “el héroe es, por nacimiento, ilegítimo, y lleva esta importante tacha, la de ser inclusero, sin rencor y con afán de superación... la literatura caballerisca castellana no llega a ser rupturista en este momento, y su protagonista oculta sin saberlo, el secreto de un linaje noble, regio, imperial”.¹⁵⁸ Lo que aquí se apunta es el abandono del héroe, el cual engloba los motivos del T584 *Parturition* y T640 *Illegitimate children*, el recién nacido es abandonado, sale del hogar materno:¹⁵⁹ "hay una clara voluntad por parte de las madres de abandonar los niños a su suerte".¹⁶⁰ Quizá pueda resultar contradictoria esta situación al nacer un héroe, precisamente por este rasgo, sin embargo, el abandono de un recién nacido se debía a una situación legal específica: la Ley de Escocia. Aunque esta ley pertenece a la tradición literaria, es importante señalar que en la realidad los amantes encontrados *in fraganti* y las mujeres que eran descubiertas embarazadas sin matrimonio previo eran condenados al destierro porque ambos actos eran considerados adúlteros (motivo Q.241 *Adultery punished*). Desde la materia de Bretaña se ha situado esta ley en Gran Bretaña o en Escocia, convirtiéndose en un motivo de la ficción caballerisca:¹⁶¹ *Abandono de un niño recién nacido por madre soltera por miedo a morir a causa de la Ley de Escocia*.¹⁶² Entonces, la dama –que debe mantener su apariencia de doncella– se ve obligada a apartarse del mundo, o por lo menos de sus padres, para ocultar su embarazo y “el parto se lleva en todo secreto, además de ser el recurso perfecto para ocultar el nacimiento del héroe, provocar que su crianza se realice fuera del hogar materno, que se inicie en las proezas caballeriscas y pueda llegar a conocer su

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 268.

¹⁵⁹ Éste es un motivo que está presente desde los mitos de la Antigüedad; se sabe que después de que Zeus tomara la forma de Anfitríon, para yacer con Alcmena, fue engendrado Heracles (Hércules). Una de las versiones de la leyenda cuenta que el héroe nació en la Argólida y que Alcmena, por temor a la venganza de la diosa Hera, lo abandonó cerca de Argos. Atenea, que paseaba con Hera, le pidió a la diosa que diera de mamar al pequeño que habían encontrado, de manera que Heracles adquirió la inmortalidad. *Diccionario de la mitología clásica*, pp. 299-300.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 455.

¹⁶¹ María José Rodilla, "Códigos éticos y legales en *Claribalte* de Gonzalo Fernández de Oviedo", p.168.

¹⁶² Ana Carmen Bueno Serrano, *Índice y estudios de motivos en los libros de caballerías castellanos*, p. 133.

linaje y hacerse merecedor de él".¹⁶³ En el *corpus* que aquí se analiza, Helisena es la primera en verse afectada por esta ley, que obtiene mayor verosimilitud por pertenecer al reino de la Pequeña Bretaña: "Allí fueron las cuitas y los dolores en mayor grado, y no sin causa, porque en aquella sazón era por ley establecido que cualquiera muger por de estado grande y señoría que fuese, si en adulterio se fallava, no le podía en ninguna guisa escusar la muerte";¹⁶⁴ así, el embarazo o el infante se convierten en evidencias del amor ilícito de los padres, como lo explica Cacho Blecua, en este punto "las consecuencias de los amores entre Perión y Helisena se convierten dramáticamente, y sin ninguna transición, en peligro".¹⁶⁵ Así, Helisena se aleja de la casa paterna y se oculta:

Havía en aquel palacio del rey Garínter una cámara apartada, de bóveda, sobre un río que por allí passava, y tenía una puerta de fierro pequeña por donde algunas vezes al río salían las donzellas a folgar, y estava yerma que no alvergava ninguno; la cual por consejo de Darioleta, Elisena a su padre y madre para reparo de su mala disposición y vida solitariam que siempre procurava tener, demandó, y para rezar sus horas sin que de ninguno estorvada fuese, salvo de Darioleta que sus dolencias sabía, que la sirviesse y la acompañasse, lo cual ligeramente por ellos le fue otrogado, creyendo ser su intención solamente reparar el cuerpo con más salud, y el alma con vida más estrecha, y dieron la llave de la puerta pequeña a la donzella, que la guardasse y abriesse cuando su fija por allí se quisiesse solazar.¹⁶⁶

Este alejarse del hogar o de la vista de sus padres, además de preservar la vida de la dama, también tiene como objetivo el mantenimiento de la honra, la dama tiene el deber de mantener su virtud y su honestidad, asunto que, ya se vio anteriormente, no sólo la afecta como individuo, sino que afecta a todo su linaje; que la dama quedase deshonrada también implicaba herir la dignidad de su clan: "la etopeya de Elisena, virtuosa y honesta, tiene en estos momentos su funcionalidad. Sirve de pretexto para apartarse del mundo, en un sentido distinto y paradójico respecto a su actuación precedente. Si antes se retraía por su ejemplaridad, ahora debe hacerlo por

¹⁶³ María José Rodilla, "Códigos éticos...", p. 169.

¹⁶⁴ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 242.

¹⁶⁵ Juan Manuel Cacho Blecua, *Amadís: heroísmo mítico-cortesano*, p. 39.

¹⁶⁶ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, pp. 243-244.

su transgresión social aunque no moral".¹⁶⁷ Dicha actitud se refleja también en las otras madres de los héroes o protagonistas del *corpus*, pues se ven en la necesidad de esconder el fruto de sus amores ilícitos. En el caso de Oriana, quien también "decidió librarse de la criatura en cuanto naciera, dado el miedo que sentía por haberla concebido antes del matrimonio",¹⁶⁸ el momento del parto coincide con la salida de su padre a la Ínsola de Mogança, por lo que la dama puede permanecer en la casa paterna para dar a luz:

A Oriana le plugo mucho de la partida del rey su padre, porque le llegava el tiempo en que le convenía parir. Y llamó a Mabilia, y díxole que según los desmayos y lo que sentía, que no era otra cosa sino que quería parir, y mandando a las otras donzellas que la dexassen, se fue a su cámara, y con ella Mabilia y la Donzella de Denamarcha, que de antes tenía ya guisado todas las cosas que menester havían convenientes, al parto.¹⁶⁹

Sin lugar a dudas, el *Amadís de Gaula* establece ciertos paradigmas, de modo que el nacimiento de Amadís de Grecia, en el *Lisuarte de Grecia*, de Feliciano de Silva, coincide también con la salida del padre de Onoloria y Gricileria, que están a punto de dar a luz a los hijos de Lisuarte y Perión, que acompañan al rey, para ser posteriormente encantados. Entre el embarazo, la preocupación por ser descubiertas y el rapto de su padre y de los caballeros, adquieren tan mal estado, que la reina, su madre –que sólo tiene conocimiento de su angustia por el rapto–:

acordó pensando que se podrían assí algo alegrar de embiarlas a un monesterio de monjas muy bueno dos leguas de aí, que Santa Sofina avía nombre... Ellas que vieron que era aquel buen camino para encubrir su parto, acordaron que era bien, diziendo a la emperatriz que antes gelo suplicavan, mas que no querían que estuviessen con ellas allá sino dos donzellas hijas del amo de Onoloria, llamadas Sirtensa e Garinda... Ellas demandaron a la abadessa un aposentamiento apartado. Ella gelo dio.¹⁷⁰

Onoloria se embaraza dos veces, la segunda se expone en *Amadís de Grecia* de una manera distinta a la primera, aunque las circunstancias son semejantes. En *Lisuarte de Grecia* la princesa se había casado en secreto con el protagonista del libro séptimo de la saga, de modo que, a ojos

¹⁶⁷ Juan Manuel Cacho Blecua, *Amadís...*, pp. 39-40.

¹⁶⁸ Paloma Gracia Alonso, *Las señales del destino heroico*, p. 437.

¹⁶⁹ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 1003.

¹⁷⁰ Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, p. 223.

sus padres, la princesa era doncella, así que ellos podían disponer de su futuro. Abra, hermana del soldán Zair, se enamora de Lisuarte, pero descubre que él no le corresponde por estar enamorado de Onoloria, así que, alevosamente, le pide a su hermano Zair que le pida al emperador de Trapisonda la mano de su hija. El monarca aprueba el matrimonio, pero, agobiada por su verdadera situación, la princesa confiesa a sus padres su matrimonio secreto con Lisuarte. Este asunto, como hemos mencionado anteriormente, supone la deshonra del emperador y su linaje, así que, como castigo, Onoloria es encerrada en una torre –podríamos imaginarnos las consecuencias si en ese momento de la trama también se hubiera revelado su parentesco con Amadís de Grecia. En su encierro, la princesa descubre estar encinta y sólo se lo cuenta a Brisa. Subsecuentemente, Onoloria debe apartarse de la hija recién nacida. Si bien este caso no supone un destino heroico, el nacimiento de este personaje derivará en otras acciones a lo largo de la saga y, a semejanza de los otros casos, la dama asume desprenderse de su retoño.¹⁷¹

El abandono de los recién nacidos en los libros de caballerías supone, según Bueno Serrano, una ordalía probatoria que, en los casos masculinos, "legitima al niño como héroe y lo libera del pecado de adulterio de los padres".¹⁷² Esto implica de cierto modo que, por un lado, el recién nacido tiene una naturaleza superior y, por el otro que, a pesar de ser concebido ilícitamente, se encargará de limpiar la honra de los progenitores: "la criatura representa un proceso hacia la independencia para lo cual una diferenciación de sus orígenes es indispensable, proceso denotado a través del abandono y la separación".¹⁷³

El abandono del héroe, además, puede presentarse de dos formas:

1. La madre decide arrojarlo a su suerte a las fuerzas de la naturaleza (H236. *Ordeal by exposure*)¹⁷⁴, como en el caso de Amadís de Gaula:

¹⁷¹ Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, pp. 275-279 y 316-317.

¹⁷² Ana Carmen Bueno Serrano, *Índice y estudios de motivos en los libros de caballerías castellanos*, pp. 445-446.

¹⁷³ Juan Manuel Cacho Bleuca, *Amadís: heroísmo...*, p. 42.

¹⁷⁴ Ana Carmen Bueno Serrano, *Índice y estudios de motivos...*, p. 445.

Y tomándole la donzella [Darioleta] en sus manos... no tardó de poner en ejecución lo que convenía según de antes lo pensara, y embolviéndole en muy ricos paños, y púsolo cerca de su madre... y díxole Elisena:

-¿Qué queréis fazer?

-Ponerlo aquí y lançarlo en el río –dixo ella–, y por ventura guareçer podrá.¹⁷⁵

2. La madre decide darlo en adopción, como sucede en el resto de los casos, aunque suele ocurrir que un imprevisto obliga a que la encargada de buscarle un hogar al infante huya (Abandono de niño al huir su guardián (criada) por miedo)¹⁷⁶; la adopción "no se consuma por casualidad o fortuna, responsable en todas las ocasiones, junto con la magia de Dios, de la vida del caballero":¹⁷⁷

a) Después del nacimiento de Esplandián, Oriana busca que la Doncella de Dinamarca y su hermano Durín busquen un hogar donde se pueda criar su hijo, pero, teniendo como escenario un espeso bosque, los hermanos huyen:

Él tomó el niño, así embuelto en sus ricos paños, y púsolo en un tronco de un árbol que aí stava; y queriendo descender a su hermana, oyeron unos grandes bramidos de león que en el espeso valle sonavan, assí que aquellos palafrenes fueron tan espantados, que començaron de fuir al más correr sin que la donzella el suyo tener pudiesse; ante pensó que la mataría entre los árboles, y iva llamando a Dios que la socorriesse, y Durín corriendo tras ella pensándola tomar el freno y detener el palafren.¹⁷⁸

b) En *Lisuarte de Grecia*, las doncellas Garinda y Sirtensa aconsejan a Onoloria y Gricileria que den en adopción a sus hijos. En el caso del hijo de Gricileria, Lucencio, Garinda logra llegar a la villa para dejarlo con una familia que lo criase, pero el caso de Amadís de Grecia no es así: "Ella [Garinda] que acabava de baptizarlo, sintió venir gran ruido por las matas e con el temor, dexando el infante, començó a fuir por donde avía venido escondiéndose. El ruido que venía eran diez negros cossarios que de una galea avían

¹⁷⁵ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 246.

¹⁷⁶ Ana Carmen Bueno Serrano, *Índice y estudios de motivos...*, p. 447.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 268.

¹⁷⁸ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 1006.

salido, que cerca de allí tenían."¹⁷⁹

Como podemos ver, los casos aquí presentados nos hablan de las formas en las que las madres deciden separarse de sus vástagos, pero, a estos motivos se suman otros dos que se desarrollan en el *Amadís de Gaula* y que, se considera, deben ser analizados.

2.1.2.1.1 El abandono del recién nacido en el agua y su crianza por nobles o reyes

"Agua, eres la fuente de toda cosa y de toda existencia"
Bhaviçyottarapurâna, 31, 14.

Ya que se ha visto cómo las princesas deciden separarse de sus hijos recién nacidos, debe observarse también que, además de constituirse como un motivo, el abandono del héroe se presenta, muchas veces, plagado de otros elementos de carga simbólica.

La primera variante del abandono del héroe que aparece en nuestro *corpus* es el lanzamiento de Amadís al río por la doncella Darioleta.

Culturalmente, el agua es un símbolo importante. Eliade explica que "las aguas... aseguran larga vida, fuerza creadora y son el principio de toda curación",¹⁸⁰ así que el agua representa la vida y puede asociarse con la feminidad, constituyéndose como el *corps maternel* o útero: "el agua original, en tanto que cuerpo materno, seno materno y cuna, es una imagen realmente mitológica, una unidad significativa y representativa que no tolerará ninguna nueva desintegración";¹⁸¹ de modo que, a pesar de ser arrojado a ella, cualquiera permanecería seguro: "el ser que flota está entre la vida y la muerte, en un estado lábil expuesto a los elementos químicos (agua, viento, tierra, etc)";¹⁸² Amadís, arrojado al río, renace.

Además de esta fuerza creadora o de esta representación de la vida, el agua es también el símbolo de la purificación y se convierte en un símbolo circular, que va de la purificación a la

¹⁷⁹ Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, p. 223.

¹⁸⁰ Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, p. 178.

¹⁸¹ Karl Karenyi, "El niño original", p. 70.

¹⁸² Susana Gil-Albarellos, "Revisión del mito del nacimiento del héroe: Amadís de Gaula", p. 141.

regeneración y luego de la regeneración al renacimiento. Eliade dice que "al volver a salir de las aguas, es semejante a un niño sin pecados y sin 'historia', capaz de percibir una nueva revelación y de comenzar una nueva vida 'propia'",¹⁸³ así, el lanzamiento de Amadís al río no sólo permitirá que su madre sobreviva, sino que además será el rito de purificación por el que se desligue familiarmente y sea salvado".¹⁸⁴ A partir de estos presupuestos, Cacho Blecua considera que el niño comienza un proceso de independencia por el cual debe diferenciarse de sus orígenes, lo que sólo logra por el abandono y la separación, de modo que "al ser arrojado a la aguas, es arrojado a su propio destino, a su propio renacer del «yo», que se puede individualar, a través de la separación, aunque para lograrlo deba conocer su personalidad".¹⁸⁵

Sin embargo, el asunto del abandono sigue manteniendo su alianza con el linaje. Paloma Gracia, quien explica que el abandono constituye una ordalía probatoria, explica que en la antigüedad, "se arrojaba a los niños en un río, o al mar, y sólo los que flotaban eran tenidos por legítimos";¹⁸⁶ según lo que hemos visto anteriormente, podemos asociar esta situación con otro carácter del linaje: los hijos de reyes estaban marcados o podía considerárseles enviados divinos, el hecho de que un recién nacido sobreviva a las fuerzas de la naturaleza entonces confirma su ascendencia real y, por lo tanto, el ser un elegido de Dios. Para ejemplificar, podemos comparar a Moisés y Amadís. En el Antiguo Testamento, en el Éxodo se cuenta: "Un hombre de la tribu de Leví tomó por mujer a una hija de Leví. La mujer concibió y dio a luz un hijo; y, viendo que era hermoso, lo tuvo escondido durante tres meses. No pudiendo esconderlo por más tiempo, tomó una cestilla de papiro, la calafateó con betún y pez, metió en ella al niño y la puso entre los juncos, a la orilla del Río".¹⁸⁷ Mientras tanto, en *Amadís de Gaula*, se dice que, después de

¹⁸³ Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, p. 184.

¹⁸⁴ Susana Gil-Albarellos, "Revisión del mito del nacimiento del héroe: Amadís de Gaula", pp. 141-142.

¹⁸⁵ Juan Manuel Cacho Blecua, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, p. 43.

¹⁸⁶ Paloma Gracia Alonso, *Las señales del destino heroico*, p. 21.

¹⁸⁷ *Éxodo*, 2:1-3.

bautizar a la criatura, Darioleta la colocó en un arca, "esto así fecho, puso la tabla encima tan junta y bien calafateada, que agua ni otra cosa allí podría entrar, y tomándola en su braços y abriendo la puerta, la puso en el río y dexóla ir; y como el agua era grande y rezia, presto la passó a la mar, que mas de media legua de allí no estava".¹⁸⁸ Además de confirmar cómo estos niños son expuestos al poderoso mar y de que este mito del abandono del héroe se convierte en un motivo, en este último, hay elementos simbólicos que convergen, como el del arca: "el niño tras nacer es arrojado a las aguas en un recipiente y recogido por animales o gente humilde que lo alimentan".¹⁸⁹ Este elemento supone para varios estudiosos un símbolo de vida, específicamente, una equivalencia al vientre materno, por lo cual, aunado al símbolo acuático, se confirma este renacer del infante: "Amadís resurge de las aguas en un recipiente, vuelve a su estado originario para renacer protegido por los elemento cósmicos que lo convierten en héroe".¹⁹⁰ Como héroes, como protagonistas de sus respectivas historias, Amadís y Moisés se configurarán como los herederos de un alto linaje, ya en el ámbito noble, ya en el ámbito divino, pero además fundarán otro nuevo linaje de múltiples cualidades, Amadís será el héroe de doncellas, ancianos, niños menesterosos y Moisés liberará a Israel de Egipto, para lo cual deberán ser recogidos o salvados por un personaje de características nobles. De nuevo, en la Biblia leemos:

Entonces, la hija del faraón bajó a bañarse en Río, mientras sus doncellas se paseaban por la orilla del Río. Ella divisó la cestilla entre los juncos, y envió una criada para que la recogiera. Al abrirla, vio que era un niño que lloraba. Se compadeció de él y exclamó: "Es un niño de los hebreos." Entonces, la hermana del niño dijo a la hija del faraón: "¿Quieres que vaya y llame una nodriza hebrea para que te críe al niño?" "Vete", le contestó la hija del Faraón... Cuando creció el muchacho, se lo llevó a la hija del faraón, que lo adoptó y le llamó Moisés, diciendo: "Del agua lo he sacado."¹⁹¹

Mientras que, después de que Amadís fuese arrojado en el mar, a la hora del alba,

en la mar iva una barca en que un cavallero de Escocia iva con su muger, que de la

¹⁸⁸ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 247.

¹⁸⁹ Susana Gil-Albarellos, "Revisión del mito del nacimiento del héroe: Amadís de Gaula", p. 140.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 142.

¹⁹¹ *Éxodo*, 2:5-10.

Pequeña Bretaña llevaba parida de un hijo que se llamava Gandalín, y el cavallero havía nombre Gandales, y yendo a más andar su vía contra Escocia, seyendo ya mañana clara vieron el arca que por el agua nadando iba... El cavallero tomó el arca y tiró la cobertura y vio el donzel que en sus braços tomó y dixo:
—Éste de algún buen lugar es...¹⁹²

El encuentro con estos personajes permitirá que el héroe se desenvuelva en un ambiente apto para desarrollar sus cualidades futuras. Al ser encontrado por nobles, Amadís adquirirá, como Moisés, un nombre que determine, aunque sea por denotación, su identidad. Amadís tendrá en Escocia un hogar en el que habitan "los padres adoptivos que lo rescataron de morir ahogado".¹⁹³ Escocia es el nuevo lugar donde el héroe niño estará protegido, refugiado, pero además, ahí obtendrá la educación que lo convertirá en un caballero noble que, más adelante, recuperará su genealogía.

El motivo del abandono en el agua, pues, también implica el encuentro con los educadores del héroe. Como puede observarse en *Lisuarte de Grecia*, después de que sale del monasterio, Garinda camina con el niño Amadís de Grecia en brazos por la costa e incluso lo bautiza con agua de mar, en donde lo deja a merced de los corsarios, de los que huye asustada:

Ella que acabava de baptizarlo, sintió venir gran ruido por las matas e con el temor, dexando el infante, començó a fuir por donde avía venido escondiéndose. El ruido que venía eran diez negros cossarios que de una galea avían salido, que cerca de allí tenían... Ellos, muy spantados de tan estraña cosa, lo llevaron a la galea do traían sus mugeres. Entre ellas venía una parida llamada Esquicia, que dieron cargo que criasse el infante.¹⁹⁴

El encuentro con los corsarios implicará la próxima crianza del héroe. Estos marineros tuvieron en su poder al niño por tres años, después de los cuales, lo presentan con el rey Magadén, a quien deciden dejárselo para que le hiciera compañía a su hijo Fulurtín: "Y sabiendo cuánto el rey holgaba con los tales donzeles, se lo enbiaron, y bien supieron lo que hizieron que el rey holgó

¹⁹² Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 247-248.

¹⁹³ Axayácatl Campos García Rojas, "La educación del héroe en los libros de caballerías: Amadís en la corte y Esplandián en el bosque", p. 55.

¹⁹⁴ Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, p. 223.

tanto con él... E luego lo puso en compañía de su hijo Fulurtín que mucho con él holgo...".¹⁹⁵

Como puede observarse, Amadís de Grecia crecerá, igual que su bisabuelo, en un ambiente cortesano, donde también aprenderá las actividades de los caballeros.

Sin embargo, como veremos a continuación, la corte no es el único lugar donde el héroe puede recibir la educación para su vida futura.

2.1.2.1.2 El abandono del recién nacido en el bosque y el amamantamiento por animales

Ya se ha afirmado que el abandono del héroe, por el miedo de la madre al juicio, al haberlo traído al mundo fuera del matrimonio, supone que quede expuesto a las fuerzas de la naturaleza, de manera que desde muy pequeño, el héroe de los libros de caballerías suele protagonizar ordalías probatorias que lo legitiman como un elegido y, por tanto, como miembro de un alto linaje. Paloma Gracia Alonso expone que son dos de tres o tres de tres las ordalías o pruebas a las que se enfrenta.¹⁹⁶ Amadís de Gaula y Amadís de Grecia pasan por el abandono y luego por la crianza fuera del hogar; mientras que, en el caso de Esplandián, se añade el motivo del amamantamiento por un animal salvaje. La misma Gracia Alonso explica que este elemento es común entre las infancias heroicas y medievales:¹⁹⁷ "tanto el motivo de la exposición como el del amamantamiento por bestias constituyen ecos de los ritos iniciáticos ancestrales, cuya superación suponía un renacimiento que preparaba al individuo para integrarse en la sociedad, o ser su gobernante, gracias a las cualidades transmitidas por el animal";¹⁹⁸ lo cual puede revisarse desde la Antigüedad clásica. El primer ejemplo lo constituye el dios Zeus: siendo hijo de Cronos y Rea, ésta, después de ver cómo su marido devoró a Poseidón, Hades, Démeter, Hera y Hestia, decidió

¹⁹⁵ Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, p. 24.

¹⁹⁶ Paloma Gracia Alonso, "Tradición heroica y eremítica en el origen de Esplandián", p. 133.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 142.

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 144.

preservar a su hijo menor, y se fue al monte Dicte¹⁹⁹ para dar a luz, pero a Cronos le entregó una piedra envuelta entre pañales, que ingenuamente comió. La diosa llevó al niño a una gruta del monte cretense, donde lo entregó a las Ninfas para que lo cuidaran y donde una cabra, Amaltea, lo amamantó.²⁰⁰ Otro ejemplo, muy importante en las leyendas sobre la fundación de las ciudades, es el de Rómulo y Remo. Estos gemelos fueron hijos de Marte y Rea Silvia, la cual fue encarcelada por su tío Amulio cuando se enteró de que estaba embarazada, así que pensando que su descendencia podía recuperar el reino que él había usurpado, expuso a los dos gemelos al río Tíber, donde fueron amamantados por una loba.²⁰¹ La mayoría de los estudiosos que analizan los distintos ejemplos sobre el amamantamiento por bestias salvajes, coinciden en que ésta es una forma de la naturaleza de acoger al héroe; por ejemplo, Karenyi afirma: "Nada está esperando en el mundo a lo que acaba de nacer, y sin embargo es el producto más precioso y más cargado de futuro de la naturaleza primigenia, puesto que en último término significa una superior autorrealización. Por eso, la naturaleza, el mundo del instinto, acoge a ese 'niño': son animales los que lo alimentan o protegen".²⁰² Es decir que, aunque en un mundo interior, aquél en el que nace, el pequeño sea rechazado, en el mundo exterior, en la naturaleza misma, es acogido sin ningún problema y, además, es amamantado por seres que, en un principio, pueden considerarse peligrosos para un ser tan vulnerable. Sin embargo, la presencia de los animales nutricios en el desarrollo del héroe posee gran importancia, en un primer momento, ya que al ser amamantado de esta manera, el futuro héroe adquirirá o heredará "a través de la lactancia virtudes como la bravura, la mesura, la humildad o el entendimiento", lo cual se lo confirma Urganda la Desconocida a Lisuarte con respecto a Esplandián:

¹⁹⁹ Según el *Diccionario de Mitología Clásica*, las variantes dicen que pudo haber sido en el Ida de Creta o en la Arcadia (p. 631).

²⁰⁰ Constantino Falcon (et. al.), *Diccionario de Mitología Clásica*, p. 631.

²⁰¹ *Ibidem*, pp. 551-552 y 556.

²⁰² Karl Karenyi, "El niño original", p. 47.

os consejo de vuestro pro que, al tiempo que el fermoso donzel criado de las tres amas desvariadas paresciere, que lo amedes y guardedes mucho, que ahun él os meterá en gran plazer, y quitará del mayor peligro que nunca ovistes. Él es de alto linaje, y sabed, Rey, que de la leche de la su primera ama [la leona] será tan fuerte, tan bravo de corazón, que a todos los valientes de su tiempo porná en sus fechos de armas gran escuridad. Y de la su segunda ama [una oveja] será manso, mesurado, humildoso, y de muy buen talante, y sofrido más que otro hombre que en el mundo haya. Y de la criança de la su tercera ama [la hermana del ermitaño Nasciano] será en gran manera sesudo y de gran entendimiento, muy católico y de buenas palabras.²⁰³

Este elemento de la crianza o amamantamiento de Esplandián refuerza la idea de que *plus valere naturam quam nutrituram*, donde se entiende que algunas de las virtudes del caballero serán asimiladas de los seres que lo alimentaron. Pero, además, uno de los elementos más simbólicos con respecto al amamantamiento de Esplandián lo constituye la leona. Debemos recordar que la leona ha sido amansada por el ermitaño Nasciano, de modo que, a pesar de que la bestia lo tomara, no le hace ningún daño y, además, este hombre santo consigue que lo amamante:

–Yo te mando de la parte de Dios, en cuyo poder son todas las cosas, que quitando las tetas a tus fijos las des a este niño, y, como a ellos lo guardes de todo mal.

La leona se fue a echar a sus pies, y el hombre bueno puso el niño a las tetas, y mamó; y de allí adelante venía con mucha mansedad a le dar de mamar todas vezes que era menester... el niño fue muy bien gobernado de la leche de la leona y de una cabra, y una oveja que pariera un cordero. Éstas lo mantenían en tanto que la leona iba a caçar para sus fijos.²⁰⁴

Marc Bloch explica que culturalmente se creía que los leones sentían respeto ante la sangre de los reyes auténticos, por lo que la presencia de la leona en la crianza de Esplandián es un elemento que deja evidencia de su linaje noble. En *Los reyes taumaturgos*, recoge del *Beuve de Hanton* que:

Según la leyenda, y como lo testimonian los escritos,
el león no debe [jamás] comer a un hijo de rey,

²⁰³ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 1108.

²⁰⁴ *Ibidem*, pp. 1007-1008.

sino que debe protegerlo y respetarlo.²⁰⁵

Puede observarse, entonces, que el amamantamiento, establecerá un vínculo entre Esplandián y la leona, que no sólo evidencia su supervivencia a las fuerzas naturales, sino que, nuevamente, reafirma el alto linaje del héroe.

Como en los casos anteriores, la infancia del héroe da razón a su vida adulta, el bosque – como el agua en los casos anteriores– será el sentimiento maternal, pero además su vida con el ermitaño y entre la naturaleza lo convertirá en un héroe religioso: Al ser criado como un ermitaño que tiene visos de santidad y al vivir en el bosque, dominado por las bestias salvajes, Esplandián recuerda a un personaje que podría proceder de los relatos hagiográficos.²⁰⁶

A través de estos tres ejemplos, queda confirmado que el abandono del héroe está íntimamente ligado al tema del linaje, la superación de la prueba de la exposición a la naturaleza, así como el amantamiento por un animal salvaje, evidencia que el héroe tiene buena sangre y, por tanto, ha sido elegido para llevar a cabo las empresas superiores que marcarán su vida adulta.

2.1.3 La anagnórisis

Cuando en la novela ya se han leído los motivos que, de cierta forma, dan estructura a la vida del héroe durante la infancia, se llega a un punto crucial en la narración: la anagnórisis. Para Cacho Bleuca, por ejemplo: "los primeros episodios de la novela constituyen una intrincada selva de informaciones que conducen al reconocimiento del héroe".²⁰⁷

Este motivo, traducido de la *Poética* de Aristóteles como "reconocimiento", forma parte de la trama o argumento y, según el filósofo griego, "como su nombre mismo lo indica, es una inversión o cambio de ignorancia a conocimiento que lleva a amistad o a enemistad de los

²⁰⁵ Marc Bloch, *Los reyes taumaturgos*, p. 344.

²⁰⁶ Paloma Gracia, "Tradición heroica y eremítica en el origen de Esplandián", pp. 133-148.

²⁰⁷ Juan Manuel Cacho Bleuca, *Amadís: heroísmo mítico-cortesano*, p. 101.

predestinados a mala o buena ventura".²⁰⁸ El ejemplo paradigmático del motivo de la anagnórisis lo representa Edipo, quien es expulsado de su hogar como prevención al oráculo que dictaba que mataría a su padre. El oráculo se cumple, pero Edipo no sabe que Layo es su padre, sino que la verdad sale a la luz hasta que, ya casado con su madre, se convierte en rey y la peste ataca al reino; Tiresias, entonces, explica que el declive ha sido provocado por el desconocido parricidio, por el incesto y por el intento de huida del destino que ya se tenía preparado para él, su padre y su madre, Yocasta. En el drama antiguo, la anagnórisis suponía la catarsis y daba fin a la acción, en esta leyenda, la madre se suicida y el protagonista se arranca los ojos y se exilia a Colono.²⁰⁹

Con respecto a la literatura caballerescas, el motivo aparece desde la tradición artúrica donde, dice Frenzel, se presenta como una "dura forma de encontrar el camino hacia el objetivo buscado, hacia la patria, hacia la familia, hacia la corte de Arturo, hacia el Grial, hacia el propio Yo".²¹⁰ Así pues, en el caso de los libros de caballerías, aunque la anagnórisis no resulte tan dramática como en la literatura antigua y tampoco constituya el final de la acción, la anagnórisis permite que el héroe se reinserte en su núcleo familiar, para que, con un linaje definido, pueda salir al mundo en busca de honra y fama.

La anagnórisis forma parte de un proceso en el que el héroe busca su origen, en la mayoría de los casos, busca a su padre: "la actitud filial de un héroe joven se ha expresado en el motivo poético de su marcha en busca del lejano progenitor".²¹¹ En el *corpus*, son Amadís de Gaula y Amadís de Grecia quienes se encuentran preocupados por asimilarse en un linaje noble. En el primer caso, dice Cacho Blecua, "Amadís se siente pesaroso de no poder conocer a los de su linaje",²¹² porque se ha enamorado ya de Oriana quien, por ser princesa, no puede casarse con

²⁰⁸ Aristóteles, *Poética*, p. 16.

²⁰⁹ Constantino Falcón (*et. al.*), *Diccionario de Mitología Clásica*, p. 11.

²¹⁰ Elisabeth Frenzel, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, p. 3.

²¹¹ *Ibidem*, p. 42.

²¹² Juan Manuel Cacho Blecua, *Amadís: heroísmo mítico-cortesano*, p. 101.

un hombre de condición menor. Cuando Amadís está en espera de la orden de caballería, una doncella le entrega los objetos con los que fue arrojado al mar; sin embargo, en ese momento de poco le sirven, así que le dice a Lisuarte:

Yo creo lo que me dezís, porque aquella donzella me dixo que mi amo Gandales me embiava esta espada, y yo pensé que errara en su palabra en me no dezir de mi padre. Mas a mi no me pesa de quanto dezís, sino por no conoscer me lenaje, ni ellos a mi. Pero yo me tengo por hidalgo, que mi coraçón a ello se esfuerça. Y ahora, señor, me conviene más que ante cavallería, y ser tal que gane honra y prez, como aquel que no sabe parte de donde viene, y como si todos los de mi linaje muertos fuessen, que por tales los cuento, pues me no conoscen ni yo a ellos.

Y esta misma preocupación se observa en Amadís de Grecia. Primero, después de que conoce a Urganda y Alquife, se propone: "¡O, Júpiter! ¿Es cierto que aquella vieja es la gran sabidora Urganda y el viejo, Alquife, aquel que nadie a su saber iguala? No me ayuden los dioses si yo no voy tras ellos que no tengo llaga que me lo estorven y, si los hallo, no se irán de mí hasta que primero me digan quién son mis padres y mi linaje".²¹³ Posteriormente, este interés aumenta porque, igual que su bisabuelo, se ha enamorado de una princesa:

—...¡O, cativo Cavallero de la Ardiente Espada! ¿Qué será de ti aviendo puesto el pensamiento en tal alta princesa teniendo tan poco merecimiento como tienes, no sabiendo quién es tu padre ni madre, que la mayor honra que tienes es ser criado del rey Magadén que puede ser vasallo del padre d'esta señora en quien locamente has puesto tu pensamiento?...
Mi alto pensamiento me da esperança que devo venir de alta sangre por tener atrevimiento de ponerse en tan alto lugar.²¹⁴

Como podemos ver con estos ejemplos, el joven busca recobrar su nombre a como dé lugar, la anagnórisis, entonces, será en beneficio del caballero. Sin embargo, también los libros de los que proceden los ejemplos anteriores dan muestra de que, algunas veces, al reconocimiento antecede una situación de tensión entre el hijo y su desconocido padre, como apunta Frenzel en su definición del motivo de la Busca del padre: "el hallazgo del padre se combina en la literatura

²¹³ Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, p. 36.

²¹⁴ *Ibidem*, p. 89.

más antigua casi siempre con un duelo que prueba la igual nobleza del hijo".²¹⁵ En el caso de Amadís de Gaula, primero ocurre que el Donzel del Mar ha obsequiado a su desconocida hermana Milicia un anillo gemelo del que ella había perdido, de modo que lo primero que pasa por la mente de Perión es que Helisena lo ha traicionado:

El Rey ovo sospecha de la Reina, que la gran bondad del Donzel del Mar, junto con la su muy demasiada hermosura, no la oviesen puesto en algún pensamiento indevido, y tomando su espada entró en la cámara de la Reina, y cerrada la puerta dixo:

–Dueña, vos me negastes siempre el anillo que os yo diera, y el Donzel del Mar halo dado agora a Milicia; ¿cómo pudo ser esto que veisle aquí? Dezidme de qué parte le huvo, y si me mentís, vuestra cabeça lo pagará.

La Reina, que muy airado lo vio, cayó a sus pies y díxole:

–¡Ay, señor, por Dios, merced!, pues de mí mal sospecháis, agora vo diré la mi cuita que hasta aquí vos ove negado.

Entonces començó de llorar muy rezio, firiendo con sus manos en el rostro, y dixo como echara a su hijo en el río y que llevara consigo el espada y aquel anillo.

Pese a esta circunstancia adversa a la honra de la reina y, en cierta medida, a la del Donzel, se concreta el reconocimiento de Amadís por su padre (N 731 *Father unexpectedly meets abandoned son and reinstales him*),²¹⁶ por medio de otra variante del motivo: es un reconocimiento por señales exteriores, es decir, objetos²¹⁷ (H110 *Identification by cloth or clothing*);²¹⁸ lo cual coincide con lo dicho por María Elisa Ciavarelli, quien considera que el elemento hereditario es mudo y se sirve de los objetos para quedar expuesto, por ello, en el capítulo X de la obra resurge el tema del anillo y la espada de Perión.²¹⁹ Estos objetos permiten el reconocimiento entre Amadís y sus padres, por lo que resultan vínculos de unión desde el pasado, entre los progenitores, y después, entre éstos y su primogénito.²²⁰

En el caso de Amadís de Grecia, el de la Ardiente Espada ha retado a su propio padre, sin saberlo y, además, por una causa equivocada, pues pretende vengar la muerte de Zair, cuando

²¹⁵ Elisabeth Frenzel, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, p. 43.

²¹⁶ Ana Carmen Bueno Serrano, *Índice y estudios de motivos...*, p. 448.

²¹⁷ Aristóteles, *Poética*, p. 24.

²¹⁸ Ana Carmen Bueno Serrano, *Índice y estudios de motivos...*, p. 448.

²¹⁹ María Elisa Ciavarelli, *El tema de la fuerza de la sangre...*, pp. 135-136.

²²⁰ Juan Manuel Cacho Blecua, *Amadís: heroísmo mítico-cortesano*, p. 105.

Lisuarte tenía razones para dársela. El día de la batalla, los caballeros se enfrentan en una batalla cruenta, al grado de que cada caballero pide merced por su alma, mientras todos los espectadores temen por sus vidas. Lisuarte toma ventaja en algún momento, pero su hijo resiste y, viendo por encantamiento que Urganda está atravesada por una espada, se introduce a tal hechizo, toma el arma y, antes de golpear a Lisuarte, la Desconocida detiene su brazo y le dice: "—¡Ay, Amadís de Grecia! ¡No ofendas más al señor que te engendró! Que tu padre es esse que tienes delante de ti, con que queda cumplida tu promessa y tú el más bienaventurado cavallero que jamás nació en conocer a tal tiempo tal padre y él tal hijo".²²¹ En este caso, de nuevo es una espada la que aparece como prueba para confirmar el lazo entre padre e hijo. La espada en el cuerpo de Amadís de Grecia y la vaina de la espada de Lisuarte de Grecia anuncian el nombre y la ascendencia del Caballero de la Ardiente Espada: "Amadís de Grecia, hijo de Lisuarte de Grecia y de la princesa Onoloria".²²² Previamente, además, la princesa Onoloria tiene el presentimiento de que el Caballero de la Ardiente Espada es su hijo, lo que constituiría un reconocimiento "por recuerdo",²²³ pues al saber quién es este personaje, la princesa experimenta esta sensación (H175 *Recognition by "force of nature"*):²²⁴

La princesa Onoloria, que las grandes cosas de Amadís de Grecia oyó y de cada día oía, acordándosele que la infanta Gradafilea le avía dicho lo que con él avía passado en la Ínsula de Árgenes pensando ser Lisuarte por lo mucho que le parecía, cuando en su carta lo oyó nombrar, toda fue turbada pensando si por ventura fuesse aquél su hijo. Y más sabiendo que no se conocía su padre ni su madre y viendo que aquel era el nombre que ella a Garinda, su donzella, le avía mandado poner fue tan turbada, que estava y estuvo todo aquel día casi fuera de sí no sabiendo qué se hiziesse ni dixesse...²²⁵

Para el reconocimiento de Amadís de Grecia se reúnen los motivos de la búsqueda del padre, así como el reconocimiento por recuerdo. Pero, en nuestro *corpus*, la otra anagnórisis compete a

²²¹ Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, p. 392.

²²² *Ibidem*, p. 393.

²²³ Aristóteles, *Poética*, pp. 24 y 25.

²²⁴ Ana Carmen Bueno Serrano, *Índice y estudios de motivos...*, p. 448.

²²⁵ Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, p. 370.

Esplandián. Como ya vimos anteriormente, Urganda le hace saber al rey Lisuarte que el niño que vive con el ermitaño Nasciano pertenece a linaje noble; el rey, asombrado por la cualidades y las circunstancias del pequeño, se hace acompañar de la reina, de su hija Oriana, de Mabilia y la Doncella de Dinamarca, para visitar al hombre santo y conocer al prodigio que tiene a su cuidado. Cuando Nasciano les cuenta cómo la leona llevo hasta sus pies al niño, entonces las tres damas "mirávanse unas a otras, y las carnes les temblaban de plazer conociendo verdaderamente ser aquel niño fijo de Amadís y de Oriana, el cual la Donzella de Denamarcha perdiera como ya oístes";²²⁶ así que de nuevo asistimos al reconocimiento por "recuerdo", pero lo que en principio es sospecha para la princesa y sus amigas, se convierte en certeza cuando se les dice "de las letras blancas y coloradas que en el pecho le falló, las cuales fizo allí a ver a todas, de todo en todo creyeron ser su sospecha verdadera, de lo cual era tan grande alegría en sus ánimos, que se puede contar, principalmente la muy fermosa Oriana cuando del todo conoció ser aquél su fijo, que por perdido le tenía".²²⁷ De este modo, la anagnórisis se completa por el reconocimiento de señales,²²⁸ por las letras en los pechos de Esplandián (*H50 Recognition by bodily marks or physical attributes*).²²⁹ Así, en nuestro *corpus* se confirma la teoría de Frenzel: "el reconocimiento provocado por un gnorisma, es decir, una señal distintiva externa, una espada, una alhaja o una marca corporal, es la forma más natural de anagnórisis".²³⁰

A lo largo del *corpus* aparecen distintas anagnórisis, muchas de ellas se dan precisamente entre los miembros del mismo linaje, toda la línea genealógica de Amadís de Gaula y, además, suelen presentarse durante batallas que ponen en riesgo las vidas entre parientes. Cuando estos procesos de reconocimiento se dan entre padre e hijo (el motivo del "Conflicto entre padre e

²²⁶ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 1113.

²²⁷ *Idem*.

²²⁸ Aristóteles, *Poética*, p. 24.

²²⁹ Ana Carmen Bueno Serrano, *Índice y estudios de motivos...*, p. 448.

²³⁰ Elisabeth Frenzel, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, p. 1.

hijo"), suele tratarse "simplemente de una prueba de fuerzas que se produce cuando la joven generación ha madurado lo suficiente para independizarse pero la antigua sigue manteniendo su dominio y también posee todavía la aptitud para ejercerlo". Este motivo resulta verdaderamente importante en los libros de caballerías, pero, por no pertenecer a los puntos que competen al tema del linaje, se deja para investigaciones futuras.²³¹ Veamos mejor cómo se desarrollan las diferentes manifestaciones de estos motivos en los libros de nuestro *corpus*.

2.1.3.1 *Las marcas físicas de nacimiento como signos de reconocimiento*

Dentro de los distintos motivos que se acumulan alrededor del nacimiento del héroe podemos contar algunos que han sido clasificados en el campo de lo maravilloso, pues está visto que desde esta perspectiva el nacimiento "proporciona asombro, curiosidad y extrañamiento como reflejo en parte de la alteridad y el imaginario".²³² Así pues, además de encontrar ejemplos de alumbramientos sin dificultad alguna, en el caso de los héroes, se asiste también al asombro que provocan ciertas características de estos personajes.

Constantemente, en la literatura caballerescas castellana, cuando un héroe es dado a luz, el narrador hace mención de su belleza, pero en algunos casos, se supone la sorpresa del lector cuando se menciona que estos héroes poseen marcas físicas: "Desde antiguo, las señales y marcas que anuncian el destino del héroe forman parte de una larga tradición que se presenta a través de mitos, leyendas y cuentos folclóricos. En los libros de caballerías [...] los héroes reciben al momento de su nacimiento o durante su infancia, señales o marcas que anuncian su especial

²³¹ En *Las sergas de Esplandián*, el Caballero Negro va a enfrentarse con los antiguos compañeros de combate de su padre: don Galaor, don Angriote de Estraváus, don Cendil de Ganota y don Galvanes sin Tierra (Cap. XXV, pp. 236-242) y, posteriormente, su padre Amadís, en un momento de soberbia caballerescas, lo enfrenta en el puente de "La Bella Rosa", cerca del Monasterio de Miraflores (Cap. XXVIII y XXIX, pp. 248-255). Mientras que en el *Lisuarte de Grecia*, Lisuarte y Perión se enfrentarán a Esplandián y Amadís, vestidos con unas armas negras, en una batalla extenuante (Cap. L, pp. 103-109).

²³² Ana Carmen Bueno Serrano, *Índice y estudios de motivos...*, p. 438.

cometido en el mundo”.²³³ La aparición de este motivo (D1654.3.1 *Indelible mark*) cobra importancia en los relatos de la literatura francesa del siglo XIII, pues era precisamente en Francia e Inglaterra donde los reyes eran considerados seres sobrenaturales a los que con frecuencia “se les representaba marcados en su cuerpo con un signo misterioso, que revelaba su dignidad”,²³⁴ *naevus*, que solía aparecer en su pecho en forma de cruz y de color bermejo o rojo. Además puede ligarse a los motivos del linaje ya que “anuncia un destino real, que encuentra su justificación en los privilegios de la sangre”,²³⁵ y como menciona Ciavarelli, “Si la sangre noble se manifiesta en la belleza de los rasgos físicos y en concomitantes rasgos morales es natural que la sangre real, la más pura de todas, se revele en señas más ostensibles aún”.²³⁶ La marca física se presenta cuatro veces en nuestro *corpus* y, ya sea “en forma de lunares, estrellas, letras cabalísticas –rojas y blancas-, espadas, flores o cruces en el pecho que, signos mágicos y símbolos, son indicios de distinción real, legitimación divina y revelan [...] la tenencia de un poder específico y de una función privilegiada como elegido”,²³⁷ es decir, estas marcas se desvelan como señales del destino heroico. Además, se encuentran asociadas al tema del niño perdido que, para ser reconocido “tenía que poseer un medio por el cual se admitiera sin equívocos su identidad”.²³⁸

El primer ejemplo es Esplandián. Cuando Oriana lo alumbra, la Donzella de Denamarcha le dice a Mabilia:

- ¿Vistes lo que este niño tiene en el cuerpo?
- No –dixo ella– que estoy ocupada, y tanto tengo que hazer en socorrer a él, y a su madre para que lo pariesse, que no miré a otra parte.
- Pues, ciertamente –dixo la Donzela–, algo tiene en los pechos que las otras criaturas

²³³ Axayácatl Campos García Rojas, “Las señales y marcas del destino heroico en *El libro del cavallero Zifar*: Garfín y Roboán”, p. 17.

²³⁴ Marc Bloch, *Los reyes taumaturgos*, p. 333.

²³⁵ *Ibidem*, p. 341.

²³⁶ María Elisa Ciavarelli, *El tema de la fuerza de la sangre...*, p. 123.

²³⁷ Ana Carmen Bueno Serrano, *Índice y estudios de motivos...*, p. 448.

²³⁸ Marc Bloch, *Los reyes taumaturgos*, p. 334.

no han.

Estonces encendieron una vela, y desembolviéndolo vieron que tenía debaxo de la teta derecha unas letras tan blancas como la nieve, y so la teta izquierda siete letras tan coloradas como brasas vivas, pero ni las unas ni las otras supieron leer, ni qué dezían, porque las blancas eran de latín muy escuro, y las coloradas, en lenguaje griego muy cerrado...²³⁹

Las letras en el pecho de Esplandián son en principio un enigma que, según Sales Dasí, conforma una material profético que “adelantan a grandes rasgos el futuro personal y amoroso del personaje”,²⁴⁰ pero posteriormente delatan el nombre del héroe: “mas cuando aquella dueña lo desembolvió cabe la pila, viole las letras blancas y coloradas que tenía, y mostrólas al hombre bueno, que se mucho dello spantó. Y leyéndolas vio que dezían las blancas en latín: «Esplandián», y pensó que aquél debía ser su nombre, y assí jelo puso”.²⁴¹ Gracia Alonso, a partir de esto, apunta: “La marca de nacimiento otorga a Esplandián un origen acorde con su condición heroica; al determinar su nombre, éste testimoniará a lo largo de su vida la excepcionalidad de su nacimiento”.²⁴² El hecho de que las letras tengan un color particular es simbólico; las blancas que indican el nombre del caballero, simbolizan el estado celeste, pues en el Cristianismo “solo el blanco refleja todos los rayos luminosos, él es la unidad de la que emanan los colores primigenios y los mil tonos que colorean la naturaleza”.²⁴³ Pero, recordemos, aún quedan las letras rojas por ser descifradas, mas Urganda será la encargada de desvelar el enigma de éstas, después de leer en la corte una profecía de la Doncella Encantadora:

Aquel bienaventurado cavallero que la espada y el gran thesoro por mi encantado ganare terná en el su pecho su nombre y el de su amiga. E porque, según la escuridad grande de las siete letras coloradas, ninguno sería tan sabio que su declaración alcançasse, quise que por mí sepan aquellos que dozientos años después de mí vernán cómo en ellas consiste el nombre de Leonorina, hija del grande emperador de

²³⁹ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 1004.

²⁴⁰ Emilio José Sales Dasí, *La aventura caballeresca: epopeya y maravilla*, p. 23.

²⁴¹ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 1009.

²⁴² Paloma Gracia Alonso, “El nacimiento de Esplandián y el folclore”, p. 439.

²⁴³ Frédéric Portal, *El simbolismo de los colores*, p. 17.

Grecia.²⁴⁴

Por ser rojas simbolizan, de nuevo, la cercanía de este linaje con la divinidad. En el cristianismo, el color rojo puede tener un doble significado, puede tratarse del Verbo o del Espíritu Santo: “El Espíritu Santo es Dios que se manifiesta en el corazón e ilumina a los fieles; es el amor que procede del creador, el bautismo de fuego y espíritu, de amor y verdad”.²⁴⁵

Los siguientes ejemplos corresponden al *Lisuarte de Grecia*, lo que nos confirma que Feliciano de Silva retoma el modelo impuesto por Rodríguez de Montalvo en el *Amadís de Gaula* para definir a sus héroes. Si bien la mayoría de los motivos relacionados con el linaje no tocan directamente al protagonista de la obra, es interesante ver cómo De Silva quiso evidenciar la ascendencia de su personaje, aun sin que este motivo apareciera en el primer texto donde se habla de la existencia del nieto de Amadís, *Las sergas de Esplandián*. Recordemos que en el comienzo del Libro VII del ciclo, Lisuarte cuenta ya con 16 años, sin embargo, el autor, aprovechando una escena donde el doncel va a descansar, apunta: “Este príncipe tenía una maravillosa cosa, que había en los pechos una cruz tan colorada como una brasa.”²⁴⁶ Que el protagonista de la obra, entre muchas de sus características, tenga una marca física, lo liga perfectamente al linaje amadisiano, que no sólo es una casta de caballeros, sino también una casta noble, así que reafirma su identidad.

El siguiente ejemplo ocurre después de que Onoloria ha entregado a su recién nacido hijo a la doncella Garinda, quien va a buscar a alguien que lo críe; sin embargo, en su camino escucha ruidos que la obligan a abandonar al infante y quienes lo recogen “tomáronlo e, desembolviéndole, le vieron una estraña maravilla que tenía, y era una espada tan bermeja como brasa. Su nacimiento era desde la rodilla izquierda fasta irle a dar derecho del corazón punta. En

²⁴⁴ Garci Rodríguez de Montalvo, *Las sergas de Esplandián*, p. 797.

²⁴⁵ Frédéric Portal, *El simbolismo de los colores*, p. 47.

²⁴⁶ Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, p. 21.

ella parecían unas letras blancas muy bien talladas, mas no las supieron leer”.²⁴⁷ Como puede observarse, los nacimientos de Esplandián y de Amadís de Grecia, así como sus rasgos distintivos son muy semejantes. De nuevo tenemos la ilegibilidad enigmática de una marca de nacimiento que, hasta el siguiente libro, será revelada: “Amadís de Grecia, hijo de Lisuarte de Grecia y de la princesa Onoloria”.²⁴⁸ A lo largo de muchos capítulos, el caballero que crece fuera del hogar materno carece de nombre, por lo que se le llamará Caballero de la Ardiente Espada, sin ningún otro distintivo, así que la marca de nacimiento definirá todo el tiempo la forma en que deberá llamársele al protagonista. La espada en el cuerpo de Amadís de Grecia es para Bueno Serrano una forma de relacionarse con el padre, el que salva del peligro;²⁴⁹ mientras hay quienes también la han visto como un símbolo de la virilidad del caballero, lo que nos estaría hablando también de su predestinación como caballero.

Ahora bien, el último ejemplo corresponde a un personaje que no es protagónico y tampoco es caballero. Se trata de un personaje femenino, Luciana, hija de Esplandián y Leonorina. Pese a la condición femenina, que en este caso no nos presenta a un héroe, se ha tomado en cuenta este ejemplo porque nos permite ver cómo los miembros de un linaje noble pueden verse marcados. En el *Lisuarte de Grecia*, Urganda llega hasta Oriana para contarle que la reina Leonorina ha dado a luz a una niña: “—Señora, dadme albricias, ca sabed que la emperatriz Leonorina mi señora ha parido una fija la más hermosa que en el mundo jamás se vio, que sabed que tiene una gran maravilla, y es que en la teta izquierda tiene una estrella la más fermosa que jamás se vio y es tan bermeja como una brasa. E llamáronla por traer aquel luzero Luciana”.²⁵⁰ La aparición de la estrella constituye un motivo folclórico (F546.3 *Star on breast*) y, a la vez, un

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 223.

²⁴⁸ Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, p. 393.

²⁴⁹ Ana Carmen Bueno Serrano, *Índice y estudios de motivos...*, p. 454.

²⁵⁰ Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, p. 169.

signo positivo, pues según Bueno Serrano, es un signo cristiano que vincula al personaje con los ángeles, porque es el símbolo del “ejército espiritual luchando contra las tinieblas”,²⁵¹ por lo tanto, puede verse como “el mensaje de Dios a los hombres” o como una “manifestación de Dios en la tierra”; asuntos que la asociarían con las características propias de la caballería de Esplandián, su padre, caracterizado por sus intereses religiosos.²⁵² Además de ser una huella de realeza, que también se ha considerado en el índice de motivos de Thompson: H71 *Marks of royalty*. Como vimos en el caso de Esplandián, Luciana, su hija, y Amadís de Grecia, su nieto, tienen marcas de color rojo que, ya sabemos, los afirma como elegidos o personajes superiores.

Tenemos pues, hasta aquí, los ejemplos de personajes que en el *corpus* poseen marcas físicas que hacen evidente su ascendencia y su pertenencia a la realeza,²⁵³ y que, además, funcionarán como los dispositivos de reconocimiento en momentos posteriores de las respectivas historias, de modo que son “signos que permit[e]n la reincorporación al clan familiar”;²⁵⁴ se convierten en “recordatorios constantes de un origen cristiano y de un linaje noble, estas marcas que se alteran en presencia de lo predestinado,²⁵⁵ como la sangre en presencia del asesino, legitiman al caballero en la resolución de los conflictos, lo seleccionan como jefe de una familia o linaje propio y justifican desplazamientos para codificar las claves”.²⁵⁶ El motivo de la marca de nacimiento en los libros de caballerías no se queda sólo en las obras de Rodríguez de Montalvo, sino que retoma los motivos de la cultura tradicional y los establece como elementos constitutivos de la literatura caballerescas, de manera tal que llega incluso hasta el nacimiento del Caballero del Febo y de su gemelo Rosicler en el *Espejo de príncipes y caballeros*, de 1555:

²⁵¹ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, s. v. Estrella.

²⁵² Ana Carmen Bueno Serrano, *Índice y estudios de motivos...*, p. 453.

²⁵³ Paloma Gracia Alonso, “El nacimiento de Esplandián y el folclore”, p. 441.

²⁵⁴ Emilio José Sales Dasí, *La aventura caballerescas: epopeya y maravilla*, p. 22.

²⁵⁵ Esta alteración de las marcas de nacimiento queda ejemplificada en *Amadís de Grecia*. Cuando Urganda la Desconocida revela que Lisuarte es padre del protagonista: “súbitamente Amadís de Grecia de la espada que en los pechos tenía figurada sintió tal calor, que parecía quemarle en bivas llamas”. Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, p. 392.

²⁵⁶ Ana Carmen Bueno Serrano, *Índice y estudios de motivos...*, p. 455.

“traía una pequeña cara figurada en el lado izquierdo, tan resplandeciente que con dificultad dejaba de ser mirada. El niño que postrero avía nacido, vieron que en medio de los pechos traía figurada una rosa blanca y colorada”.²⁵⁷ Como puede observarse, estas marcas se convierten en rasgos distintivos de los héroes o de sus linajes, pero además, tienen un valor nominal: la marca les da un nombre: Luciana, Caballero de la Ardiente Espada, Caballero del Febo, Rosicler.

2.1.3.2 Los objetos identificadores

Como se mencionó con antelación, además de la presencia de marcas físicas que “remarcan la predestinación que guía en todo momento el devenir del héroe”,²⁵⁸ aparecen signos o elementos que enaltecen dicha predestinación, que lo confirman como la flor de la caballería. Por eso, tenemos que pensar que en casos como el de Amadís no hay marcas físicas de nacimiento, pero, ante estas situaciones, son los objetos los que más tarde permitirán identificar al personaje. Este asunto corresponde al motivo S334 *Tokens of royalty (nobility) left with exposed child* y, como veremos más adelante, se complementará por el llamado de la sangre (H175 *Recognition by “force of nature”*).²⁵⁹ Al planear el encuentro entre Perión y Helisena, la doncella Darioleta toma sus previsiones: “miró por la espada do el Rey la havía arrojado y tomóla en señal de la jura y promessa que le avía hecho en razón de casamiento de su señora, y saliose a la huerta”.²⁶⁰ Antes de salir de la corte de Garínter, el rey de Gaula deja voluntariamente otra prenda a Helisena: “Y sacando de su dedo un muy hermoso anillo de dos que él traía, tal el uno como el otro [son anillos gemelos], gelo dio que levasse y traxiesse por su amor. Cuando la salida del recién nacido del hogar materno es inminente, tanto la espada como el anillo acompañarán al

²⁵⁷ Diego Ortúñez de Calahorra, *Espejo de príncipes y cavalleros*, 91.

²⁵⁸ Emilio José Sales Dasí, *La aventura caballeresca: epopeya y maravilla*, p. 23.

²⁵⁹ Ana Carmen Bueno Serrano, *Índice y estudios de motivos...*, p. 448.

²⁶⁰ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 239.

héroe. Primero, la doncella, escribe una carta que dicta “Este es Amadís sin Tiempo, hijo de rey”,²⁶¹ y además cuelga en el cuello del pequeño el anillo que su padre había dejado como garantía de matrimonio y deposita la espada en el arca. Las acciones de Darioleta, sin lugar a dudas, son en beneficio del futuro del niño, pues lo declara “hijo de rey” y agrega dos evidencias de que Perión es su padre. Como sucederá posteriormente, estos tres elementos permitirán que Amadís sea reconocido y se valide como miembro del estamento noble y como heredero de rey, convirtiéndose en un caballero digno para Oriana. Es muy importante, en este sentido, señalar que los dos elementos que acompañan a Amadís contienen una alta carga simbólica. Como se mencionó con respecto a la espada, ésta es un indicador del futuro prometedor en armas para el doncel. En el caso del anillo es importante determinar que simboliza la continuidad y la totalidad: Amadís de Gaula desatará o fundará el linaje más alto en armas y amor jamás conocido, su anillo es también el símbolo del matrimonio –espiritual– de sus padres. Además, el anillo, como un residuo de cadena, afianza la ascendencia de nuestro héroe, como se logra entre Zeus y Hércules²⁶² o entre Gonzalo Gustios y el bastardo Mudarra.²⁶³

Otro ejemplo es el de Silvia, hija de Lisuarte y Onoloria. Este personaje nace cuando su madre es prisionera, acusada de alevosía. En su nacimiento, una doncella que acompañaba a Onoloria, “Brisa tuvo tal prissa al tiempo de embolver la niña, que entre las mantillas d’ella llevó un prendedor de la princesa no lo viendo, que en el cofre donde sacó los paños para la embolver estaba, de tantas piedras y perlas preciosas que no tenían precio ninguno”.²⁶⁴ El prendedor, en este caso, será el único objeto por el que más adelante Silvia sepa cuál es su origen; sin embargo, no

²⁶¹ *Ibidem*, p. 246.

²⁶² Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, s. v. Anillo.

²⁶³ En el cantar de los *Siete infantes de Lara*, Gonzalo Gustios preña a una mora con la convicción de engendrar un hijo para que éste venga la muerte de los siete infantes, sus otros hijos. Así, antes de volver a Salas, Gustios le entrega media sortija a la mora y de esta manera reconocerá que Mudarra también es su hijo. (Fernando Gómez Redondo (ed.), *Los siete infantes de Lara*, p. 66)

²⁶⁴ Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, p. 317.

se especifica cuál es su forma, sólo que pertenece a las joyas de la madre, lo cual podría interpretarse como su buena cuna o su linaje noble.

2.1.3.3 Los sueños y profecías indispensables para el reconocimiento

Otros de los elementos recurrentes que aparecen en la trama del *corpus* asociados con el linaje y que más tarde permitirán el proceso de anagnórisis son la presencia de sueños y profecías que afectarán principalmente al héroe y a su linaje: "su nacimiento se halla precedido por una profecía u oráculo que advierte de los peligros de su nacimiento, y caracterizado por diversas dificultades".²⁶⁵ Paloma Gracia explica que "la profecía, el oráculo o el sueño que previenen acerca de un nuevo nacimiento son elementos característicos de la literatura heroica", con lo cual se revela que el sueño y la profecía son elementos que, como todos los que hasta aquí se han analizado, confirmarán que un nuevo héroe vendrá al mundo. En distintas tradiciones, anticipan la llegada de un nuevo miembro a un linaje superior, así como la realización de una serie de acontecimientos que le darán fama. En la mitología clásica se observan los ejemplos de Acrisio, quien por un oráculo sabe que será muerto por el hijo de Dánae;²⁶⁶ Edipo, cuyo destino es revelado por un oráculo de Apolo,²⁶⁷ o Paris, cuyo destino es anticipado a su madre Hécuba en un sueño;²⁶⁸ como ya se sabe, estos dos últimos ejemplos provocan la salida de estos personajes del hogar materno. En el Cristianismo, Ciboria, después de yacer con Rubén, sueña que "como resultado del coito habido entre ellos aquella noche, había quedado preñada y que iba a parir un hijo tan perverso que cuando fuese mayor causaría la perdición de todo el pueblo hebreo"; Ciboria pariría a Judas Iscariote, de modo que tomando en cuenta el sueño profético, ella y su esposo

²⁶⁵ Susana Gil-Albarellos, "Revisión del mito del nacimiento del héroe: Amadís de Gaula", p. 140.

²⁶⁶ Constantino Falcón (*et. al.*), *Diccionario de Mitología Clásica*, p. 11.

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 195.

²⁶⁸ *Ibidem*, p. 492.

abandonaron al niño a la vera de la mar.²⁶⁹ Ahora, es interesante ver cómo en los ejemplos anteriores los destinos anunciados son fatídicos; sin embargo, Eloy R. González considera que, con respecto a los libros de caballerías, el antecedente inmediato es el Merlín de las narraciones artúricas como *Lancelot*, "donde la actuación del mago no rebasa los límites de la narración".²⁷⁰ La opinión de este estudioso se fundamenta en el hecho de que en el *Amadís de Gaula* las profecías son de carácter absolutamente literario "son nítidas alegorías compuestas en lengua pseudo-críptica, que sólo se vinculan con los acontecimientos de la trama".²⁷¹ Así pues, a la hora de que el lector se enfrenta a sueños o profecías está ante un recurso meramente literario por medio del cual el autor conserva el interés del lector y, a la vez, da estructura a la historia; estos elementos, pues, sirven para "intrigar al lector, y con ello, estimularlo a 'resolver' el enigma que encierra [...]; dar un avance de lo que se va a narrar".²⁷²

Ahora bien, debe señalarse que es interesante que en la trama literaria, sueños y profecías se otorgan a personajes muy específicos y sobre todo en el caso que nos interesa: estos adelantos se les presentan a los personajes que se encuentran ligados al héroe por cuestiones del linaje. Observemos, por ejemplo, que en el Primer Libro de *Amadís de Gaula*, el primer sueño premonitorio le ocurre a Perión de Gaula:

Y comoquiera que Helisena fuese a la cosa que en el mundo más amaba, tremíale todo el cuerpo y la palabra que no podía hablar; y como en la puerta tocaron para la abrir, el rey Perión que, assí con la gran congoxa que en su corazón tenía, como con la esperança en que la donzella le pusom no avía podido dormir, y aquella sazón ya cansado y del sueño vencifo adormescióse, y soñava que entrava en aquella cámara por una falsa puerta y no sabía quién a él iva, y le metía las manos por los costados, y sacándole el corazón le echava a un río.²⁷³

Según lo explica Foguelquist, este sueño del rey corresponde a una de las tres partes que

²⁶⁹ Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada*, p. 180.

²⁷⁰ Eloy R. González, "Función de la profecías en el *Amadís de Gaula*", p. 283

²⁷¹ *Idem*.

²⁷² *Ibidem*, p. 285.

²⁷³ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 238.

estructuran la presencia de los sueños proféticos en el *Amadís de Gaula*. En este sentido, es interesante ver cómo este autor explica que la segunda parte corresponde al cumplimiento de este sueño, que consiste principalmente en el abandono del héroe por su madre y que, la siguiente corresponda a la explicación de la profecía. En el orden que aparece en la obra sucede cabalmente esta estructura, sin embargo, puede pensarse que la búsqueda de una interpretación del sueño por parte de Perión debe acontecer antes de que el recién nacido salga del hogar materno,²⁷⁴ tal como lo expresa el clérigo Ungán el Picardo:

—... Tú amas en tal lugar donde ya la voluntad cumpliste, y la que amas es maravillosamente hermosa... Y de la cámara en que que vos veíades encerrado esto claro lo suyo aquellas cuitas y congoxas, quiso in vuestra sabiduría entrar por la puerta de que te no catavas, y las manos que los costados metía es el juntamiento de ambos, y el corazón que sacava sinifica un fijo a fija que avrá de vos.²⁷⁵

Efectivamente, las palabras del sabio se confirman con los hechos que lleva a cabo Helisena en compañía de Darioleta, de modo que, incluso, la interpretación puede ir más allá, pensando en que quienes entran en la cámara en el sueño de Perión son las mismas Helisena y Darioleta, así que "tenemos, pues, unos detalles coincidentes con lo sucedido en la novela y aún falso testimonio. Se provocan unos estímulos asociativos, y a la vez, disociadores".²⁷⁶ Ungán, en principio, no revela la alegoría del río al rey, pero el lector que ya ha leído lo acontecido con Elisena y su hijo, sabe a qué se refiere. El sueño de Perión, que podría clasificarse como una profecía mental,²⁷⁷ es un elemento que algunos pueden considerar incompleto, así que se encabalará con la presencia de una doncella que le vaticinará: "Sábetes, rey Perión que cuando tu pérdida cobreres, perderá el señorío de Irlanda su flor", lo cual puede clasificarse como profecía formal. Para Mérida, la profecía hecha a Perión "reviste interés para el desarrollo de la obra como

²⁷⁴ James Donald Foguelquist, *El Amadís y el género de la historia fingida*, p. 126.

²⁷⁵ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 250.

²⁷⁶ Juan Manuel Cacho Bleuca, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, p. 67.

²⁷⁷ Rafael F. Mérida Jiménez, "*Fuera de la orden de natura*": *magias, milagros y maravillas en el Amadís de Gaula*, p. 81.

consecuencia de su lenguaje críptico y de su posible función estructurante, pero también por su brevedad sentenciosa, por su condición germinal en el acontecer de la trama que acabamos de iniciar y por la enigmática entidad de quien la pronuncia",²⁷⁸ lo que de nuevo inclina la balanza hacia la insistencia de los autores por recalcar que la profecía está presente para estructurar la historia: la pérdida que cobrará Perión resulta en el reconocimiento de su hijo Amadís, quien vencerá al rey Abiés, "flor de Irlanda".

Además de los vaticinios para Perión, aparecen otros que indican de nuevo la alta sangre de Amadís. Después de que recoge al recién nacido en alta mar, Gandales se encuentra con la misma doncella que Perión, la cual le anuncia: "¡Ay, Gandales, si supiesen muchos altos hombres lo que yo agora, cortarte ían la cabeça!", cuando Gandales pide a esta doncella que le explique lo que le ha dicho, ésta se lo niega, pero después, ya que ha sido salvada por este caballero, le dice:

–Dígame de aquel que hallaste en la mar que será flor de los cavalleros de su tiempo; éste fará estremecer los fuertes; éste començará todas las cosas y acabará a su honra en que los otros fallecieron; éste fará tales cosas que ninguno cuidaría que pudiesen ser començadas ni acabadas por cuerpo de hombre; éste hará los sobervios ser de buen talante, éste avrá crueza de coraçón contra aquellos que se lo merecieren, y ahún más te digo, que éste será el cavallero del mundo que más lealmente manterná amor y amará en tal lugar cual conviene a la su alta proeza; y sabe que viene de reyes de ambas partes.²⁷⁹

Lo que aquí presenciamos es precisamente el anuncio generalizado de las proezas de Amadís de Gaula, lo que está diciendo esta doncella es una "cápsula de acción futura";²⁸⁰ como lo define González, pero además, hace hincapié en el origen noble del Donzel del Mar, por lo que Gandales lo educará del modo adecuado, con respecto a su futuro.

En el resto del *corpus*, las profecías se presentan de otra manera. En el caso de Esplandián no hay una profecía que anuncie su nacimiento, pero sí hay una por la cual se entiende que será

²⁷⁸ *Ibidem*, p. 84.

²⁷⁹ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, pp. 255-256.

²⁸⁰ Eloy R. González, "Función de la profecías en el *Amadís de Gaula*", p. 285.

un gran caballero y que pertenece a un linaje de reyes. Después de cinco o seis años de permanecer con el ermitaño Nasciano, el doncel que había sido abandonado por la Doncella de Dinamarca y su hermano Durín es conocido por Lisuarte, quien le pregunta al ermitaño quién es ese pequeño que anda por la floresta acompañado por una leona. El hombre le explica al rey cómo encontró a este infante y cómo unas letras en su pecho le revelaron su nombre: Esplandián. Cuando Lisuarte decide regresar de donde venía, la reina le entrega una carta que lleva el sello de Urganda la Desconocida, en la que el hada le explica:

«Al muy alto y muy honrado rey Lisuarte: Yo, Urganda la Desconocida, que os mucho amo, os consejo de vuestro pro que, al tiempo que el fermoso donzel criado de las tres amas desvariadas pareciere, que lo amedes y guardedes mucho, que ahun él os meterá en gran plazer, y quitará del mayor peligro que nunca ovistes. Él es de alto linaje... Y en todas las sus cosas será pujado y estremado entre todos, y amado y querido de los buenos, tanto, que ningún cavallero será su igual. Y los sus grandes fechos en armas serán empleados en el servicio del muy alto Dios, despreciando él aquello que los cavalleros desde tiempo más por honra e vanagloria del mundo que de buena conciencia siguen, y siempre traerá a sí en la su diestra parte, y a su señora en la siniestra. Y ahún más te digo, buen Rey, que este donzel será ocasión de poner entre ti y Amadís y su linaje paz que durará en tus días, lo cual a otro ninguno es otorgado.»²⁸¹

Esta profecía de Urganda no requiere de ninguna interpretación y resalta los sucesos clave del futuro de Esplandián. Este vaticinio intertextual y prospectivo del héroe, como el que se había indicado para su padre, está determinado por sus aspectos esenciales y se revela por medio de una profecía verbal epistolar, según la clasificación que apunta Rafael Mérida.²⁸² En general, Urganda nos dice en resumidas palabras lo que acontecerá hacia el final del *Amadís de Gaula*, es decir, la reconciliación de Amadís y Lisuarte tras el reconocimiento de Esplandián,²⁸³ así como los sucesos que llenarán la vida de Esplandián en las *Sergas*. A partir de este ejemplo es posible observar que estos elementos no "poseen una significación unívoca más allá de su valor intrínseco como

²⁸¹ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, pp. 1108.

²⁸² Rafael F. Mérida Jiménez, "*Fuera de la orden de natura*"..., p. 81.

²⁸³ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, pp. 1491-1512.

adelanto de un futuro incierto".²⁸⁴

En el *Amadís de Gaula* otra de las profecías que adquiere importancia es la que algunos han descrito como la que da fin a la aventura de Amadís y deja paso a las de su hijo, Esplandián. Después de que el Caballero de la Verde Espada va a salvar a Darioleta en la Torre Bermeja, pide ser guiado a la Peña de la Donzella Encantadora. Ahí, encuentra en una sala un par de puertas de piedra cerradas y, donde se juntan, una espada metida hasta la empuñadura:

Y assí mesmo vieron a la parte diestra de la una puerta siete letras muy bien tajadas, tan coloradas como biva sangre; y en la otra parte estavan otras letrasmucho más blancas que la piedra, que eran escritas en latín que dezían assí:

«En vano se trabajará el cavallero que esta espada de aquí quisiere por valentía ni fuerça que en sí aya, si no es aquel que las letras de la imagen figuradas en la tabla que ante sus pechos tiene señala, y que las siete letras de su pecho encendidas como fuego con éstas juntara. Para éste e ha guardado por aquella que con su gran sabiduría alcançó a saber que en su tiempo ni después muchos años vernía otro que igual le fuesse».

Cuando Amadís esto vio, y miró mucho las letras coloradas, luego le vino a la memoria ser tales aquéllas como las que su fijo Esplandián tenía en la parte siniestra; y creyó que para él , como mejor que todos y que a él mesmo de bondad passaría, estava aquella aventura guardada.²⁸⁵

Como en el ejemplo anterior, el significado de la profecía no es tan críptico, así que no se requiere que algún sabio la descifre, además de que pronto las sospechas de Amadís se cumplirán: "Esplandián se levantó muy presto como aquel que se veía en punto de muerte, y fallóse bien cerca de la puertas de la cámara; y como vio venir contra sí la serpiente, fue cuanto más rezio pudo y soltando el palo de la mano tiró por la espada tan rezio que la sacó. Y luego las puertas se abrieron ambas con tan gran sonido que assí Esplandián como la sierpe cayeron en el suelo como muertos".²⁸⁶

Finalmente, debemos recordar que las palabras "Amadís de Grecia, hijo de Lisuarte de Grecia y de la princesa Onoloria" que aparecen en los pechos del Caballero de la Ardiente Espada

²⁸⁴ Rafael F. Mérida Jiménez, *"Fuera de la orden de natura"...*, p. 84.

²⁸⁵ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 1707.

²⁸⁶ Garci Rodríguez de Montalvo, *Las sergas de Esplandián*, p. 123.

se repiten también en la vaina de la espada de su padre, Lisuarte, por lo que esta revelación se puede ver como una profecía escrita grabada. De modo que en este personaje, para conocer su identidad, convergen el motivo de los objetos identificadores y de las profecías; que además se completarán con las palabras de Medea que aparecían también grabadas en la corona de Onoloria: "*Cuando las dos estremadas espadas [la del cuerpo de Amadís de Grecia y la de Lisuarte de Grecia] fueren juntas y las letras d'ellas leídas, parecieran vuestra perdida alegría*".²⁸⁷

Ahora bien, después de reunir todos estos motivos, se obtienen también todos los elementos por medio de los cuales se hará posible la reinsertión de los héroes del *corpus* en su linaje, el linaje más alto de su tiempo.

No sólo los motivos aquí expuestos desempeñan una función importante para el desarrollo del tema del linaje en el ciclo amadisiano, como veremos a continuación, hay una serie de virtudes que poseen los caballeros y que son marcas de su linaje, tanto físicas, como morales y modos de comportamiento, ya sea en la batalla o en la convivencia social en palacio.

²⁸⁷ Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, pp. 393-394.

3. TRES VIRTUDES CABALLERESCAS Y EL LINAJE

Una de las características de la narración consiste en adaptarse y exhibir el momento histórico al que pertenece, ya que los relatos pretenden exponer la dimensión humana; entonces los libros de caballerías presentan al caballero y al ámbito en el que se desenvolvía: "Si un relato nos presenta un mundo de acción humana, es evidente la centralidad no sólo de la acción sino del actor, y no sólo el actor como una posición sintáctica o un papel temático, sino como el principio mismo de constante transformación del orden de lo físico, moral o psicológico".²⁸⁸ Esto además implica que los personajes presentados contarán con una serie de características precisas y acordes a su época y a su espacio, pues las palabras que los definen están arraigadas a "referencias creadas icónicamente por el discurso de la novela",²⁸⁹ es decir, en este caso, el caballero será descrito con ciertos rasgos que, como vimos anteriormente, están trazados desde la cultura tradicional a partir de los motivos literarios, así como de otras referencias que nos hablan del contexto que les rodea, configurándose así como una función dentro del relato, pues, sin personaje no hay acción.

Si se habla de acción en el relato no se puede prescindir del actor o personaje que, muchas veces, se convierte en un tipo social y sus actos lo describen. Sin lugar a dudas, el caballero es un tipo social, pertenece a una época determinada que, si bien era una época que antecedió por muy poco tiempo al momento en el que se escribía, se tenía una conciencia muy clara en cuanto a sus características, lo que lo convertía en una individualidad: "los personajes son los actantes revestidos de unos caracteres físicos, psíquicos y sociales".²⁹⁰

En general, podemos analizar al personaje caballeresco a partir de estos supuestos teóricos, que principalmente se basan en la *Poética* aristotélica, donde se revisa al personaje en su

²⁸⁸ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de una teoría narrativa*, p. 63.

²⁸⁹ María del Carmen Bobes Naves, *La novela*, p. 147.

²⁹⁰ *Ibidem*, p. 145.

dimensión moral (*bondad*), en su contexto social (*adecuación*), en la forma en la que responde a su arquetipo histórico (*semejanza*) y en las características que lo convierten en protagonista (*constancia*).²⁹¹

Es importante señalar que muchos de los rasgos que conforman la figura del caballero se encuentran anclados al contexto histórico en el que se mueven sus autores, un contexto en el que la caballería se encontraba idealizada; como lo indicara Huizinga: “la historiografía se apoderó de la ficción del ideal caballeresco, para reducirlo todo por medio de ella a un hermoso cuadro de honor de príncipes y de virtud de caballeros, a un lindo juego de nobles reglas, y crear, al menos, la ilusión de un orden”, constituyendo así un ideal estético y uno moral.²⁹² Según Petrucelli, la configuración del protagonista va de la mano con el contexto en el que apareció el género; asimismo, considera que la “idea de la fama y el honor, de la cortesía y la conquista de la dama, pasó a formar parte de patrones culturales que mantuvieron su vigencia a pesar del tiempo. Con diversos matices, ese fue el clima que influyó en el novel público lector del siglo XVI y decidió el éxito y la permanencia de las obras creadas en respuesta a las expectativas de la época”.²⁹³ Esto quiere decir que, en el contexto en que el género caballeresco fue explotado o tuvo su mayor auge, el público asociaba al héroe con ciertas virtudes ya establecidas. Tomando en cuenta los presupuestos de Hamon, esta autora considera que el personaje se obtiene por un punto de vista que produce la noción de persona/humano, de manera tal que los caballeros son encasillados como personajes referenciales, cuyo sentido ya ha sido inmovilizado por una cultura, así como por el grado de participación del lector en ella; personajes como los caballeros se han convertido en “clichés”:

La caballería, que ya había hecho el pasaje de institución profesional a clase hereditaria, es la verdadera hacedora de esa cultura. El ideal de clase caballeresca

²⁹¹ Susana Gil-Albarellos, *Amadís de Gaula y el género caballeresco en España*, pp. 57-58.

²⁹² Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, p. 89.

²⁹³ María Rosa Petrucelli, “*Amadís de Gaula*. Personajes, marca y sentido en el relato”, p. 86.

exalta el heroísmo guerrero, la rigurosidad en las reglas de conducta, la primacía de las virtudes nobles sobre el origen, la cristianización de su sistema ético y, también, una nueva concepción del amor. Este modelo fue trasladado a la sociedad, auspiciado por la Iglesia que asignó a los caballeros el papel de amparo y socorro de los más débiles.²⁹⁴

Gracias a estas perspectivas, podemos considerar al caballero de los libros de caballerías, específicamente al protagonista, por ser "quien acapara el peso de la novela junto a pocos personajes, como son la dama objeto de su amor, el rey en cuya órbita se mueve, algún ayudante y un contrincante que se mantiene prácticamente a lo largo de toda la novela".²⁹⁵ En este sentido resulta relevante observar que el héroe caballeresco tiene como principales atributos sus virtudes, las cuales quedaron establecidas al momento en que "coincidieron la calidad moral del héroe y los valores éticos vigentes para el lector de la época",²⁹⁶ por eso, como lo señala Eloy R. González, lo más importante en la caracterización de los personajes del libro de caballerías queda establecido por su "esencia" o "constitución interior".²⁹⁷

Es por eso que en este apartado, a diferencia del anterior, sí convergen todos los protagonistas del corpus, sobre todo bajo el tema del linaje, rasgo esencial para los personajes. Cada uno de estos caballeros protagónicos condensa en sí mismo las características que lo convierten en personaje típico, pero sobre todo, coinciden también porque precisamente forman parte de la misma genealogía. El caballero pertenece a un buen linaje por ciertos atributos que están dados en sus cualidades, físicas y morales, su adecuación al contexto social, es decir, la cortesía, y su semejanza, o sea, la habilidad guerrera como parte del arquetipo heroico. Si Perión tenía una serie de cualidades, entonces éste se las transmitirá a Amadís de Gaula, quien, a su vez, lo hará a Esplandián, éste a Lisuarte de Grecia, y éste a Amadís de Grecia; mientras que Perión de Gaula se las heredará también a Lucencio.

²⁹⁴ *Ibidem*, p. 90.

²⁹⁵ Susana Gil-Albarellos, *Amadís de Gaula y el género caballeresco en España*, 57.

²⁹⁶ *Ibidem*, p. 117.

²⁹⁷ Eloy R. González, "Tipología literaria de los personajes en el *Amadís de Gaula*", p. 827.

3.1 La belleza heredada

Según María del Carmen Bobes Naves, entre los signos textuales que construyen al personaje, están los “signos de ser”, que se presentan como sustantivos o como adjetivos. En el primer caso, se trata ni más ni menos que del nombre propio, que suele tener un carácter denotativo y que coincide con “las marcas que conforman la etiqueta del personaje en un relato tradicional”:²⁹⁸ el Caballero del Enano, el Caballero Negro, el Caballero Solitario o el Caballero de la Ardiente Espada. Mientras que, en el segundo caso, se trata de adjetivos que “rellenan” dicho nombre.²⁹⁹ En los libros de caballerías, muchos de estos adjetivos que adornan o califican a los personajes se relacionan con su apariencia física y, específicamente, en el caso de los protagonistas, se relacionan con la belleza, pues como lo indica de nuevo Petrucelli, “[a] medida que el texto avanza, conocemos al personaje por las descripciones, los retratos, las definiciones”.³⁰⁰

Para la cultura occidental de la Edad Media, había una relación íntima entre el cuerpo y el alma. Esto implicaba que si el alma era pura, se reflejaría en la apariencia física, dice Le Goff: “el alma es la definición del cuerpo”.³⁰¹ Asimismo indica, además, que “[e]n el hombre corporal y mortal las cosas espirituales sólo se manifiestan con una apariencia y formas corporales”.³⁰² En el siglo XII, San Alberto Magno decía que “el semblante es la síntesis del hombre y el espejo de su alma”.³⁰³ Ciavarelli indica cómo se daba esta relación del hombre interior con el hombre exterior, sobre todo en este contexto:

La cultura occidental concibe al ser humano como una entidad integral de cuerpo y alma, visión fundamental en la filosofía aristotélica incorporada más tarde en el escolasticismo. Sobre el cuerpo actúan y se funden los efectos de unas fuerzas exteriores: astros, geografía, alimentación, etc., además de la influencia de la herencia (sangre, etc.) de cuya peculiar combinación resulta la variedad e individualidad del

²⁹⁸ María Rosa Petrucelli, “*Amadís de Gaula*. Personajes...”, p. 116.

²⁹⁹ María del Carmen Bobes Naves, *La novela*, pp. 159-160.

³⁰⁰ María Rosa Petrucelli, “*Amadís de Gaula*. Personajes...”, p. 116.

³⁰¹ Jacques Le Goff, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, p. 52.

³⁰² *Ibidem*, p. 53.

³⁰³ María Elisa Ciavarelli, *El tema de la fuerza de la sangre...*, p. 105.

nuevo ser.³⁰⁴

Así, la correspondencia cuerpo-alma y su bondad o maldad son también resultado de la herencia y la sangre. En sus *Etimologías*, San Isidoro de Sevilla (siglo VI) consideraba que la belleza, con más precisión, la hermosura era dada por el humor sanguíneo:

Formosus (hermoso) deriva de 'forma'. Los antiguos denominaron *formum* a lo cálido e hirviente; el valor mueve la sangre. Y ésta proporciona la belleza.³⁰⁵

Formosus (hermoso), término que aplicamos a quienes el calor de la sangre, proveniente de su rojez, confiere hermosura.³⁰⁶

Al explicar la etimología de San Isidoro, Ciavarelli indica que la belleza está dada por “cierta cualidad de la sangre” que causa una armonía en la fisiología del individuo y le confiere características propias del prototipo de belleza de la época: “confiere a la piel cierto color rosado, elimina la palidez y fealdad”.³⁰⁷ Dicha idea se mantuvo hasta el siglo XIII, cuando Santo Tomás “repite que el alma preside la mezcla de los humores y la belleza, será el resultado de la cualidad de la sangre”.³⁰⁸ También en el siglo XVI Juan Luis Vives habló de esta correspondencia: “la perfección interior produce la externa; ésta se llama bondad, aquella hermosura”.³⁰⁹

De entre todas estas ideas, llama también la atención que la apariencia física refiere a un grupo social. Las características de un individuo tenían su correspondencia con el estamento al que pertenecía: “en cuanto a las divisiones sociales laicas esenciales, nunca se expresan mejor que en oposiciones corporales: el noble es hermoso y está bien formado, el villano es feo y deforme”.³¹⁰ En general, puede decirse que el noble representaba “la cumbre de toda virtud, belleza, gracia y refinamiento”.³¹¹ Así pues, las características ya se habían establecido para los

³⁰⁴ *Ibidem*, p. 100.

³⁰⁵ Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, p. 809.

³⁰⁶ *Ibidem*, p. 1275.

³⁰⁷ María Elisa Ciavarelli, *El tema de la fuerza de la sangre...*, p. 100.

³⁰⁸ *Ibidem*, p. 105.

³⁰⁹ Juan Luis Vives, *Tratado del alma*, p. 230.

³¹⁰ Jacques Le Goff, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, p. 52.

³¹¹ María Elisa Ciavarelli, *El tema de la fuerza de la sangre...*, p. 103.

lectores o, más bien, para el imaginario, el noble suele tener rasgos prácticamente invariables. Son blancos, rubios, rozagantes, fuertes, en cambio, el villano tiene la piel oscura y defectos físicos que lo deforman. Esta diferencia está muy bien establecida en nuestro corpus, al grado de que en el *Amadís de Grecia* se hace hincapié en la diferencia racial entre el Doncel de la Ardiente Espada –Amadís de Grecia– y el rey Magadén y su familia, con quienes se ha criado después de que fue separado de su madre: “Fue un rey negro en la India e[n] la cibdad de Saba llamado Magadén... Este rey fue casado con una reina negra llamada Buruca, y en ella ovo un hijo que ovo nombre Fulurtín que, aunque negro, salió de buenas condiciones y faciones y bien hecho...”.³¹² Esta diferencia entre el protagonista de la obra y la familia que lo cría obliga al narrador a explicar durante el primer capítulo que Magadén es un buen rey que “allende de muchas buenas condiciones que tenía<n>, era una y la más principal no ser cruel, mas benino y piadoso, así con sus súbditos como con los captivos cristianos o de otras leyes que a su reino venían, y más si eran blancos, porque a estos era él tan aficionado que no se servía de otros, que por maravilla en su casa avía donzel que blanco no fuese”.³¹³

Ahora bien, desde la poesía épica, los héroes que pertenecían al estamento caballeresco eran descritos con rasgos específicos, “todos tienen que tener cabellos de oro y rizos, ojos grandes, inteligentes, de halcón, piel blanca y rosada, nariz derecha y fina, boca sonriente, pecho y espaldas finas, cintura delgada; la fuerza física, don supremo del caballero”.³¹⁴ Por ejemplo, en el *Cantar de Mio Cid*, cuando Ruy Díaz reencuentra a Minaya, se dice que “el Campeador feroso sonrisava...”³¹⁵ o, constantemente, se habla de su “luenga barba”, que funciona como un símbolo de su masculinidad. Roldán es otro ejemplo de belleza, cuando cabalga “lleva sus armas que tan bien le sientan... Noble es su porte, el rostro claro y alegre... Mira con altivez a los

³¹² Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, p. 23.

³¹³ *Idem*.

³¹⁴ María Elisa Ciavarelli, *El tema de la fuerza de la sangre...*, p. 105.

³¹⁵ *Poema de Mio Cid*, p. 139.

sarracenos y con humildad y dulzura a los franceses”.³¹⁶

Posteriormente, el arquetipo físico del caballero se desarrolló en la materia de Bretaña, donde Arturo y sus caballeros compartían rasgos físicos que los anclaban a su estamento y a su calidad heroica. Según Ana María Morales, ser gentil caballero no sólo podía demostrarse por las cualidades individuales, sino que “se requiere de una apariencia que denote su pertenencia a un estrato socio-cultural específico, y la belleza física ejerce cumplidamente esta función de ubicar, casi de forma inmediata, a un personaje como perteneciente a los que son dignos de la caballería”;³¹⁷ así, el caballero se diferencia socialmente, como ya lo dijimos, de villanos y campesinos. Lo que resulta interesante en el estudio de Morales es precisamente que la apariencia y el estamento eran heredados: “La belleza física fue la cualidad que se usó para señalar exitosamente el origen noble de su portador”.³¹⁸

Los *romans* suelen presentar a los caballeros como hermosos, específicamente, en los primeros de Chrétien de Troyes. En *Erec y Enide* –entre 1150 y 1170–, Erec, por ejemplo, “era tan hermoso que en ninguna otra tierra se podía encontrar a otro más bello que él. Era muy hermoso, valiente y gentil y aún no tenía veinticinco años; nunca ningún hombre de su edad tuvo tan nobles cualidades”.³¹⁹ Mientras que en su *Cligés*, de entre 1170 y 1176, Alejandro es un caballero sin par, bello y gentil, que se enamoró de Soredamor: “La doncella era tan hermosa y elegante que bien podría saber de Amor si se hubiera ocupado de ello”.³²⁰ Alejandro es correspondido y tras algunas peripecias que lo confirman como un valeroso caballero, ambos portentos engendran a Cligés, del que se afirma que “ni cerca ni lejos podría existir una criatura más bella”.³²¹ El *Cligés* resulta un ejemplo de vital importancia para nuestro estudio, porque se

³¹⁶ *Cantar de Roldán*, p. 135.

³¹⁷ Ana María Morales, “El más hermoso caballero del mundo: un acercamiento al héroe artúrico”, p. 407.

³¹⁸ *Ibidem*, p. 411.

³¹⁹ Chrétien de Troyes, *Erec y Enide*, p. 38.

³²⁰ Chrétien de Troyes, *Cligés*, pp. 65-66.

³²¹ *Ibidem*, p. 108.

especifica quiénes son los padres del héroe protagonista, así como la belleza que portan y que le heredarán:

Para describir la belleza de Cligés quiero usar pocas palabras. Su edad estaba en flor pues ya tenía más de quince años; pero era tan bello y encantador como Narciso, que vio su imagen en la fuente bajo el olmo y se dice que la amó tanto que murió al contemplarla, por no poder conseguirla. Tenía una gran belleza y poca sabiduría, pero así como el oro sobrepasa al cobre, Cligés estaba mucho más dotado y en más cosas que todavía no he dicho. Sus cabellos parecían oro y su rostro rosas lozanas. Su nariz bien formada y hermosa la boca. Era de tan buena estatura que mejor no lo sabría hacer Naturaleza. Había puesto en él todas las cosas que ella reparte ordinariamente entre varios. Naturaleza fue tan generosa con él que prodigó todas las cosas de una sola vez y le dio todo lo que tenía.³²²

El Yvain de *El caballero del León* es un caballero que en todo momento se muestra noble y, aunque poco se hable de su apariencia física, ésta se supone por las descripciones, pues debe recordarse que el arquetipo físico del caballero ya se ha fijado en la memoria colectiva, así pues, la reina que ha perdido a su esposo, dice que Yvain, que es hijo del rey Urién, “además de ser de tan elevada condición, es de tal valentía, cortesía e ingenio que nadie me debe desaconsejar de esta unión”,³²³ al momento de ser merecedor de una reina y su feudo, entonces el caballero resulta digno y noble a la vista de todos. Si bien al iniciar *Perceval o el cuento del Grial*, Perceval es tachado de “desagradable, rústico y simple”³²⁴ por la doncella de la tienda a la que le quita el anillo, su madre insiste en que pertenece a un linaje noble, por lo que lo envía a que el rey Arturo lo arme caballero, así, al llegar a la corte:

Claros y risueños brillaban los ojos
en la cara del muchacho salvaje.
Nadie que le viera le tendría por sensato,
pero a todos los que entonces le miraron
les pareció muy bello y gentil.³²⁵

Como puede observarse, la literatura de De Troyes narra la belleza de los caballeros de muchas

³²² *Ibidem*, p. 115.

³²³ Chrétien de Troyes, *El Caballero del León*, p. 56.

³²⁴ Chrétien de Troyes, *El libro de Perceval (o el cuento del Grial)*, p. 105.

³²⁵ *Ibidem*, p. 112.

maneras, ya sea aludiendo a la de sus progenitores, ya sea a la hora de presentarlos como caballeros; sin duda, es un elemento que se hace presente. Sin embargo, ya desde estos ejemplos, pocas veces se hace una descripción detallada de los rasgos que estos personajes presentan, quizá porque, como se ha insistido, el modelo ya se había establecido desde la épica, así que el autor no tiene mucho más qué decir que el caballero resulta el más hermoso del mundo, que su belleza no tiene par.

La literatura caballeresca de De Troyes fue la que más influyó en la caballeresca hispánica. Como podrá observarse a continuación, el corpus que aquí se analiza repite con pocas variantes el atributo de la belleza en sus caballeros protagonistas.

A lo largo de este trabajo también se ha afirmado constantemente que el *Amadís de Gaula* es el modelo por el que se guían los libros de caballerías, así que no debe extrañar que entre Amadís y sus descendientes aparezcan varias semejanzas. Con respecto a la belleza, el tema suele desarrollarse desde el nacimiento del héroe. La madre o la mujer que lo recibe queda asombrada con la belleza del que acaba de nacer, así se observa que cuando Amadís nace, “tomándole la donzella [Darioleta] en sus manos vido que era fermoso”,³²⁶ luego, con respecto a Esplandián, se dice que Oriana “fue parida de un fijo, muy apuesta criatura”.³²⁷ Sin embargo, es hasta *Lisuarte de Grecia* donde coinciden estas descripciones, cuando nace Amadís de Grecia: “Onoloria lo tomó assí enbuelto en sus braços, besándolo con muchas lágrimas. Pareciéndole el más fermoso niño que nunca viera...”.³²⁸ De cierta manera, es visible que, al hablar de la belleza de los protagonistas recién nacidos, la tendencia es hiperbolizarla. Pero, como ya se ha señalado, el nacimiento de Lisuarte no es descrito a detalle. Con simpleza, al terminar *Las sergas de Esplandián*, el narrador explica que el protagonista tuvo un hijo al que llamó Lisuarte, en honor a

³²⁶ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 246.

³²⁷ *Ibidem*, p. 1004.

³²⁸ Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, p. 223.

su abuelo, pero no hace mención de acontecimientos maravillosos en su nacimiento, ni de cuáles eran sus características; éstas sólo se verán hasta que sea descrito por el nuevo continuador, Feliciano de Silva, quien suele hacer descripciones más detalladas. Por ejemplo, al describir la belleza de Perión de Gaula, cuenta que Calafia: “no se fartava de lo mirar acordándosele del muy fermoso Esplandián, porque como avéis oído este cavallero se le parecía mucho al de la Espera.”³²⁹ o, al narrar el encuentro entre Lisuarte y su abuelo Amadís, narra: “Quiero que sepáis que se parecían tanto el uno al otro que por milagro se conocían, sino, como tengo dicho, el de la Vera Cruz era demasidamente grande e bien fecho, que no avía tal cavallero que con un gran palmo igualasse a la su altura”.³³⁰ Ya en el *Amadís de Grecia* define a Florisel de Niquea, hijo del Caballero de la Ardiente Espada, como “el más hermoso y grande que visto se uviesse”.³³¹

Ahora bien, que estas criaturas sean tan hermosas es resultado de la unión de progenitores hermosos. Como puede verse, los caballeros, desde su nacimiento, son portentosos, así como evidentemente, lo son las madres. Debe recordarse, pues, que Garínter tuvo dos hijas, de las cuales, Helisena “en grand cantidad mucho más hermosa que la primera [la Dueña de la Guirnalda, su hermana mayor] fue”;³³² así como Oriana era “la más hermosa criatura que se nunca vio, tanto que esta fue la que sin par se llamó, y porque en su tiempo ninguna ovo que le igual fuesse”.³³³ Leonorina, la amada de Esplandián, es un personaje que aparece desde el *Amadís de Gaula*, donde se dice que “todo era nada ante lo natural de la su gran hermosura; que no avía hombre en el mundo que la viesse que se no maravillase y no alegráse en la catar. Ella era niña, que no passava de nueve años...”.³³⁴ Al reaparecer en *Las sergas de Esplandián*, Helisabad dice

³²⁹ Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, p. 20.

³³⁰ *Ibidem*, p. 94.

³³¹ Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, p. 557.

³³² Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 227.

³³³ *Ibidem*, p. 268.

³³⁴ *Ibidem*, p. 1161.

que “vence en fermosura y apostura a todas las donzellas del mundo”,³³⁵ así, el protagonista quedará prendado de su amor. En el *Lisuarte de Grecia*, todos alaban la belleza de Onoloria y Gricileria, a Perión “estrañamente le parecieron fermosas”,³³⁶ mientras que Lisuarte cree que Onoloria “era la más hermosa donzella que nunca vio”.³³⁷ Por su parte, desde su nacimiento, Niquea, junto a su hermano Anastárax, son criaturas de extremada belleza: “en su tiempo no ovo otros más, principalmente la infante Niquea, que tanto floreció en hermosura, que más persona celestial que humana parecía, porque en su tiempo ni antes ni después nunca donzella con gran parte a la su hermosura le igualó”.³³⁸ Obviamente, entre estas doncellas no existe ningún lazo sanguíneo, pero su belleza, reunida con la de los caballeros, es el vehículo para justificar la belleza de los hijos. En el corpus, al igual que en el caso de los protagonistas, la descripción de estas mujeres, evidentemente la de su belleza, crece en elocuencia y resulta totalmente hiperbólica, al grado de que Niquea es encerrada en una torre para evitar que su belleza resulte enloquecedora o mortal para los caballeros, pues hasta su hermano, Anastárax, termina herido de amor por ella.

Llama la atención que la belleza que ostentan estos donceles, los hace ver más grandes y también fuertes. Amadís, a sus doce años, “en su grandeza y miembros parecía bien de quince”.³³⁹ En el caso de Lisuarte, “dezían que de su gran apostura y disposición no se podía esperar sino todo bien (el cual era a esta sazón de xvi años, que por la vista de más de veinte parecía)”.³⁴⁰ Mientras que Amadís de Grecia, a los ocho años, “de su hermosura y gentil cuerpo que cada día crecía así en grandeza como en perfición y discreción”.³⁴¹ La insistencia en la

³³⁵ Garci Rodríguez de Montalvo, *Las sergas de Esplandián*, p. 191.

³³⁶ Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, p. 8.

³³⁷ *Ibidem*, p. 22.

³³⁸ Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, p. 294-295.

³³⁹ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 269.

³⁴⁰ Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, p. 8.

³⁴¹ Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, p. 24

belleza de estos personajes resulta constante. Los caballeros protagonistas de cada continuación del *Amadís de Gaula*, siguen desarrollando este rasgo. Desde muy pequeños maravillan con su belleza, así que altos hombres se los llevan para más tarde armarlos caballeros de sus cortes. El Doncel del Mar, apenas a los tres años, llamaba la atención, pues “su gran hermosura por maravilla era mirada”.³⁴² Por eso, el rey Languines queda asombrado al conocerlo, pues “muy fermoso le pareció”³⁴³ y decide llevarlo consigo para que después de un tiempo lo arme caballero de su corte. Por su parte, cuando el rey Lisuarte ve a Esplandián –sin saber del lazo que los une– cree que es el doncel “más fermoso que él nunca vio”.³⁴⁴ El rey no sabe cuál es el origen del doncel ni sus aptitudes caballerescas, pero es movido a llevarlo consigo para darle la educación propia de caballeros y así lo demuestra cuando salva a los romanos. En estos casos, resulta muy interesante que la belleza sea el motor para que estos reyes adopten a los donceles y, por lo tanto, más adelante, se produzca la anagnórisis, hasta que Amadís y Esplandián, vuelven a su núcleo familiar. Lo mismo pasa con Amadís de Grecia, al que sólo puede llamársele Doncel de la Ardiente Espada por la marca de nacimiento. Este personaje es adoptado por el rey de Saba, Magadén, a los tres años, cuando ya era “el más apuesto y hermoso que fue visto jamás”;³⁴⁵ por eso, “más muy espantado quedó el rey de la hermosura y apostura del Donzel de la Ardiente Espada”.³⁴⁶

Son innumerables los ejemplos que pueden ofrecerse con respecto al tema de la belleza en el corpus. Lo que sigue resaltando es que del *Amadís de Gaula* al *Amadís de Grecia* hay una ascendencia en el índice de menciones a la belleza de los protagonistas. Si bien es un tema recurrente, es evidente que Feliciano de Silva insiste más de lo que lo hace Garcí Rodríguez de

³⁴² Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 258.

³⁴³ *Ibidem*, p. 260.

³⁴⁴ *Ibidem*, p. 1104.

³⁴⁵ Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, p. 24.

³⁴⁶ *Idem*.

Montalvo. El segundo se ajusta perfectamente al contexto para hablar de la belleza de sus héroes –Amadís y Esplandián–, mientras que De Silva, aprovecha cualquier ocasión para mencionarla. Al hablar de Lisuarte de Grecia, la belleza se hace presente cuando el caballero es visto por primera vez por alguien, pero Amadís de Grecia resulta bello prácticamente cada vez que de él se hace mención. Por sólo poner un ejemplo, en el mismo capítulo se dice que un negro viejo “quedó espantado de su hermosura del cuerpo y miembros siendo tan niño”, que cuando lloraba “muchas lágrimas por sus muy fermosas fazes vertía”, y que este mismo negro le dice: “Que ellos [los dioses] os quisieron dotar de tanta hermosura y discreción no creáis que lo hicieron para olvidaros, que no puedo creer que la estrañeza de vuestra hermosura sea sino para señal de muy estrañas cosas que por vós han de pasar, porque esto avemos visto muchas vezes”.³⁴⁷ Incluso habrá de recordarse que el Caballero de la Ardiente Espada, para estar junto a Niquea, se disfraza de mujer, de la esclava Nereida, quien a todos impacta por su belleza, incluso al Soldán de Niquea, que “fue rasgado su corazón de la flecha de su hermosura”.³⁴⁸

Todo lo anterior implica que el linaje de Amadís de Gaula resulte prodigioso por su belleza, dada por las propias características de quienes lo procrean y, a su vez, por una pretendida indicación divina, pues la portentosidad de estos personajes no podría entenderse de otra manera, sino por cierto destino heroico.

Ahora bien, si el linaje influye en la caracterización física de los personajes, habrá que encontrar un contraste para determinar que la belleza está dada por la sangre. Obviamente, el contraste tiene que ser dado por un ejemplo opuesto a todos los anteriores y el que mejor se ajusta a este análisis es el del Endriago en el *Amadís de Gaula*. Su origen, a diferencia del caballero, está marcado por la raza de sus progenitores: los gigantes, quienes invariablemente resultan la

³⁴⁷ *Ibidem*, p.31.

³⁴⁸ *Ibidem*, p. 445.

“materialización de todo lo grotesco, de los vicios, fealdad, grosería y objeto de ridículo”,³⁴⁹ desde el plano físico hasta el moral. Además, en el caso del Endriago, debemos apuntar que se considera “hijo del pecado”, pues ha nacido de un acto incestuoso, de manera tal que nada bueno podía provenir de él.

La historia del Endriago es contada a Amadís por el maestro Elisabad, en el capítulo LXXIII, cuando llegan a la Ínsola del Diablo. En esta isla vivía un gigante de nombre Bandaguido, casado con una “giganta mansa y de buena condición”. Curiosamente, esta dueña era bondadosa, en comparación con su marido; pues mientras “tanto cuanto el marido con su maldad y enojo y cruza fazía a los cristianos matándolos y destruyéndolos, ella con piedad los reparava”.³⁵⁰ Sin embargo, esta piedad manifestada por la giganta no le fue heredada a su hija, Bandaguida, quien había adquirido en mayor medida los rasgos del padre, además de un terrible pecado: la lujuria. Al llegar a la edad conveniente para casarse, el padre se distrae de este hecho y nunca se ocupa por conseguir un matrimonio para su hija, que arrastrada por los defectos de sus ancestros, “tomó por remedio postrimero amar de amor feo y muy desleal a su padre; así que muchas vezes, siendo levantada la madre de cabe su marido, la hija viniendo allí, mostrándole mucho amor, burlando [y] riendo con él, lo abraçava y besava”.³⁵¹ El padre, en lugar de buscar que su hija se desposase, se deja llevar por esta naturaleza lujuriosa y yace con Bandaguida. Este comportamiento lleva incluso a la giganta a asesinar a su propia madre, arrojándola por un pozo, con lo que se logra llevar a cabo el matrimonio entre padre e hija y, por lo tanto, la concepción del monstruo. Según lo cuenta Elisabad, después de asesinar a la dueña, el gigante declara que su esposa será su propia hija y “aquella malaventurada noche fue engendrado una animalia por ordenanza de los diablos, en quien ella y su padre creían”,³⁵² además se presenta esta idolatría cuando Bandaguido se acerca a estos ídolos, viendo las desgracias que suceden al nacimiento del Endriago, pues les pregunta por qué ha engendrado tal hijo. Cuando el gigante busca una

³⁴⁹ María Elisa Ciavarelli, *El tema de la fuerza de la sangre. Antecedentes europeos. Siglo de oro español. Juan de la Cueva, Cervantes, Lope, Alarcón*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1980, p. 103.

³⁵⁰ Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 1130.

³⁵¹ *Ibidem*, p. 1131.

³⁵² Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 1132.

explicación, acude a sus ídolos:

fuese al templo donde los tenía, y eran tres, el uno, figura de hombre y el otro, de león, y el tercero, grifo. Y faziendo sus sacrificios les preguntó por qué le havían dado tal fijo. El ídolo que era figura de hombre le dixo: 'Tal convenía que fuessem porque assí como sus cosas serán estrañas y maravillosas, assí conviene que lo sea él, especialmente en destruir, y por esto yo le di mi semejança en le hazer conforme al alvedrío de los hombres de que todas las bestias careçen'. El otro ídolo le dixo: 'Pues yo quise dotarle de gran braveza y fortaleza, tal como los leones tenemos.' El otro dixo: 'Yo le di alas y uñas y ligereza sobre cvantas animalias serán en el mundo'.³⁵³

Así, se le vaticina al incestuoso que su hijo “es una especie de encarnación infernal y su misión es matar a todo cristiano”;³⁵⁴ incluso matará a sus propios padres de una manera cruda y despiadada, primero a su madre: “Y como el Endriago vio a su madre, vino para ella, y saltando, echóle las uñas al rostro y fendióle las narices y quebróle los ojos, y antes que las sus manos saliesse, fue muerta”, y luego a su padre: “Cuando el gigante lo vio, puso mano a spada para lo matar, y diose con ella en la una pierna ferida, que toda la tajó, y cayó en el suelo, y a poco rato fue muerto”.³⁵⁵ Este es el primer indicio de que el Endriago es resultado del pecado de sus progenitores, pero no es el único.

Lo que aquí resulta evidente es que al retomar la correspondencia entre el cuerpo y el alma, este personaje posee cualidades negativas asociadas con el demonio y se expone en “la miseria de su fealdad y pequeñez espiritual”.³⁵⁶ El Endriago es un ser verdaderamente monstruoso y aterrador. La descripción, en este punto, se convierte en un elemento muy importante, pues nos da las características tan particulares del Endriago:

Tenía el cuerpo y el rostro cubierto de pelo, y encima había conchas sobrepuestas unas sobre otras tan fuertes, que ninguna arma los podía passar, y las piernas y los pies eran muy gruessos y rezios. Y encima de los hombros havía alas tan grandes, que fasta los pies le cubrían, y no de péndolas, mas de un cuero negro como la pez, luciente, velloso, tan fuerte que ninguna arma las podía empeçer, con las cuales se cubría como lo fiziesse un hombre con escudo. Y debaxo de ellos le salían braços muy fuertes assí como de león, todos cubiertos de conchas más menudas que (las del cuerpo, y las manos había de fechura de águila con

³⁵³ *Ibidem*, p. 1136.

³⁵⁴ Mónica Nasif, “Aproximación al tema de la magia en varios libros de caballerías castellanos con referencia a posibles antecedentes literarios”, p. 149.

³⁵⁵ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 1136.

³⁵⁶ *Idem*.

cinco dedos, y las uñas tan fuertes y tan grandes, que en el mundo podía ser cosa tan fuerte que entre ellas entrasse que luego no fuesse desfecha. Dientes tenía dos en cada una de las quixadas, tan fuertes y tan largos, que de la boca un codo le salían, y los ojos, grandes y redondos, muy bermejos como brassas, assí que de muy lueño, siendo de noche, eran vistos y todas las gentes huían de él. Saltava y corría tan ligero que no había venado que por pies se le pudiesse escapar; comía y bebía pocas vezes, y algunos tiempos, ningunas, que no sentía en ello pena ninguna.³⁵⁷

La abundancia de pelo y la presencia de unas fortísimas alas nos acercan a un ser caracterizado por su animalidad; sus brazos representan la soberbia que caracteriza al león en el Bestiario medieval, bajo su simbolismo negativo; asimismo, la presencia de unas manos de águila, así como estas alas de cuero, nos indican que tiene la capacidad de apresar lo que le plazca; además de que sus colmillos recuerdan la ferocidad del dragón. Finalmente, los ojos bermejos, enrojecidos, nos hablan de esta asociación con lo demoníaco. Incluso, en el texto dice que en sus batallas con hombres u otras bestias “echava por sus narizes un humo tan espantable, que semejava llamas de huego, y dava unas bozes roncadas espantosas de oír, assí que todas las cosas bivas huían ant’él como ante la muerte”.³⁵⁸ La expulsión del humo por las narices del Endriago es entendida por Cacho Blecua como producto de su “cólera infernal”.

La figura del Endriago pone en evidencia la diferencia entre el caballero bello y el antagonista monstruoso. Los caballeros del corpus demuestran en su belleza su alta sangre, mientras que este antagonista expone la sangre pecadora de sus padres. El Endriago es un personaje paradigmático en su fealdad y monstruosidad, pues así como el caballero, expone la relación que hay entre su cuerpo y su alma, así como la relación que hay entre sus rasgos físicos y su origen. Evidentemente, la figura del Endriago no es la única que resalta por su origen, lo son también los gigantes Furión o Matroco de *Las sergas de Esplandián*, pero lo que más interesaba en este apartado era resaltar la belleza de la que son portadores los caballeros protagonistas del corpus.

3.2 La bondad de armas, el “ardimiento” y el linaje

³⁵⁷ *Ibidem*, pp. 1132-1133.

³⁵⁸ *Ibidem*, p. 1133.

Como ya se ha señalado, la actividad guerrera es un elemento inherente al caballero; es, dice Amezcuca, “la peculiaridad original de sus fines y figura”.³⁵⁹ En este sentido, Eloy R. González lo relaciona con el estudio de Umberto Eco con respecto al mito de Supermán, donde el héroe resulta un ejemplo o modelo de virtudes que se ajusta perfectamente al sistema de valores en el que se mueve,³⁶⁰ así pues, el caballero está caracterizado por representar los ideales de la época de Rodríguez de Montalvo o Feliciano de Silva. Según Juan Manuel Cacho Blecua, “la caballería constituía una referencia emblemática interesadamente enaltecida, del mismo modo que la nobleza seguía teniendo una participación muy activa en la guerra”;³⁶¹ esto quiere decir que para la sociedad en general y, especialmente, en los autores de la época, la caballería constituía un concepto que, al estar idealizado, debía ser narrado y sus personajes, enaltecidos. Además, explica este autor, “[a] fines del siglo xv y bastantes años después, la caballería constituía un poderoso sistema de creencias, pensamiento y visión de mundo en toda Europa”,³⁶² por lo que, como ya se ha mencionado, los caracteres que configuran al caballero ya están dados en un amplio espacio geográfico.

Sylvia Roubaud considera que la bondad de armas es un rasgo que invariablemente se reúne con la belleza, son elementos innatos del caballero y, por tanto, explotados por los autores de la caballeresca: “Car l'alliance de beauté et de prouesse, cette dernière signifiant à la fois la bravoure innée, les épreuves que cette bravoure pousse á affronter et les exploits qu'elle permet d'accomplir, est un des thèmes le plus chers et pour ainsi dire, les plus consubstantiels à toute la littérature chevaleresque”.³⁶³

Pero, estas aptitudes del caballero son más añejas que la propia literatura de caballerías, se trata de una herencia de la literatura épica o los cantares de gesta, pues según Rosalba Lendo, es ahí donde se configuró el modelo del caballero guerrero que, entre sus cualidades, resaltaban el

³⁵⁹ José Amezcuca, *Metamorfosis del caballero...*, p. 31.

³⁶⁰ Eloy R. González, “Tipología literaria de los personajes en el *Amadís de Gaula*”, p. 857.

³⁶¹ Juan Manuel Cacho Blecua, “El universo ficticio de Rodríguez de Montalvo: el *Amadís de Gaula* y las *Sergas de Esplandián*”, p. 255.

³⁶² *Ibidem*, p. 256.

³⁶³ Sylvia Roubaud, “Corps en beauté, corps a l'épreuve: le héros du roman de chevalerie”, p. 255.

valor, la proeza y la fuerza física.³⁶⁴ Por eso, no es de extrañar, nuevamente, que los ejemplos más evidentes de esta configuración del arquetipo sean, de la épica, el Cid, que se le enfrenta a un león:

En esto despertó el que en buen ora naçió,
vio çercado el escaño de sus buenos varones:
“¿Qué’s esto, mesnadas o qué queredes vos?”
“Ya señor ondrado, rrebata nos dio el león,”
Mio Çid fincó el cobdo, en pie se levantó,
el manto trae al cuello e adeliñó pora [l] león.
El león, quando lo vio assí envergonçó,
ante Mio Çid la cabeça premió e el rrostro fincó.
Mio Çid don Rodrigo al cuello lo tomó
e liévalo adestrando, en la rred le metió.³⁶⁵

O Roldán, que lucha contra cientos de sarracenos y que, en todo momento actúa valientemente: “No plazca a Dios Padre ni a María, su dulce madre, que a causa de los paganos pierda mi última fama. Por el contrario golpearé con mi espada Durandarte que quedará ensangrentada hasta mis manos. En mala hora se reunieron los traidores paganos. Prefiero morir a que Francia sea deshonorada por ello”.³⁶⁶ Asimismo, en el cantar de gesta, puede recordarse a Mudarra, quien venga la muerte de sus hermanos, los Siete Infantes de Lara, según lo dispone su propio padre, Gonzalo Gustios: “Dueña [la mora], vos açomastes el sueño, Dios lo quiera soltar, / ca conbusco fare el fijo que a los otros vengará”.³⁶⁷ Mudarra actúa siempre como un caballero con buena disposición en armas: “Señores, andad, que aqui faremos tal cavalgada / que si yo bivo e no muero el albricia vos será dada, / ¡Armas, armas, caballeros, el traidor no se nos vaya!”.³⁶⁸

Ahora bien, la literatura relacionada con el rey Arturo y su Mesa Redonda forma parte de la configuración del caballero guerrero que ya se ha concretado en la literatura caballeresca hispánica. En aquella literatura observamos ejemplos en los que el caballero acepta cualquier reto para demostrar su arrojo, sus aptitudes como caballero. No podemos olvidar, por ejemplo, cómo Sir Gawain acepta el reto del Caballero Verde, sin temer a que éste sea:

³⁶⁴ Rosalba Lendo, “La imagen del caballero en la novela artúrica”, p. 15.

³⁶⁵ *Cantar de Mio Cid*, p. 225.

³⁶⁶ *El cantar de Roldán*, pp. 132-133.

³⁶⁷ *Cantar de los Siete Infantes de Lara*, p. 41.

³⁶⁸ *Ibidem*, p. 51.

un caballero de aspecto impresionante, el más tremendo del mundo en estatura; tan sólido y ancho desde el cuello hasta los muslos, y tan grandes sus costados y piernas, que si no era un gigante, sí declaro al menos que podía tenersele por el hombre más corpulento sobre la faz de la tierra.³⁶⁹

Si bien Sir Gawain es un caballero que ha adquirido algunos rasgos adicionales a los de la literatura previa, resulta sobre todo un caballero valiente. Pero Lendo considera que es hasta los textos de Chrétien de Troyes cuando “asistimos al verdadero nacimiento de este héroe en el que se conjugarán los valores de un nuevo ideal de la sociedad”.³⁷⁰ Erec, por ejemplo, es un caballero valiente que, incluso, es capaz de ir desarmado para no perder de vista a un caballero y a su enano, quienes merman su honor, hiriéndolo a traición.³⁷¹ Como se comentó anteriormente, Cligés es un caso que importa mucho en este estudio, pues es muy importante el lazo paternal del héroe. Alejandro, su padre, es quien reta al propio Cligés a probar su coraje: “Cligés, hijo querido, jamás podrás conocer cuál es tu arrojo y valentía si no vas a probarlos antes a la corte del rey Arturo con los bretones y los ingleses”.³⁷² Así, este joven caballero llega a la corte de Arturo, quien convenientemente resulta ser su tío –presencia del linaje–, y comienza sus aventuras, entre las cuales puede destacarse aquella en la que vence al sobrino del duque de Sajonia, ávido de combates.³⁷³ Este caballero altivo sólo logra rozar al héroe, quien “le hiere con tal fuerza que le clava brutalmente la lanza en mitad del cuerpo y le hace caer sin vida”.³⁷⁴ El resultado es que el caballero tendrá que enfrentarse a los sajones, de modo que comienza a desafiar con palabras a sus enemigos: “Vasallo, dice él, poneos en guardia, os disputo mi cabeza y nunca la tendréis sin mi permiso”,³⁷⁵ así, el caballero, ante todo, defiende su honor caballeresco y demuestra su valentía. Después, cuando por fin va hasta la corte de Arturo, durante cuatro días de

³⁶⁹ *Sir Gawain y el Caballero Verde*, p. 22.

³⁷⁰ Rosalba Lendo, “La imagen del caballero en la novela artúrica”, p. 13.

³⁷¹ Este episodio se da en la “Caza del ciervo blanco”, cuando Erec se aleja de la corte de Arturo. En el camino encuentran a un enano que da un latigazo a la doncella que lo acompañaba a él y a la reina Ginebra. Erec defiende a la doncella, pero va desarmado, pero también es agredido por el enano felón y su látigo. Chrétien de Troyes, *Erec y Enide*, pp. 36-44.

³⁷² Chrétien de Troyes, *Cligés*, p. 112.

³⁷³ Es interesante ver, en este caso, cómo el caballero altivo tiene una conexión linajística menor a la de Cligés, mientras el primero es sobrino, no hijo ni hermano, de un duque, el protagonista de la obra de De Troyes, es hijo de rey y sobrino de uno de los reyes más representativos de la cultura medieval, Arturo.

³⁷⁴ *Ibidem*, pp. 128-129.

³⁷⁵ *Ibidem*, p. 130-131.

torneo, logra vencer a todos los caballeros que se le ponen enfrente, de modo que quienes lo observan sólo pueden admirarlo, al momento en que vence a Sagremor, el Desmesurado: “Este caballero cabalga bien con la lanza sobre el fieltro del arzón, es muy diestro, lleva sus armas conforme a la reglas y el escudo se ajusta bien a su cuello, pero debe estar loco por atreverse a entrar en combate contra uno de los mejores caballeros que se conocen en este país”;³⁷⁶ si vence a Sagremor, Cligés es incluso capaz de vencer a Lanzarote del Lago y Perceval. Yvain, desde el momento en que comienza la narración en *El caballero de león*, muestra su voluntad guerrera, pues es él quien se ofrece a vengar la afrenta de Calogrenante en Brocelandia. Si bien Arturo ya había dispuesto ir en conjunto con Gauvain, Key y el propio Yvain, éste decide que vivirá en soledad la aventura, lo que demostrará su valor:

Pero él no esperará por nada del mundo: no echa en falta su compañía; irá solo... pero él, antes de tres días, pretende estar en Brocelandia. Buscará con todo ahínco y, si es posible, encontrará, por todo el ardor que pondrá en ello, la estrecha senda frondosa, la landa y la fortaleza, el deleite y solaz de la cortés damisela, su gracia y hermosura, la hospitalidad, pródiga en honores, del noble valvasor y de su hija, que se esfuerzan con todo el empeño propio de personas de franco y buen linaje... La verdad es que siente impaciencia por ver a aquel villano, tan extraordinariamente feo, gigantesco, horrible y monstruoso, y tan negro como un herrero. Luego verá, si es posible, el escalón y la fuente, la vasija y los pájaros reunidos encima del pino; hará llover y ventiscar, pero nadie sabrá de su propósito hasta que la cosa se haya resuelto, con gran afrenta o mayor honra: sólo hasta entonces saldrá a la luz su empresa.³⁷⁷

Como puede verse, los ejemplos en Chrétien de Troyes son la representación viva de la valentía y el honor guerrero de los caballeros. Así como este autor expresó los valores caballerescos, éstos se verían continuados en la caballerescas hispánicas; a su vez, serán vinculados al linaje, como se verá a continuación.

Observar a los caballeros que pueblan nuestro corpus nos hace recordar que, como guerreros, estos personajes adquieren tanto sus características como su conducta a partir de un arquetipo, por lo tanto, mucho de la configuración de este tipo de personajes depende de sus propias obras. Así, Eloy R. González en su “Tipología literaria de los personajes en el *Amadís de Gaula*” explica que por “las acciones individuales serán la forma de medir a los personajes y no

³⁷⁶ *Ibidem*, p. 153.

³⁷⁷ Chrétien de Troyes, *El caballero del león*, pp. 33-34.

existe el desarrollo de un personaje marginado de los acontecimientos: el personaje es sus obras”.³⁷⁸ Así pues, cada uno de los protagonistas de las obras del corpus coincide en manifestar sus aptitudes caballerescas. Al principio del ciclo amadisiano, el rey Garínter encuentra a un caballero que lucha contra dos de sus vasallos y los vence, se trata de Perión de Gaula, quien se encargará de engendrar un linaje de excelentes caballeros. En este sentido, llama la atención que el padre de Amadís no sea presentado por su título noble, sino por su destreza caballeresca: es un guerrero capaz de enfrentarse con dos adversarios a la vez y, además, de vencerlos.³⁷⁹ Posteriormente, en la narración, ya que se han reunido los motivos del nacimiento del héroe, se presenta al Doncel del Mar, quien desde los cinco años tiene su primer arco, de modo que es criado en las artes guerreras. Este apenas aprendiz de caballero resulta ser valiente y, además, justo, al grado de que a sus siete años defiende a su hermano de leche, Gandalín, de un doncel abusivo:

...y un doncel mayor que los otros tomó su arco y quiso tirar con él, mas Gandalín no lo consentía, y el otro lo empuxó rezio. Gandalín dixo:
–¡Acorredme, Donzel del Mar!
Y como lo oyó, dexó de beber y fuese contra el gran donzel, y él le dexó el arco y tomólo con su mano y dixo:
–En mal punto feristes mi hermano.
Y dióle con él por cima de la cabeça gran golpe según su fuerça, y traváronse ambos, assi que el gran donzel malparado comenzó a fuir...³⁸⁰

Asimismo, la bondad de armas es manifestada por el Doncel de la Ardiente Espada, en el *Amadís de Grecia*. Se dice que desde los ocho años “era más diestro que los maestros que los mostravan [cabalgar a caballo, uso de espadas, y todos los ejercicios de la caballería”.³⁸¹ Un día Magadén decide ir a la floresta con Fulurtín y con este Doncel. De pronto, “salió un osso muy grande y no menos espantable en su fiereza”,³⁸² pero así como los caballeros de De Troyes no temen a los gigantes, este joven no temía a la fiera:

El Donzel, que aquello vio, con tanto corazón **como le venía de linaje** fuese para el

³⁷⁸ Eloy R. González, “Tipología literaria de los personajes en el *Amadís de Gaula*”, p. 843.

³⁷⁹ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 228.

³⁸⁰ *Ibidem*, p. 259.

³⁸¹ Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, p. 24

³⁸² *Ibidem*, p. 25

rey, y travándole <en> de un gran cuchillo de monte que en la cinta traía, sacándogelo de la vaina, ferió al osso en una pierna de tal golpe, que le hizo una gran herida, y el osso con el dolor de la llaga soltando al rey se fue para el donzel la boca abierta. El Donzel que lo vio venir con más esfuerço que de antes le firió de toda su fuerça por entre las orejas ambas de tal golpe, que la cabeça le fizo dos partes, dando con él muerto en el suelo, y fue al rey por ayudarle a levantar³⁸³

Pero no podemos perder de vista que se encuentran en el bosque, así que después del oso aparece un león con un doncel de dos años entre las fauces:

el Donzel lo firió con el cuchillo en un braço que por la mitad gelo cortó. El león le echó la otra mano, mas el Donzel se desvió ya quanto. El león lo alcançó por una falda de una aljuba de monte que traía, y, llevando en sus uñas la media, tiró tanto por el Donzel, que le hizo poner la una mano en el suelo; mas, como era bivo, y su corazón grande, tanto, que no cegava el temor el tiento del seso y de su discreción, luego se levantó y con gran saña firió al león de toda su fuerça por los lomos, en tal forma que muy poco faltó para hacerle dos partes. El león cayó luego muerto...³⁸⁴

Poco a poco, los donceles adquieren fama por este tipo de obras. Desde su infancia se asumen – quizá inconscientemente– como guerreros cuyo deber es “luchar contra todo tipo de seres y contra todo tipo de violencia, injusticia y desorden que impiden la armonía y la paz”;³⁸⁵ así que en ambos ejemplos lo que vemos es a un guerrero capaz de defender a los desvalidos. Además, también llama la atención que, en este ejemplo, el narrador habla de cómo este valor le viene al doncel de sangre, del mismo modo que lo observamos en otros. Así sucede con Lisuarte de Grecia, pues tan sólo de ver su apostura “el emperador e todos holgaron mucho con las razones de Lisuarte, e más porque bien tenían pensamiento, por ser hijo de quien era e su disposición, que avía de ser muy buen cavallero y ellos estavan en tiempo que tenían necessidad de los tales...”³⁸⁶ Así pues, como la virtud de la belleza, el caballero adquiere la virtud de la bondad de armas por su ascendencia pues, como ya se ha tratado en este trabajo, las cualidades caballerescas se encuentran íntimamente relacionadas con la sangre, que a su vez, está involucrada o explica el estamento social al que cada individuo pertenecía.

En el ciclo amadisiano puede observarse que uno de los móviles por el cual los caballeros

³⁸³ *Idem.*

³⁸⁴ *Idem.*

³⁸⁵ Rosalba Lendo Fuentes, “La imagen del caballero en la novela artúrica”, p. 18.

³⁸⁶ Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, p. 61.

se lanzan a los combates es el “reconocimiento de sus pares, es decir, que su nombre gane fama y sea merecedor de toda honra”,³⁸⁷ quizá por eso, en muchas ocasiones, el caballero encubre su identidad para no sobajar su alto linaje y sólo la da a conocer cuando ha obtenido suficiente fama y ha destacado por su bondad caballeresca, como lo han hecho sus antepasados, tal como lo hace Amadís de Gaula al combatir con Dardán, presentándose simplemente como “un cavallero estraño”,³⁸⁸ o prefiere cambiar su nombre por Beltenebros cuando abandona la caballería y se retira a la Peña Pobre.³⁸⁹ Lo hace también Esplandián, presentándose como el Caballero Negro, pues le dice al ermitaño:

...a mí me conviene seguir aquello para que nascido en este mundo fue, buscando y provando las cosas fuera de toda la orden de natura; que si assí no lo fiziesse, aquellos grandes sabios que sobre mi nascimiento y maravillosa criança muchos juizios echaron, no solamente su trabajo en vano quedaría, mas serían por mentirosos tenidos. Pues si en lo que de mí fablaron dixeron verdad, ¿qué mayor gloria para mí se puede haver que acabar yo las cosas impossibles y espantables a otros?³⁹⁰

Del mismo modo lo hace Lisuarte de Grecia, al presentarse como el Caballero Solitario, quien había salido de la corte despreciado por los celos de Onoloria; al encontrarse con Gastiles y Tartario, niega ser parte del linaje amadisiano: “A lo que dezís que parezco pariente d'esse cavallero que ha nombre Amadís, yo fuera dichoso por ello; pero ni conozco a él ni a su linage, que mucho holgaría de los servir e conoscer”.³⁹¹

Por otro lado, en el caso de la primera parte, el *Amadís de Gaula*, quizá por no contar con un referente inmediato, se narra el combate entre caballeros que, por tener el mismo origen, tienen prácticamente las mismas habilidades caballerescas, así es que observamos los combates singulares entre hermanos, ya sea Amadís contra Galaor o Galaor contra Florestán. El primer encuentro se narra en el capítulo XXII, cuando el enano de Amadís es amedrentado por un

³⁸⁷ Lucila Lobato, “Mas si él fue bravo, no falló flaco al otro': el combate singular entre los dos mejores caballeros del mundo”, p. 17.

³⁸⁸ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, Capítulo XIII, pp. 357-374.

³⁸⁹ *Ibidem*, Capítulo XLVIII, pp. 699-715.

³⁹⁰ Garci Rodríguez de Montalvo, *Las sergas de Esplandián*, p. 142.

³⁹¹ Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, p. 123.

caballero, así que el protagonista tiene que intervenir:

Y tomando sus armas, cubiertos de escudos, movieron contra sí al más correr de sus cavallos; y encontráronse en los escudos tan fuertemente, que los falsaron, y las lorigas también, y juntáronse los cavallos y ellos de los cuerpos y de los yelmos, de tal guisa que cayeron a sendas partes grandes caídas; pero luego fueron en pie y començaron la batalla de las espadas, tan cruel y tan fuerte que no avía persona que la viese que del[l]o no fuesse espantado; y assí lo era el uno del otro, que nunca fasta allí hallaron quien en tan gran estrecho sus vidas pusiesse.³⁹²

La fuerza de ambos caballeros es prácticamente inagotable, al grado que la batalla se extiende por horas y ambos quedan malheridos, pero al final, sucede la anagnórisis de los hermanos. Según Lobato, el encuentro de éstos sirve para determinar la importancia que Galaor tiene dentro de la obra, la cual quizá radica en demostrar la bondad de armas no sólo del protagonista, sino de todos los miembros de su linaje, como Amadís lo asume:

–¡Ay, señor –dixo Galaor–, por Dios, no digáis cosa tan desaguizada, que no solamente con la obra, mas ni con el pensamiento no podría alcanzar ni llegar a la vuestra grandes fuerças!

–Agora dexemos esto –dixo Amadís–, que en lo vuestro y mío de razón, según la bondad de nuestro padre, no deve aver ninguna diferencia.³⁹³

La bondad de armas de este linaje vuelve a narrarse cuando Galaor y Amadís conocen a su medio hermano Florestán, al que hasta ahora sólo se le llama Caballero de la floresta. Éste vence a Agrajes, Galaor y Amadís, quien viendo luchar a sus hermanos se santigua y exclama: “Agora se puede loar el cavallero contra los dos mejores del mundo”,³⁹⁴ pues se da cuenta de la habilidad con la que ambos combaten. Después Galaor decide vengar la afrenta. De la lucha entre los hermanos se dice:

Estonces se acometieron tan bravamente, que no ha hombre que en los ver no tomasse en sí gran espanto. Las dueñas y todos los del castillo cuidaron, según la justa fue brava, que se querían avenir, mas veyendo la de las espadas, bien les pareció mas cruel y brava para se matar; y ellos se herían tan a menudo y de tan mortales golpes, que las cabeças se hazían juntar con el pecho, a mal de su grado, cortando de los yelmos los arcos de azero con parte de las faldas dellos, assí que las espadas descendían de los almohares y las sentían en las cabeças, pues los escudos todos los fazían rajás, de que el campo era sembrado, y de las mallas de los arneses; en esta

³⁹² Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, pp. 471-472.

³⁹³ *Ibidem*, p. 476.

³⁹⁴ *Ibidem*, p. 608.

porfia duraron gran pieça, tanto que cada uno era maravillado cómo al otro no conquistava...³⁹⁵

Galaor considera que los combates contra sus hermanos son los más difíciles que se le pudieron presentar en la vida. Sin saber del lazo que los une, a Florestán, Galaor “preciava más que a ninguno otro de cuantos había provado, pero no en tanto grado que no le pensasse vencer si su cavallo no lo estorvasse...”.³⁹⁶ Después de probarse contra Florestán se repite el motivo de la anagnórisis en la trama y entre hermanos se da también el reconocimiento que como caballeros requieren para confirmarse como grandes guerreros.

En el resto del corpus, son los personajes de las cinco primeras partes (los cuatro libros de *Amadís de Gaula* y *Las sergas de Esplandián*) las principales referencias para determinar que la bondad de armas del resto de protagonistas que aquí se analiza es dada por el linaje. Esto quiere decir que cuando algún personaje ve luchar a alguno de los caballeros, suele compararlo o confundirlo con alguno de sus antecesores. Tal es el caso de Lisuarte, que preso por la dueña Arcabona, mira luchar al Caballero Negro contra Matroco:

Estonces los cavalleros acometieron tan bravamente y con tan fuertes golpes que el rey Lisuarte, que los mirava, comoquier que otras batallas muy bravas oviesse visto y passado por su persona, no le semejó que tal como esta viera; y fue muy maravillado del cavallero de las armas negras, y no pudo pensar quién sería que con tan gran afrenta y peligro de su persona avía en aquella parte venido. Pues que fuesse Amadís, aquel que en todas sus fortunas y afrentas por reparo y remedio tuvo, no lo pensó: lo uno porque en el talle ni en el altura no le era conforme, y porque como él casado le dexase y con la cosa que él más amava, aviendo ganado tanta honra y passado tanto trabajo, con mucha razón el descanso podía tomar, afloxando y dexando muchas cosas de las que ante que lo fuese procurava; lo otro porque, aunque vido la batalla que Amadís ovo con Dardán el Sobervio en Vindelisora, que mucho afrentado fue, y la que después passó con Ardan Canileo el Dudado, que fue una de las peligrosas que él nunca viera, las cuales hizieron de uno por otro, ninguna dellas a esta igualava, ni la fuerça de Amadís con la deste cavallero.³⁹⁷

Lisuarte no reconoce quién es el caballero que lucha en su defensa, pero según el narrador, sabe que sólo hay un caballero tan grande como el que está viendo combatir, Amadís, la principal referencia en bondad de armas para este personaje, aunque no puede afirmar que sea su nieto

³⁹⁵ *Ibidem*, p. 621.

³⁹⁶ *Idem*.

³⁹⁷ Garci Rodríguez de Montalvo, *Las sergas de Esplandián*, p. 164.

Esplandián porque aún no sabía que ya había sido armado caballero. Lo mismo sucede con Lisuarte de Grecia, que además de parecerse físicamente también se parece en bondad de armas a su abuelo, así lo afirma Gastiles después que el caballero ha vencido a “una sierpe que se desenbolvía que estava hecha rosca, la más grande y espantable que nunca se oyó dezir...”,³⁹⁸ en la *Ínsula de las Sierpes*: “–Verdad dezís, señor, que con la súpita alegría no miré que no sois vos Amadís, porque vos soi{s} muy moço y él será ya algo anciano, pero devéis ser de su linaje, que mucho vós le parecéis en el gesto y más en las obras...”.³⁹⁹ También en los primeros capítulos del *Amadís de Grecia*, el Caballero de la Ardiente Espada combate con un Caballero Negro, que resulta ser Esplandián. El Rey de Jerusalén y Frandalo son testigos de la lucha y el gigante, que ya se conocía desde *Las sergas de Esplandián*, al ver al Caballero Negro, dice al Rey: “–Señor, por cierto si el Cavallero Negro fuera más grande, según su bondad yo creyera ser Lisuarte de Grecia o, si llevara razón para ello, el valiente y esforçado rey Amadís”.⁴⁰⁰ En este caso, como en otras ocasiones, la lucha entre abuelo y nieto se prolonga, pues evidentemente, la fuerza de ambos es muy semejante, así como lo es la bondad de armas.

En el corpus, además de leer los encuentros entre personajes que se parecen físicamente, pueden leerse también batallas que concluyen con el motivo de la anagnórisis. Aunque de entrada no se sepa, son luchas entre hermanos, entre padres e hijos o entre abuelos y nietos, y se dan generalmente por un deseo de un caballero de la generación anterior, que busca probarse en armas con el caballero sucesor –en el caso de Amadís, con los hermanos menores. Generalmente, este tipo de batallas, efectivamente, muestran las habilidades guerreras de los héroes que, se entiende, son heredadas, y suelen darse por el espíritu de aventura que suele acompañar al caballero, ya que “la aventura es... la razón de ser y de existir del caballero andante; está hecha para este héroe, cuyo valor, característica fundamental, lo incita precisamente a buscar el peligro para mostrar su arrojo”;⁴⁰¹ o por la voluntad, que es “su esfuerzo por proseguir hazañas sin

³⁹⁸ Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, p.120.

³⁹⁹ *Ibidem*, p. 122.

⁴⁰⁰ Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, p. 63.

⁴⁰¹ Rosalba Lendo, “La imagen del caballero en la novela artúrica”, p. 18.

descanso, es la fortaleza que le nace más del corazón que del entendimiento”,⁴⁰² y que precisamente es la que demuestra el caballero desde una muy temprana juventud, en su arrojo y su fortaleza; Beysterveldt lo llama *ardimiento*, que resulta “este hervidero de incontenible pasión que desata la energía bélica del caballero dándole una fuerza sobrehumana y haciéndole insensible al dolor de las heridas y a los duros golpes de espada que recibe en la batalla”.⁴⁰³ Si bien Amadís no entabla una lucha contra Perión, su padre, lo hará contra su hijo, cerca del Castillo de Miraflores. Aunque Esplandián se propone luchar sólo por la causa cristiana, resulta sorprendido por “un cavallero en un fermoso y gran cavallo”,⁴⁰⁴ en el puente de La Bella Rosa:

–Cavallero, no passéis más adelante, porque yo soy guardador desta puente, que assí conviene que lo haga por no fallecer de mi palabra: pero si por fuerça de armas la pasásedes yo seré quito de mi promessa y vos del trabajo de buscar otro passaje-
Esplandián le dixo:

–Si en el tiempo de mi padre, que las aventuras en esta tierra demandava, y de los otros famosos cavalleros que sobre tales causas como estas combatían, acaesciérades, tentáredes vuestra ventura como la Fortuna os la diera; pero dígovos, cavallero señor, que su honra ni su fama no la querría, ni Dios por tal vía me la dé. Pues el passo nos quitáis, no nos quitaréis el campo, que assaz es ancho.⁴⁰⁵

El caballero encubierto insiste en la batalla y desespera a Esplandián, así que comienzan un rudo combate, presenciado por el maestro Helisabad. Se dan fieros golpes, caen de sus caballos, rompen lanzas y el ruido de sus espadas es tan fuerte que, dice el narrador, podría pensarse que eran veinte los caballeros que luchaban; el combate se extiende:

Mas no tardó mucho que, ante que la hora tercera passasse, el cavallero de la puente fue tal parado y sus armas tan maltractadas que ya en él no avía sino la muerte; que Esplandián lo aquexava con tales golpes, y andava tan vivo y ligero, que sólo un momento folgar no lo dexava, tanto que ya aquellos que lo miravan conocieron que si más porfiasse sería muerto.⁴⁰⁶

Esplandián recrimina la soberbia del otro caballero, pues no era su intención pelear, sino seguir su camino, entonces, el del puente exclama: “–¡Ya no más, que yo conozco ser vencido!”⁴⁰⁷ así

⁴⁰² José Amezcuá, *La metamorfosis del caballero...*, p. 35.

⁴⁰³ Antony van Beysterveldt, *Amadís-Esplandián-Calisto. Historia de un linaje adulterado*, p. 15.

⁴⁰⁴ Garci Rodríguez de Montalvo, *Las sergas de Esplandián*, p. 249.

⁴⁰⁵ *Idem*.

⁴⁰⁶ *Ibidem*, p. 251.

⁴⁰⁷ *Idem*.

pues, se cumple la anagnórisis entre padre e hijo, así como se confirma la bondad de armas de ambos.

Del mismo modo ocurre en el *Lisuarte de Grecia*. Después que los cristianos han vencido a los paganos en Constantinopla, la reina Mabilia invita a un buen número de caballeros para ir de caza, entre los que se encuentran Galaor, Florestán, Agrajes, Garinto de Dacia, Talanque, las Amazonas Calafia y Pintiquinestra, Maneli el Mesurado, Ambor de Gandel, Quadragante, Aviés de Irlanda, y obviamente Perión, Caballero de la Espera, y Lisuarte, Caballero de la Vera Cruz, todos magníficos guerreros. En su camino se encuentran con dos caballeros de armas negras, que buscan combatirse con todos los que acompañan a la reina y, por increíble que parezca y aunque el número de combatientes es grande, estos dos caballeros incógnitos vencen a la mayoría, pues el turno final queda reservado para Perión y Lisuarte: “El de la Espera dixo otro tanto; e tomando sus lanças, que ya era hora de nona, se fueron para los cavalleros negros que tan denodados e con tanto corazón estaban como si en todo el día no ovieran hecho nada”.⁴⁰⁸ Así, comienza una ardua batalla, se dan terribles golpes en escudos y yelmos, caen de los caballos y comienzan a luchar con sus espadas hasta por hora y media: “ya todos cuatro andavan tal parados que todos dezían, los que los miravan, que no podría ser sino morir”.⁴⁰⁹ Al igual que en el encuentro de Amadís con Esplandián, es una batalla que se va alargando y que deja a los espectadores, que pertenecen al mismo linaje, Galaor y Florestán, sorprendidos: “Los miravan e dezían que nunca vieran tal batalla de cavalleros, que ciertamente a su creer aquellos eran cuatro cavalleros los mejores del mundo, pero que en mucho temor tenían que todos cuatro muriessen en aquella batalla”.⁴¹⁰ De nuevo, llega el momento en el que los combatientes tienen que reconocerse, como si narrativamente no conviniera la muerte de tales personajes. Los cuatro sueltan las espadas pues aceptan que no pueden vencerse, así que se despojan de sus yelmos y ante Lisuarte y Perión aparecen sus padres Esplandián y Amadís, respectivamente.

Una lucha parecida aparece en el capítulo LXII del *Amadís de Grecia*; como ya se

⁴⁰⁸ Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, p. 107.

⁴⁰⁹ *Ibidem*, p. 108.

⁴¹⁰ *Idem*.

mencionó en el capítulo anterior sobre los motivos, ésta es la batalla donde Lisuarte de Grecia y el De la Ardiente Espada se reconocen como padre e hijo. La lucha es tan reñida que los caballos caen muertos, como en *Amadís de Gaula*, el narrador afirma “y comiēnçanse a dar tantos y tan fuertes golpes, que parecía batalla de más de veinte cavalleros”.⁴¹¹ Se trata de una batalla de hasta cuatro horas en las que ninguno vence ni se da por vencido, tiñen el suelo de sangre, hasta que ambos se tiran en el suelo por descansar un poco, “ellos estaban ya tales que no se esperaba de ninguno sino la muerte ni a[u]n la de ambos”.⁴¹² Con sus fieros golpes provocan incluso el desmayo de Onoloria y, ante tales circunstancias, Urganda se ve en la necesidad de detener el encuentro y revelar cuál es el parentesco de los caballeros.

Así pues, se observa cómo los caballeros del mismo linaje no pueden vencerse unos a otros, pues sus fuerzas son semejantes y no importa entonces cuál es su edad, pues su principal motivación es el ardimiento, ímpetu que lleva a Amadís de Gaula a enfrentarse con el Endriago: “El Cavallero de la Verde Espada tomó su lança y cubriose de su escudo. Como hombre que ya la muerte tenía tragada, perdió su pavor, y lo más que pudo se fue contra el Endriago, assí a pie como estava”.⁴¹³ Llama la atención que la voluntad o el ardimiento no son vistos como una característica soberbia de los caballeros, más bien se trata de un rasgo valioso entre todas sus características. Si bien los caballeros saben que sus sucesores pueden resultar más hábiles que ellos, no dejan de probarlos, para demostrar al mundo quiénes son, pero también de dónde vienen y qué es lo que han engendrado.

3.3 La lealtad amorosa

Como se observó en el capítulo anterior, el tema del amor sirve para concretar la existencia de un héroe en la trama narrativa de los libros de caballerías, pues suele contarse la historia previa al nacimiento del héroe, excepto sólo en el caso de Lisuarte de Grecia. Pero, además de los motivos

⁴¹¹ Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, p. 390.

⁴¹² *Ibidem*, p. 391.

⁴¹³ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, pp. 1142-11143.

del amor que aparecen en el corpus, el tema del amor se vuelca también en los atributos caballerescos en la virtud de la lealtad, lo que quiere decir que cada uno de los personajes que aquí se analizan profesa un amor absoluto a su dama y en ningún momento, aunque no le falten opciones ni oportunidades, le es infiel.

Si se reflexiona al respecto, es importante mencionar o hacer ver que el hecho de que la lealtad amorosa participe en la configuración del caballero responde a una situación social que, finalmente, fue volcada a la literatura. Según Martín Romero, los patrones que rigen el comportamiento amoroso del caballero se encuentran en “las leyendas artúricas hasta sus últimas derivaciones, ya en pleno Renacimiento”.⁴¹⁴ Sin embargo, antes de hacer un recorrido por este tipo de literatura, de la que los libros de caballerías castellanos son herederos prácticamente directos, este mismo autor pone de relieve las diferencias que caracterizan al amor de estos últimos con otros antecedentes. Por ejemplo, explica que Calisto en *La Celestina* muestra en su actitud cortés profundos deseos concupiscentes, como lo demuestra en el diálogo: “el que quiere comer el ave, quita primero las plumas”;⁴¹⁵ mientras que en *Arnalte y Lucenda*, el protagonista es profundamente egoísta, como lo indica Whinnom, Arnalte “no quiere lo que ella quiere' sino lo que quiere él”.⁴¹⁶ En realidad, su interés radica en enfatizar que más allá de los sentimientos, la actitud de los caballeros hacia sus damas suele estar preconfigurada: “los usos amorosos tienen – en la realidad como en la ficción– mucho de norma de comportamiento social, y como tal, mucho de convención”.⁴¹⁷ Cabe resaltar que en su estudio, Martín Romero elabora una lista de las reglas que se establecen en una relación amorosa entre dama y caballero; dichos códigos fundamentan el amor cortés y, en este sentido, son los dos primeros los que más nos interesa recalcar: “1. Ha

⁴¹⁴ José Julio Martín Romero, “Del *Fin'amors* al neoplatonismo: amor y caballería en la narrativa caballeresca hispánica”, p. 120.

⁴¹⁵ Fernando de Rojas, *La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, p. 584.

⁴¹⁶ Keith Winnom, “Introducción biográfica y crítica”, *Apud* José Julio Martín Romero, “Del *Fin'amors* al neoplatonismo: amor y caballería en la narrativa caballeresca hispánica”, p. 120.

⁴¹⁷ José Julio Martín Romero, “Del *Fin'amors* al neoplatonismo: amor y caballería en la narrativa caballeresca hispánica”, p. 120. En su estudio, Martín Romero indica que las demás reglas son: 3. Ha de mantener el secreto de amor; 4. Se trata de un amor adúltero; 5. El amante considera que su amada es superior a él; 6. El amante utiliza el lenguaje del feudalismo, por lo tanto *a)* se ve a sí mismo como vasallo, *b)* la amada es el señor feudal y *c)* le profesa servicio como a señor feudal; 7. Debido a la constante distancia entre amante-amada, se le ve a ésta como dios, por lo tanto se realiza una religión de amor.

de ser obediente a su dama, 2. ha de mantenerse fiel y leal”.⁴¹⁸ Sin embargo, no debe olvidarse que uno de los encargados de establecer un código amoroso en la Edad Media fue Andreas Capellanus (Andrés el Capellán). En su *Tratado del amor cortés* este autor utiliza una fábula que, aunque se cree calcada de Chrétien de Troyes, es aún más vieja, pues participa del folclore y de la mitología celta, para justificar y representar las reglas del amor.⁴¹⁹ Se trata, según Jean Markale, de un “verdadero código didáctico... un relato aparentemente didáctico destinado a introducir un código de amor”.⁴²⁰ En su código, de 31 reglas, como en el resumido por Martín Romero, hay un principio de exclusividad, donde “el amante y la amante se pertenecen el uno al otro”,⁴²¹ así que “cualquier tercera persona queda excluida de antemano”.⁴²² Así, la segunda regla del *Tratado* indica que “Ninguno puede comprometerse a dos amores”,⁴²³ mientras la octava establece que “El verdadero amante no desea nunca abrazar amorosamente más que a su amada”.⁴²⁴

Ahora bien, como lo hemos visto en los atributos anteriores, la literatura artúrica sirve de modelo para la configuración del tema amoroso en la literatura caballerescas hispánica. Así, Chrétien de Troyes y María de Francia se encargaron no sólo de configurar el universo artúrico, sino también de caracterizar el mundo sentimental amoroso que lo puebla.⁴²⁵ Para ambos autores, en la corte del rey Arturo, “los caballeros y las damas actúan atendiendo a los dictados de la cortesía, la forma de comportamiento propia de la clase aristócrata de ese tiempo”;⁴²⁶ por tanto, el amor estaba íntimamente ligado con las hazañas caballerescas.

El *Cligés* vuelve a presentarse como un modelo con respecto a la lealtad amorosa; como lo explica en su “Introducción” Rubio Tovar, “representa el derecho de los amantes a la posesión exclusiva”.⁴²⁷ No debemos olvidar que la crítica ha indicado que De Troyes se manifestaba en

⁴¹⁸ *Ibidem*, p. 122.

⁴¹⁹ Jean Markale, *El amor cortés o la pareja infernal*, pp. 51-52.

⁴²⁰ *Ibidem*, p. 52.

⁴²¹ *Ibidem*, p. 77.

⁴²² *Ibidem*, p. 82.

⁴²³ Andrés el Capellán, *Tratado del amor cortés*, p. 161.

⁴²⁴ *Idem*.

⁴²⁵ José Julio Martín Romero, “Del *Fin'amors* al neoplatonismo: amor y caballería en la narrativa caballerescas hispánica”, p. 123.

⁴²⁶ *Ibidem*, pp. 123-124.

⁴²⁷ Joaquín Rubio Tovar, “Prólogo”, en Chrétien de Troyes, *Cligés*, p. 28

contra del adulterio, por lo que en *Cligés* se castiga constantemente el amor entre Tristán e Isolda, pues en la obra “se presentan unos comportamientos más acordes con las normas sociales y su pensamiento”.⁴²⁸ La propia Fenice, amada del protagonista, expone: “Yo no podría estar de acuerdo con la vida que llevó Iseo. Amor la envileció mucho porque su corazón perteneció completamente a uno y su cuerpo estuvo repartido entre dos...”.⁴²⁹ Fenice se sabe enamorada de Cligés y, aunque su padre dispone casarla con Alís, ella se entrega sólo al amor de Cligés, que resulta sobrino de su prometido. Así, Fenice insiste: “Ese amor [el de Iseo] no fue razonable, pero el mío siempre será firme pues de ninguna manera repartiré mi cuerpo ni mi corazón. Jamás será prostituido mi cuerpo ni se lo repartirán entre dos. Quien sea dueño del corazón que lo sea también del cuerpo y que no haya más dueños”.⁴³⁰ Tal es el propósito y la decisión de Fenice que le pide ayuda a su nodriza, Tesala, quien sabiendo artes mágicas, elabora una poción mágica que le hace creer al rey Alís que posee a su esposa en cuerpo y corazón, cuando en realidad todo está en sus sueños y ella permanece como doncella. Así pues, aunque la trama recuerda el amor de Tristán e Iseo, Chrétien de Troyes tiene como objetivo presentar a un par de personajes ejemplares, cuya principal característica sea la fidelidad.

En el caso de los *Lais* de María de Francia, “Lanval” resulta el ejemplo paradigmático de lealtad amorosa. Este caballero, miembro de la mesnada del rey Arturo, queda resentido porque a pesar de servir fielmente al rey, éste no lo premia como a los demás. Sin embargo, un día encuentra una doncella que le promete riquezas y todo lo que necesite sólo a cambio de no revelar que ha estado con ella y que es quien lo provee, Lanval accede a sus peticiones: “— Hermosa —le dice—, si quisierais y tuviera la alegría de que me amarais, no habría nada que me ordenarais que yo no hiciera con todas mis fuerzas, ya fuera una locura o algo sensato. Cumpliré vuestras órdenes; por vos abandonaré a toda la gente. No quiero separarme de vos, eso es lo que más deseo”.⁴³¹ Cuando Lanval regresa a la corte, ofrece regalos a todos y a todos sorprende con su nueva vida, al grado de que la reina Ginebra se siente atraída por él y lo requiere de amores.

⁴²⁸ José Julio Martín Romero, “Del *Fin'amors* al neoplatonismo...”, pp. 124-125.

⁴²⁹ Chrétien de Troyes, *Cligés*, p. 124.

⁴³⁰ *Idem*.

⁴³¹ María de Francia, “Lanval”, p. 90.

Lanval la desprecia y la condena, pues le dice: “Señora..., de ese oficio no sé servirme. Pero amo y soy amigo de aquella que merece el premio sobre todas las que conozco. Y os voy a decir una cosa, sabed abiertamente que la más pobre de las criadas que la sirven vale más que vos, señora, en cuerpo, rostro y belleza, conocimientos y bondad”.⁴³² Esto provoca que Ginebra, despechada, pida venganza, diciéndole al rey que su caballero la ha requerido de amores y que al rechazarlo la ha puesto por debajo de las siervas de su señora. Así, Arturo pide juicio para Lanval, quien cree que al revelarle a la reina que tiene una amiga, la ha perdido para siempre. Casi todos los que han sido llamados al juicio apoyan a Lanval, pero él no se cree capaz de defenderse, pues, con lo que ha hecho, no tiene el apoyo de su señora, sin embargo, en el momento indicado, la doncella aparece, dice quién es y quién es el verdadero culpable de que Lanval haya lanzado esas palabras a la reina. Por lo que puede verse, a pesar de la indiscreción de Lanval, la doncella, que suponemos hada, perdona al caballero, pues no le ha faltado, a pesar de la oportunidad que se le presentó con la reina Ginebra. Al final, Lanval se retira con su amada a Avalon, obteniendo lo que tanto quería.

Con respecto a los libros de caballerías castellanos, ya don Quijote explicaba que “El caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma”,⁴³³ por eso Petrucelli explica que los sentimientos amorosos puros son parte de la caracterización del caballero, junto con sus antecedentes genealógicos,⁴³⁴ por lo tanto, de alguna manera deben estar involucrados y por eso debe ser que se repiten a lo largo del corpus; sus sentimientos amorosos, pues, están enlazados con las virtudes caballerescas que, en todo momento, suelen llevarse al extremo.⁴³⁵ Lobato considera que la cortesía es una característica del caballero abocada a su amor incondicional por la dama,⁴³⁶ del mismo modo que este amor resulta uno de los motores que mueven al caballero a la acción guerrera: “Incitado por el amor a su dama, el caballero se pone en

⁴³² *Ibidem*, p. 94.

⁴³³ Miguel de Cervantes *Don Quijote de la Mancha*, p. 33.

⁴³⁴ María Rosa Petrucelli, “*Amadís de Gaula*. Personajes, marca y sentido en el relato”, p. 115.

⁴³⁵ Eloy R. González, “Tipología literaria de los personajes en el *Amadís de Gaula*”, p. 841.

⁴³⁶ Lucila Lobato, “Los tres ejes de comportamiento del caballero literario medieval: hacia un modelo genérico”, p. 70.

los mayores peligros para realizar las grandes hazañas que aumentan su honra y fama”.⁴³⁷

En efecto, el amor es un punto medular en los libros de caballerías y, obviamente, el *Amadís de Gaula* no es la excepción, más bien suele ser la regla, pues no podemos olvidar que de todos los caballeros, el de Gaula es “el caballero del mundo que más lealmente manterná amor”,⁴³⁸ según lo presagia Urganda la Desconocida. De acuerdo con Cacho Blecua, un héroe como Amadís “se comporta como el enamorado perfecto; manifiesta su lealtad y perfección, resiste las tentaciones que se le ofrecen, que en algún caso ponen en peligro su vida, y obedece los mandatos de su amada, contrapuestos a sus anhelos de aventuras y fama”,⁴³⁹ quizá por eso pueda haber una relación estrecha entre los sentimientos amorosos y el linaje, pues estos sentimientos permiten la exposición de las mejores cualidades del caballero, quien, en este caso, resulta ser el modelo de enamorado para todos los de su descendencia.

En la primera parte del ciclo, el amor es el que permite que Amadís sepa que viene de un buen linaje, pues es Oriana quien lee la nota que Darioleta había dejado en el arca donde arrojó a Amadís recién nacido. Además, el narrador suele adelantar lo que sucederá en la trama, pero lo hace de modo que enaltece al sentimiento de la pareja: “el grande y demasiado amor tuvo tal fuerça, que el sentido y la lengua en semejantes autos les fue turbado”.⁴⁴⁰ Resulta muy interesante que Oriana y Amadís sean tan jóvenes cuando empiezan a experimentar el amor que se profesan, asemejándose este tema con el de las aptitudes caballerescas que el protagonista demuestra desde que es un niño.

Sin embargo, aunque sean caballeros modelo, los héroes del ciclo amadisiano enfrentan tentaciones que ponen a prueba su amor, como cualquier embate caballeresco pone a prueba su habilidad guerrera. En el *Amadís de Gaula*, el héroe es admirado por un buen número de doncellas, pero entre todas ellas destaca Briolanja. Este personaje aparece en el capítulo XXI y ayuda al caballero, soltando unos leones; desde entonces, el narrador la llama “niña hermosa”. Ya

⁴³⁷ Antony van Beysterveldt, *Amadís-Esplandián-Calisto. Historia de un linaje adulterado*, p. 32.

⁴³⁸ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 256,

⁴³⁹ Juan Manuel Cacho Blecua, “*Los cuatro libros de Amadís de Gaula y Las sergas de Esplandián: Los textos de Garci Rodríguez de Montalvo*”, p. 106.

⁴⁴⁰ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 278.

en el segundo libro de la serie, Briolanja busca que el caballero vengue la muerte de su padre, el rey de Sobradisa, porque después de ésta se descubre que la traición de Abiseos provoca que incluso la doncella quede desheredada. Cuando se le describe, se dice que Briolanja “era tan hermosa que no parecía sino una estrella luziente”.⁴⁴¹ Por supuesto, esta doncella quedó enamorada del caballero:

Briolanja a Amadís mirava y parecíale el más fermoso cavallero que nunca viera; y por cierto tal era en aquel tiempo, que no passava de veinte años y tenía el rostro manchado de las armas, mas considerando cuán bien empleadas en él aquellas manzillas eran, y cómo con ellas tan limpia y clara la su fama y honra hazía, mucho en su apostura y hermosura acrescentava; y en tal punto aquesta vista se causó, que de aquella muy hermosa donzella, que con tanta afición le mirava tan amado fue, que por muy largos y grandes tiempos nunca de su corazón la su membraça apartar pudo; donde por muy gran fuerça de amor constreñida, no lo pudiendo su ánimo sufrir ni resistir...⁴⁴²

Literariamente, el episodio del amor de Briolanja por el protagonista de la obra resulta muy interesante, ya que presenta “diferentes versiones” de lo que pudo haber pasado entre ambos personajes, el narrador cuenta que en una de ellas se dice que Briolanja pide como don que Amadís yazca con ella y que engendren, la otra versión es la actitud negativa del caballero ante tal don, por lo cual, la doncella lo libera,⁴⁴³ considerando el autor que ésta es la más certera, pues se ajusta a los atributos que quiere presentar en el caballero. Sin embargo, aunque amistosa, la relación entre Amadís y Briolanja despierta los celos de Oriana. Cuando Amadís vence a Abiseos, la doncella le regala una espada, pero el caballero la olvida a su salida, así que manda a su enano, que es cuestionado por Oriana. Evidentemente, el enano ha malinterpretado el regalo de Briolanja: “que ella ha su corazón enteramente, y él quedó por su cavallero para la servir”,⁴⁴⁴ por lo que la Sin Par reacciona dramáticamente, maldiciendo al caballero. Oriana envía una carta como reclamo a Amadís y lo acusa de desleal. Desdeñado, Amadís decide abandonar la caballería y dedicarse a la vida retirada, convertido en Beltenebros. Como puede observarse, si se considera que Amadís es el más leal enamorado, no podemos decir que su amor sea completamente

⁴⁴¹ *Ibidem*, p. 611.

⁴⁴² *Ibidem*, p. 612.

⁴⁴³ *Ibidem*, pp. 612-614.

⁴⁴⁴ *Ibidem*, p. 606.

afortunado, pues por un tiempo tiene que vivir con el desprecio de su amada, aunque él le sea completamente fiel.

Amadís resulta un ejemplo para sus descendientes, Esplandián no es la excepción, sin embargo, como lo demuestran distintos estudios, el amor no es un tema primordial para Rodríguez de Montalvo en *Las sergas de Esplandián*.⁴⁴⁵ Sales Dasí explica que el amor en esta parte del ciclo se presenta por la *abbreviatio*,⁴⁴⁶ sin embargo, el caballero sólo tiene una amada, Leonorina, y se mantiene fiel, a pesar de que la doncella Carmela se enamora de él al principio de la obra, dada la belleza del caballero. Lo que llama la atención de la doncella Carmela es que su linaje no alcanza al de Esplandián. Sólo es la hija de un ermitaño que, además, servía a gigantes. De hecho, ella misma reconoce su condición ante el rey Lisuarte:

E teniendo la desnuda espada en mi mano para lo ferir, vi el su fermoso rostro en tal punto que luego, sin saber cómo ni en qué forma, fui presa del su amor en tanto grado que, si no por alguna esperança que en tí he tenido, mucho más contenta fuera en darme la muerte que en sostener la vida penada. Pero ya después que deste cavallero más he conocido, mi propósito es mudado en otra forma; que considerando de antes ser este de la condición de los otros cavalleros que las aventuras demandan, creía aver yo la igualeza con él (y si en algo me sobrasse, que el ruego y grandeza tuya pudieran cumplir mi falta y hazerme su muger); mas la igualeza en tan desigualdada que ni tú, gran rey, ni todos los emperadores y príncipes del mundo no bastarían a que en uno por aquella vía que yo pensava conveniésemos.⁴⁴⁷

Resulta también interesante que en el caso de *Las sergas*, sea la doncella quien se detiene, ni siquiera el caballero tiene que rechazarla, ella misma es quien reconoce que no está a la altura de su amado y, si bien lo sigue y le ayuda incondicionalmente, nunca se le insinúa, al contrario, respeta su amor por Leonorina: “Mas ella jamás casar quiso, ni trocar el amor primero por otro alguno, antes siempre estuvo en aquel mismo propósito, sirviendo y aguardando a aquel que más que a sí misma amava...”.⁴⁴⁸ Tampoco debe olvidarse que aparece también la reina Calafia, “una

⁴⁴⁵ Sobre la diferencia entre la caballería de Amadís de Gaula y Esplandián, véanse: Samuel Gili Gaya, “*Las sergas de Esplandián* como crítica a la caballería bretona”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* 1 (1947), pp. 102-111; José Amezcua, “La oposición de Montalvo al mundo del Amadís de Gaula”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* XXI-2 (1972), pp. 321-337; Antony van Beyterveldt, “La transformación de la misión del caballero andante en el *Esplandián* y sus repercusiones en el amor cortés”, *Zeitschrift für Romanische Philologie* 97 (1981), pp. 352-369.

⁴⁴⁶ Emilio J. Sales Dasí, “La heroica trayectoria literaria del caballero Amadís de Gaula”, p. 745.

⁴⁴⁷ Garci Rodríguez de Montalvo, *Las sergas de Esplandián*, p. 211.

⁴⁴⁸ *Ibidem*, p. 213.

reina muy grande de cuerpo, muy hermosa para ellas [las amazonas de California], en floreciente edad, desseosa en su pensamiento de acabar grandes cosas, valiente en esfuerço y ardid del su bravo coraçón más que otra ninguna de las que antes della aquel señorío mandaron”;⁴⁴⁹ ella cae enamorada también de Esplandián, pero éste la rechaza por sus prácticas caballerescas, impropias de la mujer, pero sobre todo, por su creencia religiosa. Así, esta *abbreviatio* utilizada en el tema del amor puede servir a Rodríguez de Montalvo para reforzar la idea de que Esplandián es un caballero cuya misión es, específicamente, la de defender la cristiandad, pero, a la vez, es suficiente para demostrar que el caballero es leal en cuestiones amorosas. A comparación de su padre, Esplandián resulta más afortunado en tales situaciones.

En esta línea genealógica, el siguiente es Lisuarte de Grecia. De pronto, con respecto a este personaje, pareciera que Feliciano de Silva intenta repetir o imitar los trazos que Rodríguez de Montalvo hace para construir su trama. En este sentido, Lisuarte de Grecia, al igual que su abuelo, libra cruentas batallas amorosas. Así, observamos que por amor que le profesa a Onoloria es víctima de malos entendidos. En el capítulo X de la obra, aparece Gradafilea, quien intenta ayudar a la Infanta Melia para destruir al héroe llevándolo preso, sin embargo, antes de enfrentarlo con sus enemigos, la doncella queda enamorada del caballero. Posteriormente, tras la batalla de Lisuarte y Perión contra Esplandián y Amadís, los caballeros reposan para aliviar sus heridas, mientras las princesas Onoloria y Gricileria permanecen en Trapisonda, donde un día el hermano de Brildeña, hija del Duque de Alafonte, pide a su hermano noticias de ambos caballeros. Este doncel cuenta a su hermana cómo fueron las batallas, pero además provoca un malentendido sobre la relación entre Gradafilea y Lisuarte: “Dígovos, hermana, que si la grande infanta libró a Lisuarte, que bien gelo paga, porque, ciertamente, creo qu'el tiene parte con ella, según lo que en ellos vi”;⁴⁵⁰ y hasta dice que ella pasa mucho tiempo con el caballero. Estas noticias despiertan los arrebatados celos de Onoloria, quien le escribe una carta acusándolo de desleal y pidiéndole no vuelvan a verse más.⁴⁵¹ La reacción de Lisuarte, a la usanza de su abuelo,

⁴⁴⁹ *Ibidem*, p. 729.

⁴⁵⁰ Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, pp. 110-111.

⁴⁵¹ *Ibidem*, p. 112.

es retirarse, pues no comprende el enojo de la dama y sabe que su deber es darle gusto. Pero, a diferencia de Amadís de Gaula, Lisuarte escucha una voz que le recuerda cuál es su deber social, por lo que retoma las armas y se convierte en el Caballero Solitario. El caso de Gradafilea es, de cierto modo, semejante al de la doncella Carmela. Ambas se ven obligadas a matar al caballero, ya sea por una relación familiar o social, pero terminan enamoradas de ellos, quienes son leales amadores, mientras ellas se conforman con seguirlos y servirlos, sin intervenir en la vida amorosa de los mismos.

Como puede verse, estos tres personajes corresponden al tipo “Amante perfecto y eternamente fiel”,⁴⁵² según la clasificación de Martín Romero, y tienden a la “Fidelidad exclusiva a una única dama”,⁴⁵³ Feliciano de Silva rompe, de cierto modo, el paradigma al presentarnos el caso de Amadís de Grecia. Esto es así porque, por primera vez en el corpus, el caballero protagonista se ve enamorado de dos damas al mismo tiempo. Sin embargo, no se trata de casos como el de Galaor, que tiende a tener una vida amorosa más relajada y a relacionarse con más mujeres –lo que Martín Romero ha llamado “Comportamiento sexual desinhibido, llegando a la infidelidad”.⁴⁵⁴ Casi al principio de la obra, el Caballero de la Ardiente Espada conoce a Lucela cuando el padre de ésta, el rey de Cecilia, le pide que la rescate, junto a su esposa, de manos del gigante Fradalón Cíclopes. Sin lugar a dudas, el caballero vence al gigante y libera a la esposa del rey y a Lucela. En el momento en que el de la Ardiente Espada ve a la doncella: “su corazón súbitamente fue rasgad[o] con la vista de aquella hermosa infanta, sintiéndose tan preso de su hermosura...”,⁴⁵⁵ mientras ella “determinó de nunca otro hombre tomar por marido si fuese tal persona y a ella quisiese recibir por muger; y si él no fuese tal que mereciesse casar con ella, de amallo en su corazón sin gelo dar a entender, y nunca conocer otro hombre en su vida para darle su amor ni casar con él”.⁴⁵⁶ A lo largo de la trama, Lucela aparece como un personaje dotado de numerosas virtudes, es incluso capaz de defenderse de un león, una aventura por la cual Lisuarte

⁴⁵² José Julio Martín Romero, “Fidelidad sentimental y catarsis amorosa en el ciclo de *Amadís de Gaula*”, p. 161.

⁴⁵³ *Ibidem*, p. 171.

⁴⁵⁴ *Idem*.

⁴⁵⁵ Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, p. 88

⁴⁵⁶ *Idem*.

de Grecia, Perión de Gaula, el emperador de Trapisonda y Olorius son desencantados en el túmulo de Zarzafiel, además, suele ser la compañía de Oriana en Miraflores. Sin embargo, ya en la segunda parte de la obra, aparece Niquea. Como ya se mencionó anteriormente, Niquea es tan bella, que su padre la confina en una torre para que con su belleza no provoque la muerte de los caballeros que la buscan. Esta princesa sabía por Buscando, un enano que era su sirviente, de las grandes hazañas del Caballero de la Espada, su interés por este caballero va creciendo, así que al ver un pergamino donde se representa la aventura en el Castillo de las Siete Guardas, queda finalmente enamorada de él. Ante tal situación, Buscando busca al Caballero y comienza a enaltecer las virtudes de Niquea, con lo que provoca el comienzo de las tribulaciones de Amadís por amar a las dos doncellas. Le dice el enano:

–Mi señor, bien he sentido vuestra pena, y no es nada según la razón que para ello tenéis por la que mi señora Niquea a vuestra causa passa. Devéis os tener por bien andante en ser amado de la más acabada y hermosa doncella que jamás nació. ¡O, mi señor! ¿Qué os diré de la hermosura de mi señora Niquea sino que los dioses en ella pusieron su poder sin que nada en ellos fincasse? ¿Qué os puedo dezir sino que la hermosa princesa Luscela, que por todo el mundo tan nombrada su hermosura es, ante mi señora como nada es en su comparación, ni el resplandeciente sol ante el resplandor de su hermoso gesto tiene comparación, tanto, que la hermosura a la vista de unos es vedada como cruel basilisco para ellos?⁴⁵⁷

En esta situación, resulta muy interesante hacer la siguiente comparación: Lucela y Amadís de Grecia se enamoran a primera vista, Niquea se enamora de Amadís de Grecia por una representación plástica, mientras que Buscando provoca que nuestro caballero se enamore de oídas de Niquea, tales son sus palabras. Lo que ocurre posteriormente a Amadís de Grecia es que queda inquieto por las palabras del enano, así comienza su enamoramiento. Martín Romero sugiere que el personaje de Niquea es el elemento sorpresa de Feliciano de Silva, a causa del cual: “Amadís se ve desgarrado durante buena parte de su historia entre estos dos amores hasta que se decide finalmente por Niquea, pero no por ello olvida del todo a Lucela, de forma que, incluso en las siguientes partes del ciclo amadisiano, este héroe va a sufrir por el recuerdo de ese primer amor”. Efectivamente, aunque sus reencuentros con Lucela reenciendan la pasión que de

⁴⁵⁷ *Ibidem*, p. 300.

principio albergaba, Amadís prefiere a Niquea, y es tanto su amor por ella que es capaz hasta de vestirse de Nereida para llegar hasta ella y hacerle compañía.

La maravilla también resulta parte de este triángulo amoroso, pues es en sueños donde Amadís de Grecia ve juntas a las dos doncellas, ambas lo llaman desde la Gloria de Niquea:

[Niquea]—Cavallero de la Ardiente Espada, mi verdadero amigo, ¿Qué hazéis que no me socorréis y me sacáis con vuestra vista de la gloria de nuestra sombra? No lo hiziera yo así, mi verdadero amigo, que el grande y verdadero amor que os tengo no diera lugar a tanta tardanza.

Como oía esto, sin ningún temor queriéndose lançar por el fuego, parecióle ponerse delante la princesa Luscela diziéndole:

—Amadís de Grecia, no pensava yo que el verdadero amor que yo os tenía y vos deziades tenerlo a mí tan falso y fengido avía de ser que así lo mudássedes; mas, aunque vós conmigo seáis tan desamorado, no lo seré yo con vós para dexaros de avisar del peligro en que os queréis poner. Tornad sobre vos y mirad que esta prueba no la puede hazer sino aquel que verdaderamente ama. Y si esto vós miráis, ¿cómo os queréis poner en cosa que tan ajena os sea acabar? Y acordaos del corazón que os tenemos repartido essa princesa que os llama y yo, y no queráis hazer vuestro cuerpo ceniza pues lo está hecha ya vuestra lealtad.⁴⁵⁸

Como se puede observar, prácticamente es la misma Lucela la que le da la respuesta a Amadís de Grecia, pues en sus palabras puede interpretarse que ir, probar y superar la aventura de la Gloria de Niquea es faltar a su palabra amorosa y así lo decide el caballero. Sin embargo, puede considerarse que lo del Caballero de la Ardiente Espada no es una infidelidad, en realidad está más bien contravinando los deseos de Lucela y sólo así es como se rompe la lealtad amorosa, pero no falta a la fidelidad, porque ni siquiera entonces conoce a Niquea.

Como ya se comentó anteriormente, Amadís está dispuesto a todo por lograr reunirse con Niquea, así que se disfraza de la doncella Nereida. Durante toda una noche, Niquea y Amadís se conocen carnalmente y, según Martín Romero, éste es el momento en el que se consuma la decisión del caballero:

que de la gloriosa conversación y comunicación de sus coraçones y conversación nace tal conformidad, que los coraçones dos convertidos en uno por la igualdad del verdadero amor no menos cualquier tiempo se les haze que aquel que el ánima para se apartar del cuerpo por grande que sea le parece, como aquí con verdad se puede dezir, que cada uno era ánima y cuerpo suyo y de aquel que entre sus braços tenía con tanta

⁴⁵⁸ *Ibidem*, pp. 334-335.

gloria cuanta en esta vida con el desseo se puede esperar.⁴⁵⁹

La cita es para el autor el motivo que ya no deja duda de los sentimientos del de la Ardiente Espada, entonces, explica, no se trata de una falta, pues “[e]l amor que siente el hijo de Lisuarte de Grecia [por Lucela] es un sentimiento puro, pero no eterno”,⁴⁶⁰ por lo que no debería condenársele, más bien colocarlo en una categoría distinta a la de sus antepasados. Aunque en el otro extremo Lucela se sienta profundamente herida y condene en una carta a Amadís de Grecia porque considera que con esta elección incluso deshonra de alguna manera a su linaje: “para que ni tú te lleves la gloria de mi honestidad ni yo la manzilla de tu yerro, no por aver amado la que tú no mereces y todo el mundo merece servir, mas por aver falseado aquel verdadero amor que con tanto trabajo en los coraçones y peligros en las personas tus padres con tanta gloria sostuvieron, y aquel que a mi grandeza eres deudor y a la verdad y fe de la tuya obligado”,⁴⁶¹ el lector puede justificar al caballero pensando que sí profesa una “fidelidad exclusiva a una única dama, hasta que es sustituida en el corazón del caballero por un nuevo amor, al que también guarda fidelidad exclusiva”.⁴⁶²

Habría que insistir en que el código del amor no representa un pacto vitalicio, de modo que simplemente Amadís de Grecia cambia su elección –que se justifica porque Niquea es superior a Lucela, según lo deja ver la narración–, dejando como ejemplos paradigmáticos a sus antepasados Amadís de Gaula, Esplandián y Lisuarte de Grecia. El Caballero de la Ardiente Espada es, definitivamente, un caballero que se caracteriza por ser profundamente reflexivo, así que el lector es su más fiel testigo, pues sabe la cantidad de pensamientos que le atormentan con respecto a su elección amorosa. De este modo, si bien no es un amante paradigmático, los amores de Amadís de Grecia resultan tan maravillosos como los de su padre, abuelo y bisabuelo, así como son bellos y así como poseen la bondad de armas, como veremos a continuación.

⁴⁵⁹ *Ibidem*, p. 472.

⁴⁶⁰ José Julio Martín Romero, “Fidelidad sentimental y catarsis amorosa en el ciclo de *Amadís de Gaula*”, p. 170.

⁴⁶¹ Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, p. 554.

⁴⁶² José Julio Martín Romero, “Fidelidad sentimental y catarsis amorosa en el ciclo de *Amadís de Gaula*”, p. 171.

3.4 Ordalías comprobatorias

A lo largo de este análisis se han observado con claridad los puntos de convergencia en cuanto a los atributos del héroe, así se ha encontrado que cada uno de los protagonistas del corpus cuenta con una serie de características que afianzan su pertenencia al linaje noble de Amadís de Gaula. Pero también en la narración irrumpen pasajes en donde los caballeros que pertenecen al linaje del de Gaula ponen a prueba sus propios atributos, quedando como los más altos de su estamento e, incluso, como héroes inalcanzables. Así pues, a excepción de *Las sergas de Esplandián*, en cada obra se leen pruebas distintas que pondrán en evidencia las capacidades de cada protagonista, aunque también señalan las faltas de sus oponentes o las debilidades de sus colegas.

En estos pasajes, pues, el lector verá cómo los caballeros se enfrentan a las llamadas *ordalías*. Paloma Gracia explica que este tipo de pruebas “forman parte de las creencias ancestrales de carácter universal”⁴⁶³ y que tienen distintas fuentes de procedencia. En la Antigüedad, apunta, eran un método por el que se determinaba la inocencia o la culpabilidad de los individuos, sometiéndolos al dolor, que solía provocarse con elementos de la naturaleza de carácter simbólico,⁴⁶⁴ como el fuego o el agua.⁴⁶⁵ Y en la literatura aparecen en diversas fuentes antiguas; “desde la Biblia, los autores greco-latinos, las epopeyas indias y la mitología nórdica testimonian el empleo de ordalías”,⁴⁶⁶ que en la mayoría de los casos eran aplicadas con mayor frecuencia a las mujeres con la finalidad de descubrir si realmente eran vírgenes o fieles.

Pero en el corpus que aquí se analiza las ordalías están asociadas principalmente al tema del amor, aunque siempre apuntando también a los atributos del caballero, la belleza y la bondad

⁴⁶³ Paloma Gracia, “El 'Arco de los Leales Amadores', a propósito de algunas ordalías literarias”, p. 110.

⁴⁶⁴ *Ibidem*, p. 97.

⁴⁶⁵ En el capítulo anterior pudo observarse que el motivo de la salida del recién nacido del hogar materno es una ordalía que se lleva a cabo en el agua; el héroe recién nacido queda a expensas de la Naturaleza, pero sale adelante por ser un elegido.

⁴⁶⁶ Paloma Gracia, “El 'Arco de los Leales Amadores', a propósito de algunas ordalías literarias”, p. 95.

de armas. Se trata de “el Arco de los Leales Amadores” en el *Amadís de Gaula*, la Aventura de los Príncipes Encantados en el *Lisuarte de Grecia* y El Castillo de las Poridades, la Aventura de las Espadas Encantadas y el encantamiento de la Gloria de Niquea en el *Amadís de Grecia*.

En general, puede decirse que todas estas ordalías ponen a prueba los mismos atributos caballerescos: belleza, bondad de armas y lealtad amorosa, podríamos decir que, además de adecuarse al modelo literario, todas éstas coinciden porque pertenecen a un solo ciclo, y para ser más preciso, pertenecen a las llamadas “continuaciones ortodoxas”, pues a partir de los textos de Rodríguez de Montalvo, Feliciano de Silva utiliza la misma “lógica interna” para presentar sus obras.⁴⁶⁷

En el Segundo Libro de *Amadís de Gaula* la narración da un giro. Comienza con la historia de la Ínsula Firme y cómo fue ganada por un nuevo personaje en la trama, Apolidón. Para este análisis, un personaje como éste es importante no sólo por cómo actúa en la obra sino por su origen regio. Cuando se cuenta su historia se hace énfasis en su ascendencia. Su padre era rey de Grecia, mientras que su madre era hermana del Emperador de Constantinopla, además Apolidón era el primogénito, por lo que por derecho heredaba un territorio y un título nobiliario. Sin embargo, Apolidón posee otras cualidades y tiene otros intereses, pues además de la fortaleza del cuerpo y el esfuerzo de corazón, se interesa en las artes mágicas: “Dándose a las ciencias de todas las artes con el su sutil ingenio, que muy pocas veces con la gran valentía se concuerda, tanto dellas alcançó, que así como la clara luna entre las estrellas, más que todos los de su tiempo resplandecía, especial en aquellas de nigromancia, maguer que por ella las cosas impossibles parece que se obran”.⁴⁶⁸ Así, más inclinado hacia estos asuntos, a la muerte de su padre,

⁴⁶⁷ Para una explicación amplia sobre las continuaciones ortodoxas, véase Emilio José Sales Dasi, “Las continuaciones heterodoxas (el *Florisando* [1510] de Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* [1526] de Juan Díaz) y ortodoxas (el *Lisuarte de Grecia* [1514] y el *Amadís de Grecia* [1530] de Feliciano de Silva) del *Amadís de Gaula*”, pp. 117-152.

⁴⁶⁸ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 657.

Apolidón decide poner el reino en manos de su hermano y marcharse. Llega a Roma donde conoce a Grimanesa, hermana del Emperador de Constantinopla, de la que se cuenta que, “por todo el mundo su gran fama y hermosura en aquel tiempo entre todas las mugeres florescia”.⁴⁶⁹ La pareja decide salir del Imperio y dan con la Ínsula Firme en donde Apolidón vence a un gigante y se hace señor del lugar, viviendo una vida prácticamente edénica. Al paso del tiempo, Apolidón termina heredando el Imperio de Grecia “por ser de aquella sangre y linaje de los emperadores por parte de su madre”,⁴⁷⁰ pero antes de abandonar la isla, su amiga le pide que “dexasse allí por su gran saber cómo en los venideros tiempos aquel lugar señoreado no fuese sino por persona que, assí en fortaleza de armas como en lealtad de amores y de sobrada fermosura, a ellos entrambos pareciesse”.⁴⁷¹ Así pues, Apolidón se da a la tarea de construir el Arco de los Leales Amadores.

El episodio de Grimanesa y Apolidón sirve de marco para el Libro II y para la consolidación de Amadís y Oriana como pareja protagónica de la obra, pero además bien puede creerse que es un anticipo de lo que sucederá en la narración. Si el autor señala que tanto Apolidón como Grimanesa son personajes tan perfectos, entonces el Arco que han ideado será reservado para la pareja principal de la obra. Puesto que a lo largo de la obra Oriana y Amadís son quienes aparecen colmados de virtudes insuperables, “se muestran como un espejo de las virtudes en que se contemplan los señores de la ínsola”.⁴⁷²

La narración retoma el episodio que quedara pendiente en el Libro I, cuando Amadís, sus hermanos y su primo Agrajes salen de Sobradisa. Los caballeros se encuentran con una doncella que los incita a ir a la Ínsula Firme, donde su padre gobierna y “por ver las estrañas cosas y

⁴⁶⁹ *Ibidem*, p. 658.

⁴⁷⁰ *Ibidem*, p. 659.

⁴⁷¹ *Ibidem*, p. 660.

⁴⁷² Rafael M. Mérida Jiménez, *Fuera del orden de natura. Magia, milagros y maravillas en el Amadís de Gaula*, p. 178-179.

maravillas que ahí son”. Todos los caballeros parecen intrigados en conocer dicha isla, donde desde hacía cien años ningún caballero ha logrado atravesar el arco. Aunque en un principio Amadís encuentra inútil acercarse a la isla, el diálogo con la doncella funciona como un dispositivo de reacción ante la aventura, por lo tanto el caballero no deja de intrigarse por lo que en ella sucede ni se permite abandonar a su primo Agraes, al que considera un leal amador. Así, llegan hasta el Arco, donde encuentran tres escudos que pertenecen a Arcalaus, Abiés de Irlanda y Cuadragante, personajes que no completaron la aventura. Al respecto, Mérida indica que estos caballeros no superan la prueba porque “funcionan en el *Amadís* los postulados de una doctrina genético-aristocrática del bien y el mal: las especies engendran a sus semejantes, y así casi siempre bien genera bien y viceversa”, estos tres personajes de actitudes siniestras no pueden tener cualidades amorosas si bien no son personajes ejemplares; Arcalaus se caracteriza por ser un personaje maligno, la primera impresión de Cuadragante es que tampoco es un buen caballero, mientras Abiés de Irlanda es enemigo de Amadís por invadir las tierras de Perión.⁴⁷³ El punto que expresa Mérida se convierte en un indicador de las virtudes que poseen estos cuatro caballeros que se han acercado al edificio mágico de Apolidón. Todos ellos tienen un origen noble y por lo tanto se caracterizan por su bondad de armas: Agraes, que es el primero que entra al Arco de los Leales Amadores es hijo de Languines y la Dueña de la Guirnalda, hermana de Helisena; después entra Amadís, quien previamente considera la prueba inútil, por encubrir sus sentimientos ante sus hermanos y su primo, pero al cruzar, “la imagen comenzó a hacer un son mucho más diferenciado en dulçura que a los otros hacía, y por boca de la trompa lançava flores muy hermosas que gran olor davan, y caían en el campo muy espessas, así que nunca cavallero que allí entrasse fue lo semejante hecho”.⁴⁷⁴ Después de entrar, cada uno de los caballeros encuentra un rótulo con un epígrafe que dice su nombre y alguna característica; en el caso de Amadís, se indica

⁴⁷³ *Ibidem*, p. 214.

⁴⁷⁴ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 670.

su principal cualidad, pero además, su procedencia: “Este es Amadís de Gaula, el leal enamorado, hijo del Rey Perión de Gaula”.⁴⁷⁵ Así, ganando este honor, Amadís se apropia de la Ínsula Firme.

Sin embargo, la prueba del Arco de los Leales Amadores no es el único artefacto por el que Apolidón pone a prueba a los caballeros. Pasada la penitencia amorosa de Amadís y el arrepentimiento de Oriana, un viejo escudero llega hasta la corte del Rey Lisuarte con el propósito de que los caballeros y las doncellas que la pueblan prueben dos artilugios con los que se demostrará si son el caballero y la doncella más leales del mundo. Este escudero, de nombre Macandón, explica al rey que se trata de una espada por desenvainar y un tocado de flores por reverdecer. Quien supere la prueba tendrá el poder de armar caballero a Macandón, para que obtenga su herencia.⁴⁷⁶ Así, todos los caballeros de la corte deciden ponerse a prueba, pero ni el rey Lisuarte, ni don Galaor, ni Florestán, ni Galvanes, Grumedán, Bandoivas, Ladasín o Guillán el Cuidador pueden desenvainar la espada, aunque por sus cualidades guerreras ya la hayan sacado unos palmos. Ante esta situación, el desesperado Macandón los llama “herejes de amor”, pues la prueba señala su lealtad amorosa, por lo que todos ellos se ven humillados y avergonzados. Entonces, Amadís –en este momento Beltenebros– decide que él y su amiga probarán los artefactos de Apolidón. Ya que el rey no sabe del amor entre su hija y el caballero, las doncellas de Oriana, en complicidad con Amadís, idean una forma de encubirla y lograr que nadie la reconozca, pero, como ya se preveía, resulta evidente que la pareja será la vencedora. Al ver pasar al protagonista con una doncella incógnita, todos a su alrededor opinan que ella es muy afortunada al verse acompañada de semejante caballero: “Este es aquel buen cavallero Beltenebros que aquí embió a don Cuadragante a los gigantes, éste es toda la alteza de las armas; por bienaventurada se deve tener aquella donzella que en su guarda viene”.⁴⁷⁷

⁴⁷⁵ *Ibidem*, p. 672.

⁴⁷⁶ Que un escudero viejo sea armado caballero puede mover a risa y convertirse en un elemento cómico de la narración, pues la caballería se obtenía cuando la edad adulta apenas comenzaba.

⁴⁷⁷ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 805.

Cuando llega Amadís, ya no hay otro caballero que intente desenvainar la espada, así que Macandón lo invita a hacerlo: “Mas él tomo la espada y sacándola toda de la vaina, luego lo ardiente fue tan claro como la otra media, assí que toda parecía una”.⁴⁷⁸ Así, viéndose triunfante, Amadís por no agobiar a su dama, pide al viejo escudero que se haga la prueba del tocado. Ni la reina Brisena, ni la hermosa Briolanja logran hacer florecer al tocado y, aunque en algún momento Olinda lo hace reverdecir un poco, no lo logra del todo. Así, Oriana, a pesar de reconocer la hermosura de Briolanja, al probarse la corona, “las flores secas se tornaron tan verdes y tan fermosas, de manera que no se podía conoscer cuáles fueron las unas y las otras”.⁴⁷⁹ Terminada la prueba, Macandón toma paños blancos para armarse cual novel caballero y todos quedan emocionados de ver a los vencedores. Es así como la pareja protagónica evidencia sus virtudes, sobre todo su lealtad amorosa, pero no puede olvidarse, en ningún punto, que estas pruebas, ingeniadas por Apolidón, están encerrando a un punto el buen linaje, la bondad de armas, la belleza y la calidad del amor que entre personajes se profesan, pues todas ellas tienen como propósito encontrar a la pareja más semejante al mago y a su amada Grimanesa, quienes poseen cualidades tan señaladas en la época como la bondad de armas, la belleza y un amor inigualable por hasta cien años.

La siguiente ordalía la encontramos en el *Lisuarte de Grecia*. Comienza, en el día de San Juan, con la llegada de Fristión, gobernador de la Cecilia, a la corte del rey de Bretaña, Amadís de Gaula. Resulta interesante para los fines de este análisis que Fristión comience haciendo una alabanza a dicha corte: “Poderoso rey de la Gran Bretaña, la fama que he oído de la bondad de tu corte y la grandeza tuya me ha hecho venir aquí para lo que agora oirás”.⁴⁸⁰ Como se ha mencionado ya, las relaciones sociales en la época en que se desarrolla el ciclo amadisiano se dan

⁴⁷⁸ *Ibidem*, p. 807.

⁴⁷⁹ *Ibidem*, p. 809.

⁴⁸⁰ Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, p. 182.

a partir de lazos sanguíneos, por lo tanto no puede haber duda de que esta alabanza se hace porque en la corte de Amadís sólo puede haber caballeros de alto linaje, a los cuales se les otorgan rasgos que confirman tal calidad, como la bondad de armas o la belleza. Así pues, este gobernador queda a cargo de una pareja encantada; son Alpatracio, hijo del rey Filomeno, y Miraminia, hija del rey de Francia. Aunque en un principio esta pareja quedó convertida en piedra, en la narración se presenta de nuevo una maga de alto poder. En este caso, se trata de Medea, quien indica que encantará a estos príncipes “porque en mis tiempos ninguno en amar se les igualó, ni después d'ellos vendrá hasta que aquel cavallero venga que en bondad y valentía por fuerça de armas y de amores gane lidiando con él el yelmo que el cavallero trae. Esto porque passará en bondad d'armas a todos los que antes d'él fueron”.⁴⁸¹ Pero, además, para que el encantamiento se rompa, debe encontrarse a una “donzella que assí en hermosura como en amor pase a todas las que antes d'ella han sido, que puesta de inojos ante esta infanta, pidiéndole la corona, si ella con sus manos quitándola de su cabeça gela pusiere, luego el encantamiento desfallecerá del todo”.⁴⁸²

La prueba es muy clara, pero además el rótulo de Medea indica que no se trata del bravo león al que Apolidón le dio la espada –que es Amadís, pues se refiere a la prueba de la espada desenvainada–, pero sí a su nieto, que sabemos, es Lisuarte. Al igual que en la prueba del Arco de los Leales Amadores, puede pensarse que, más allá de la profecía de la hechicera, existe una prolepsis y, aunque desfile entera la corte de Amadís de Gaula, el lector puede ya sospechar o intuir quién es el elegido para obtener el yelmo de Alpatracio y quién la elegida para la corona de Miraminia. Entonces, cuando los caballeros de la corte se ponen a prueba, no hay quien la supere, ni Adariel, ni Dinerpio, ni Olorius, ni Ambor de Gandel, ni Marsinio de Val Temeroso, ni Pintineo de Carsante, ni veinte caballeros más. Se explica, además, que ni los caballeros ni las damas

⁴⁸¹ *Ibidem*, p. 183.

⁴⁸² *Idem*.

casados se pondrán a prueba, como Amadís y Oriana, “que bien creían ellos que si fuera en el tiempo de sus amores que acabaran la aventura”.⁴⁸³ Ante esto, la Aventura de los Príncipes Encantados resulta mucho más difícil que la del Arco de los Leales Amadores, pues, según Frístión, han pasado dos mil años sin que nadie la domine y así es también como se hace evidente que ni Amadís ni Oriana están predestinados para superarla. Siguen probándose los caballeros, pero ninguno logra vencer a Alpatracio ni apoderarse de su yelmo, incluso la amazona Calafia la prueba, pero el príncipe encantado no la reconoce como caballero, sino como dama, por lo que simplemente le hace una reverencia. Perión y Lisuarte deciden probarla al final. El hijo de Amadís de Gaula alcanza tanta bondad en armas que “parecía que veinte cavalleros se combatían”, de hecho se cuenta que luchan por dos horas, pero Alpatracio lo vence; así, sólo queda Lisuarte por probarse. El caballero de pronto parece pagado de sí mismo, pues al ver la derrota de los demás, cree que sólo él puede justar con Alpatracio y salir campeón: “viendo que todos dezían que si por bondad de armas la aventura se avía de acabar, que él sería el que la acabasse, teniendo en su corazón que en lo que quedava, que era de los amores, que nadie avía a su pesar ni podía ser que a él igualasse en amar”;⁴⁸⁴ sin embargo, al encontrarse ambos, Alpatracio huye de Lisuarte, sin que la prueba quede resuelta, de modo que Frístión se marcha.

Después de que Perión y Lisuarte de Grecia han vuelto a Trapisonda para encontrarse con sus amadas, pasa un año, y entonces reaparece Frístión en el día de San Juan, pues el emperador Esplandián le cuenta al gobernador de Cecilia de la fama de la corte del Emperador de Trapisonda, pues “creía no poder se acabar en otra parte”.⁴⁸⁵ De nuevo, más de treinta caballeros se ven dominados por el príncipe encantado, así que entonces son la doncellas quienes se ponen a prueba. Al igual que Lisuarte, Onoloria confía en sí misma –en su belleza y en la lealtad amorosa

⁴⁸³ *Ibidem*, p. 184.

⁴⁸⁴ *Ibidem*, p. 186.

⁴⁸⁵ *Ibidem*, p. 206.

que profesa a Lisuarte—:

Ella con favor de su gran hermosura, que pensava que si por ser hermosa avía de acabar o por amar más que otra donzella, que ella avía de ser, con este esfuerço, hincando los inojos ante la reina le dixo

—Si a mi es otorgada essa corona, hermosa reina, ruégoos que me hagáis con ella la más bienventurada donzella que nunca fue.⁴⁸⁶

Así, Onoloria vence la prueba, pero después de esta victoria, Alpatracio se lleva por la fuerza a la doncella y a su padre y, mientras todos observan asustados, Lisuarte va en su defensa y lucha contra el caballero encantado, quien termina yéndose de vuelta a Cecilia con su amada Miraminia, nos sin antes dejarle a Onoloria el yelmo para Lisuarte. Después del capítulo, el narrador hace un paréntesis y explica por qué al principio Alpatracio huye de Lisuarte, y es porque su espada está encantada y hubiera roto el encantamiento sin determinar quién era la mejor doncella del mundo y, por tanto, sin que los príncipes encantados pudieran volver a Cecilia para gobernarla. Como en la ordalía anterior, Silva repite el modelo impuesto por Montalvo, de modo que sus personajes principales ponen a prueba sus más altas virtudes, que resultan de nuevo la lealtad amorosa de la pareja, así como la bondad de armas en el caballero y la belleza en la dama. Lisuarte y Onoloria definitivamente poseen tales cualidades, así como un alto linaje: ambos pertenecen a la nobleza; Alpatracio es hijo del rey Filomeno y Miraminia, hija del rey de Francia.

La última obra del corpus, *Amadís de Grecia*, también contiene ordalías que ponen a prueba las virtudes caballerescas y, al igual que las anteriores, están hechas por hechiceros. La primera, la Gloria de Niquea, fue hecha por la reina Zirfea, que en su afán de ayudar al soldán de Niquea, crea este encantamiento para evitar que Anastárax muera al ver a su hermana Niquea, de la que está enamorado. Se trata, de nuevo, de un edificio mágico, de “un estrado de quinze gradas en alto. Cubriólo todo de paños de oro. Encima del estrado puso una silla muy rica debaxo de un

⁴⁸⁶ *Ibidem*, p. 207.

cobertor de pedrería que cuatro pilares de cristal sostenían. En las cuatro esquinas de la cuadra, que muy grande era, puso cuatro imágenes de alabastro de forma de doncellas, las cuales tenían sendas arpas en las manos”.⁴⁸⁷ Al terminar el edificio mágico, viste ricamente y corona a Niquea, a la que acompañan dos doncellas, que sostienen un espejo que quedará frente a la princesa, la cual permanece sentada. El espejo muestra al Caballero de la Ardiente Espada, de modo que esta doncella estaba “recibiendo tanta gloria en verlo, que le parecía no poder aver más de la que ella tenía”.⁴⁸⁸ Mientras tanto, las cuatro esculturas de alabastro tocan instrumentos, el suelo florece, las aves cantan y las paredes se convierten en cristales donde aparecen “figuradas todas las historias que en hechos de amores hasta entonces en el mundo avían pasado, tan al natural como si bivas estuvieran”.⁴⁸⁹ El encantamiento de Zirfea indica que los caballeros y las doncellas ascienden por las gradas tanto cuanto su lealtad de amores se los permita y no pueden ver a Niquea sino hasta que alcancen su estrado. Así, Anastárax sólo logra llegar hasta la segunda grada, donde queda arrodillado, cantado alabanzas para su hermana, mientras ésta es advertida por la hechicera: “–Niquea, aí estarás hasta tanto que venga aquel que por ser estremado en bondad y lealtad de amores merezca gozar de la gloria y te sacare d'ella con todos los que hasta entonces con tu vista la ternán”.⁴⁹⁰

Si bien en los casos anteriores se requiere de pocos capítulos para dar la victoria de este tipo de prueba a la pareja protagónica de cada obra del corpus, en el *Amadís de Grecia* la actitud del caballero suele ser absolutamente reflexiva y en algunos puntos cobarde. No se llega a ver claramente cuáles son las intenciones que el autor persigue con estas nuevas características del personaje que suponemos principal, pero definitivamente, Amadís de Grecia ya no tiene el atrevimiento que caracterizaba a sus antecesores, pues al llegar con Liberna a la puerta de fuego

⁴⁸⁷ Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, p. 313.

⁴⁸⁸ *Idem*.

⁴⁸⁹ *Ibidem*, p. 313-314.

⁴⁹⁰ *Ibidem*, pp. 314.

de la Gloria de Niquea, se lamenta de esta manera:

–¡O, cativo de ti y malaventurado cavallero Amadís de Grecia! ¿Dónde está agora el tu bravo y fuerte corazón, que teniendo tan cerca de ti la cosa del mundo que más ver deseas y que no tengas osadía para entrar a la gloria de su vista? ¡O, mi señora Niquea! ¡Cuán poca razón tenéis vós de amar a quien tiene en algo ser hecho ceniza por aventura gozar de vuestra vista, pues no puede ser mayor el fuego que presente tengo con aquel de vuestra ausencia soy abrasado!...

Diziendo esto y otras muchas cosas pasó hasta que cerca de noche, mas nunca su fuerte corazón pudo tanto consigo acab[a]r que se atrevesse a provar la aventura. Su indecisión es tal, que decide abandonar la aventura mientras no encuentre a un sabio que le indique si debe o no probarla.⁴⁹¹

Mientras tanto, Montón de Liça ha encontrado un artilugio por el que puede entrar y salir a placer del encantamiento de Zirfea, para ver a la princesa, así, decide cuidar la entrada del edificio, justando con los caballeros que ahí quieran entrar. Un vasallo suyo, entonces, va por los caminos con el Padrón de las Imágenes; cuando Amadís de Grecia lo encuentra, observa el padrón y, una después de otra, observa a Luscela y a Niquea. Ambas le causan una profunda turbación, haciéndole perder el sentido, sin embargo, cuando vuelve en sí, no recuerda cuál de ellas lo ha puesto en semejante estado. Decide seguir su camino hasta encontrar al sabio. La Gloria de Niquea representa para Stefano Neri una prueba amorosa, un “medio 'mecánico' de verificación” y, como toda ordalía resulta inapelable.⁴⁹² Pero, a diferencia del resto de los ejemplos que aquí se presentan, el tratamiento de la Gloria de Niquea está dividido en muchas partes, por lo que el suspenso resulta un elemento importante en la narración. La Gloria de Niquea, pues, queda pendiente a la vista de los lectores, que de pronto se encontrarán con otra nueva ordalía: el Castillo de las Poridades.

Este nuevo artilugio en la narración pone en escena un castillo móvil, portado por una doncella vestida de negro. La descripción dice que tal edificio “parecía ser todo hecho de plata con torres muy hermosas; en su rejón traía una puerta cerrada y d'ella colgada una bozina de oro,

⁴⁹¹ *Ibidem*, 339.

⁴⁹² Stefano Neri, *Antología de las arquitecturas maravillosas en los libros de caballerías*, p. 195.

travado con una cadena de plata; movíase por tal arte que los leones de metal parecían traerlo sobre la puerta que dicho es...”.⁴⁹³ El castillo, entonces, es una prueba, donde se indica que dos bravos leones esparcirán su sangre, pero serán convertidos al amor, si eso sucediere, un caballero pondrá a prueba a otro y se terminará el encantamiento. En el castillo fueron depositadas las cenizas del Felides, rey de Trapobana y de Aliastra (quien también es hija de rey), de modo que Luscida, su hija, viaja con ellas para encontrar quién le restituya su reino –tal como sucediera con Macandón–. Como ha ocurrido con otras ordalías, su presentación o la de los rótulos que aparecen condicionando las aventuras, arrojan una prolepsis por la que se puede adivinar quién ganará la prueba. En este caso, primero tiene que suceder que los bravos leones esparzan su sangre y se amen. Si se lee atentamente la trama, en la línea cronológica, antes de completarse la prueba del castillo, sucede la anagnórisis de Lisuarte como padre de Amadís de Grecia, entonces, como lo vimos en el caso del *Lisuarte*, los descendientes de Amadís de Gaula son comparados con leones.⁴⁹⁴

Así pues los caballeros intentan justar con el caballero que el rótulo indica, se trata del Juzgador de la Bondad Ajena, quien toma las armas para probar a los caballeros. Uno de los caballeros que se muestra excelentemente es Lucencio, el hijo de Perión, pues cuando se enfrenta al Juzgador parece que hasta diez caballeros batallan. Su combate dura hasta seis horas, mientras al tratarse del resto, apenas llegan a las dos horas. Lo que parece interesante en este punto es cómo De Silva va agregando dificultad a las pruebas; si para Montalvo dos horas eran demasiado, seis horas para el continuador tendrían que relacionarse con la extrema bondad de armas de caballeros como Lucencio, que también tiene parte del linaje amadisiano, como Olorius o el propio Perión, que lucha contra el Juzgador por cuatro horas. Lisuarte también toma la prueba y

⁴⁹³ Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, p. 386.

⁴⁹⁴ No puede olvidarse la relación que se establece entre los personajes heroicos y el simbolismo del león, como animal noble y poderoso. (Véase capítulo 2).

lucha por seis horas, pero el caballero de la Poridad le indica que no puede acabar la aventura por estar ya casado, como sucede en el *Lisuarte de Grecia* con respecto a Amadís y Oriana ante la aventura de los Príncipes Encantados. Entonces, como el lector lo espera, aparece Amadís de Grecia, decidido a tocar la bocina para llamar al Juzgador, vencerlo y permitir que el castillo se abra. Cuando logra entrar, observa un rótulo que dice “Si lealmente amaren, parecerá las de aquellos o aquellas que más amaren”.⁴⁹⁵ El caballero camina por un “muestrario” de grandes amantes, puede ver a grandes personajes clásicos, como Penélope, Píramo y Tisbe o Medea, al gran mago Apolidón con su amada Grimanesa y a sus antecesores, Amadís de Gaula y Oriana, Esplandián y Leonorina o Lisuarte y Onoloria. Esto, en cualquier punto indicaría que la lealtad en amores de Amadís de Grecia es igual o superior a la de su linaje, sin embargo, encontrarse con Felides y Aliastra supone para el caballero una mayor confusión en sus sentimientos, pues al ver a Felides, ve primero en su corazón a Luscela, y luego a Niquea, encontrando que esta última aventaja a la primera en belleza. En cuanto él acaba su visita, otros personajes entran y aunque en un principio Luscela se encuentra reflejada en el corazón de su amado, aparece después Niquea, angustiando a la doncella. Como podemos ver, el corazón del caballero sufre demasiado ante su indecisión, sin parecerse en nada a sus antecesores, que tienen un amor ejemplar durante toda su trayectoria y no lo cambian en ningún momento, aunque este caballero siga conservando la belleza y bondad de armas. Así termina la prueba del Castillo de las Poridades y, entonces, se le concede más importancia a la lucha por conseguir la Gloria de Niquea.

Aunque Amadís de Grecia vuelve a la puerta de este edificio, ya no por voluntad, se ve obligado a dejar la prueba para después, ya que le ha prometido un don a Abra. Entonces, posteriormente, otros reyes, con sus esposas, buscan la Gloria de Niquea y la prueban. Ahí entran Oriana, Briolanja, Esplandián y Leonorina, así como Olorius y Luciana. Afuera se quedan

⁴⁹⁵ Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, p. 412.

Amadís de Gaula y don Galaor, que se ven retados por Montón de Liça, así que el de Gaula decide tomar la prueba y lucha contra Montón, al que derrota dentro de la Gloria, provocando que se rompa el espejo de Niquea y con ello su encantamiento y el de los leales amantes. Entonces Niquea abandona el estrado, que será ocupado por Anastárax para ser rodeado por llamas hasta que llegue “la que por extremo de su hermosura con nuevas y amorosas llamas mate” las de Niquea.⁴⁹⁶

Hasta este punto, son muchas cosas las que llaman la atención con respecto al *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva. Puede bien mencionarse cómo se retarda la acción en varios momentos narrativos, como la anagnórisis entre padres e hijos o la resolución de las ordalías. Pero, además, es interesante ver cómo Silva reúne en estas dos continuaciones la bondad de armas de absolutamente todo el linaje amadisiano, sin importar qué tan viejos puedan ser los caballeros. Como indica Bueno Serrano, con respecto a la Gloria de Niquea, “el episodio se incorpora a la estructura general como un recurso más de la intención última de Silva: la de hacer convivir en sus páginas a tres generaciones de héroes que distinguen tres relatos independientes y a los que caracteriza según la lógica interna de cada una de las obras”.⁴⁹⁷ Así pues, se logra observar la excelencia de cada uno de estos caballeros que en un punto ya son reyes, como Amadís de Gaula o Esplandián, o lo serán, como Lisuarte de Grecia o su hijo.

Pero más asombra este giro en el desarrollo del héroe por el que Amadís de Grecia queda enamorado de dos doncellas sincrónicamente, de modo que su lealtad amorosa se ve cuestionada, tanto como el personaje a sí mismo, aunque en términos literarios, “parece que para el nuevo héroe que Silva diseña la fidelidad no es una *conditio sine qua non* que se alcanza en el triunfo de las batallas”,⁴⁹⁸ por lo que ante todo, pareciera que la más alta cualidad del de la Ardiente Espada

⁴⁹⁶ *Ibidem*, p. 436.

⁴⁹⁷ Ana Carmen Bueno Serrano, “Una ordalía mágico-amorosa en el *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva”, p. 4.

⁴⁹⁸ *Ibidem*, p. 23.

es su bondad en armas, regresando al ideal caballeresco más apegado al guerrero que a cuestiones cortesanas.

Ahora bien, asombra al público lector que sea Amadís de Gaula quien venza a Montón de Liça retomando las armas a su edad (ochenta años). Cravens entiende estos guiños del autor como el modo por el cual Amadís de Gaula se verá superior a sus descendientes, pues de pronto parece que invade sus escenas, así “aparte de admirar a Amadís, Silva, dedicado a complacer a sus lectores... calculaba tal vez que su héroe sería una atracción para los probables lectores de su narración”.⁴⁹⁹ El padre de todos los héroes de este corpus se observa en las continuaciones implacable, su bondad de armas resulta infinita, al grado que el narrador justifica su presencia en las obras, aun en la vejez, invariablemente.⁵⁰⁰ Así, el autor pone a Amadís de Gaula por encima de Amadís de Grecia, dejando al lector una duda constante: ¿quién era, entonces, el mejor caballero?

Si bien hasta ahora hemos visto desfilar por el corpus a los mejores caballeros del mundo, Silva recupera muchos de los motivos y muchas de las temáticas que hicieron triunfar a las obras de Rodríguez de Montalvo, entonces puede verse en los atributos del héroe la repetición de un paradigma, impuesto por el caballero modélico Amadís de Gaula. Quizá lo único que pretendía Feliciano de Silva es que cada uno de los personajes que pueblan sus continuaciones figurara en este tan alto linaje de caballeros imaginados, poniéndolos a prueba constantemente y sorprendiendo a cada uno de sus lectores.

⁴⁹⁹ Sidney Paul Cravens, “Amadís de Gaula reivindicado por Feliciano de Silva”, p. 59.

⁵⁰⁰ *Idem.*

CONCLUSIONES

En los capítulos anteriores se ha visto cómo las obras ficcionales exponían las vidas de personajes profundamente arraigados a sus orígenes, de tal modo que la literatura caballerescas podría entenderse como la idealización de una estructura social, en la que los caballeros, entre sus muchas cualidades, son hijos de reyes y, por lo tanto, herederos de una serie de cualidades, tal como lo ha expuesto Rodríguez Velasco sobre la fábula caballerescas.

Los libros de caballerías, entonces, expusieron el tema del linaje y, para ello, se sirvieron de diferentes tipos de representaciones y, sin lugar a dudas, así sucede en las obras de Rodríguez de Montalvo y en dos de las continuaciones que de éstas hace Feliciano de Silva.

Los motivos, elementos literarios dados por el folclore, invaden la estructura del libro de caballerías. Múltiples son los estudios teóricos que se han hecho para afianzar el concepto de motivo, baste mencionar los trabajos explicados de Vaselovski, Tomachevski, Segre, Keller, Thompson o González. Pero, como pudo observarse, estudios como los de Cacho Blecua, Bueno Serrano o Luna Mariscal permiten verificar la presencia de motivos en los libros de caballerías, basándose en el *Motif index* de Thompson. Entre los motivos que recogen estos trabajos aparecen algunos que están, como pudo demostrarse, asociados a la idea del linaje, a la idea de que el héroe caballeresco en el ciclo amadisiano, está predestinado por la ascendencia a la que pertenece. Si bien no todos los motivos se repiten a lo largo de este corpus, sí existe constancia entre ellos. Cuando no la hay, es porque existe una correspondencia con los fines ideológicos del autor, o, como ocurre con el *Lisuarte de Grecia*, es para conservar la lógica entre la obra de Rodríguez de Montalvo y la primera continuación que hace Feliciano de Silva.

Los primeros motivos que interesan son los motivos del amor, pues gracias a estos motivos se concreta la existencia del héroe. Como se menciona en el primer capítulo, la nobleza se adquiere por linaje, así que el matrimonio ennoblece, todos los caballeros que desfilan por el

corpus son hijos de rey, y por herencia adquirirán tal título, mientras todas las doncellas son princesas de grandes reinos. Aunque las historias amorosas resultan un tanto idealizadas, puesto que se trata de relaciones que se rigen por los códigos del amor cortés, todas ellas desembocan en matrimonio. Estas relaciones reúnen en sus historias los motivos del amor a primera vista, como sucede entre Perión y Helisena, Amadís y Oriana, Lisuarte de Grecia y Onoloria o Perión de Gaula y Gricileria o de oídas, en los casos de Esplandián y Leonorina y de Amadís de Grecia y Niquea.

Estas relaciones amorosas tienen su punto de tensión, de cierta manera, en su origen ilícito, que resulta en un embarazo que la madre tiene que ocultar, como se observa en los casos de Helisena, Oriana, Onoloria y Gricileria. En todos ellos, como ya se dijo, se cristaliza la presencia de un caballero cuyo destino es heroico, pues en su nacimiento, que se da en circunstancias adversas para la madre, se evidencia su superioridad. Estas circunstancias adversas dan como resultado otros motivos, el niño tiene que ser abandonado y expulsado del hogar materno, entonces es expuesto a las fuerzas de la naturaleza, sin que éstas puedan hacerle algún daño: Amadís de Gaula es depositado en el agua, Esplandián queda a merced de las bestias del bosque, mientras que Amadís de Grecia es abandonado en la playa, por lo que es llevado por unos corsarios. Después de estas circunstancias, y ya que ha salido ileso, el infante es rescatado por personajes que suelen identificar algunos de sus rasgos nobles, por lo que, le dan una educación que se corresponderá con su posición social (aunque no la conozca) o con su ideología religiosa – en el caso de Esplandián, criado por un ermitaño–, pero siempre arraigada en su destino heroico.

Otra serie de motivos es la que aparece enlazada con un requisito muy importante para el género, el de la anagnórisis. Este elemento en los libros de caballerías permite que el personaje se afiance en su verdadero núcleo familiar y consiga los beneficios y el honor propios de su origen. Entre estos motivos se encuentra el reconocimiento por el llamado de sangre, que suele ocurrir

entre la madre y el hijo, Esplandián y Oriana o Amadís de Grecia y Onoloria, por ejemplo. Pero, además, ocurre que existen elementos que permiten dicho reconocimiento y también constituyen motivos: las marcas de nacimiento, como las letras en los pechos de Esplandián, o la ardiente espada en el cuerpo de Amadís de Grecia, que además funcionan en el imaginario como signos de nobleza y buen linaje; o la presencia de objetos identificadores, como el anillo y la espada de Perión de Gaula por la que se reconocerá a Amadís de Gaula o el prendedor por el que, se prevé, se reconocerá a Silvia, hija de Lisuarte de Grecia y Onoloria, en otra continuación de Feliciano de Silva. Aparecen también, en este ámbito, profecías y sueños premonitorios que permiten la anagnórisis entre personajes; Perión sabe que ha engendrado un hijo que desaparecerá por un tiempo y que ocurrirá lo mismo con el segundo, Galaor; algunos magos o sabios profetizarán el destino de la descendencia de los héroes, como Medea vaticinará cómo la anagnórisis entre Lisuarte de Grecia y Amadís de Grecia se dará en medio de un atroz combate entre ambos. Así es como los motivos se asocian al linaje en el ciclo amadisiano, pero no son los únicos elementos literarios que permiten la exposición del tema del linaje en los libros de caballerías.

Los atributos de un personaje son esenciales para la configuración de un relato, como ya se ha indicado desde la *Poética* de Aristóteles, hasta los trabajos más actuales, como los de Bobes Naves o Pimentel. Así pues, cada uno de los caballeros protagonistas del ciclo amadisiano se caracteriza por motivos que son esenciales a la nobleza, por lo tanto son heredados. Se trata de tres atributos perfectamente identificables y comprobables en la caracterización de cada uno de estos personajes.

La belleza es nata para los héroes. Se trata, pues, de caballeros que son hijos de seres excepcionales, el padre es el caballero o rey más hermoso que se haya visto y la madre tiene como principal cualidad su belleza. Pero, como puede verse, este atributo no sólo es físico, sino que, ante las expectativas del lector, se trata también de un elemento espiritual: la belleza exterior

es sólo resultado de la belleza interior. Como se comentó con respecto a los motivos, el héroe es un ser predestinado, así que la belleza heredada es sólo uno de los atributos más señalados de los personajes, que viene a afianzar su posición social, su nobleza pues, y parte de su destino heroico. Todos los protagonistas del ciclo amadisiano son bellos; los caballeros Perión de Gaula, Amadís de Gaula, Esplandián, Lisuarte de Grecia y Amadís de Grecia corresponden en belleza también a las damas: Helisena, Oriana, Leonorina, Onoloria y Niquea, y su belleza no es comparable a otra, aunque unas sucedan a otras.

Asimismo, los caballeros que descienden de Amadís de Gaula y él mismo son la flor de la caballería. Al tratarse de personajes nobles, una de sus principales capacidades consiste en la bondad de armas. Por ésta, vemos a donceles de hasta tres años enfrentarse con adversarios mayores y vencerlos, como Amadís de Gaula, o, incluso, de defender a personajes tan jóvenes como ellos de las garras de bestias salvajes, como Amadís de Grecia. Este atributo, a su vez, provoca que se les compare con sus antecesores o hasta de les confunda con ellos, pues su habilidad para combatir es la misma. Inclusive, esta bondad de armas se pone a prueba entre miembros del mismo linaje, de modo que el lector se enfrenta a combates singulares interminables, pues la capacidad es tal que no se encuentra nunca el modo de que un caballero derrote a otro.

El amor también es un concepto que tiene implicaciones en la configuración del héroe. Todos los protagonistas del ciclo amadisiano son leales amadores. Cada uno de ellos obedece a las reglas del amor cortés y, a pesar de ciertos malos entendidos, el caballero es totalmente fiel a su amada. Aunque Briolanja intente conquistar a Amadís de Gaula, él sólo profesa su amor a Oriana, aunque Onoloria malentienda el afecto de Lisuarte por Gradafilea, el caballero es totalmente fiel a ella y, aunque de cierto modo Amadís de Grecia se ve atormentado por dos amores, la narración presenta al lector a Niquea sobre Luscela en el momento en el que este

caballero se ve más confundido por sus sentimientos. La lealtad amorosa es natural a los caballeros ejemplares y todos cumplen con este requisito.

Como pudo observarse, estos tres atributos del héroe se ponen a prueba. Las ordalías permiten confirmar, de nuevo, cada una de las cualidades de los héroes, y también de sus amadas. Estas pruebas, que pueden tener por objetivo restablecer cierto orden social, predisponen al lector para favorecer a su héroe y, a la vez, para demostrar que son tan aptos como quienes deben ser imitados en tales pruebas. Belleza, bondad de armas y lealtad amorosa quedan confirmadas en el Arco de los leales amadores, en la prueba de la espada y el tocado que lleva Macandón, así como en la Aventura de los Príncipes Encantados, o en la Gloria de Niquea y el Castillo de las Poridades.

Ahora bien, dados ya todos los tipos de representaciones del linaje, puede concluirse que este tema sí funciona como hilo conductor de la narración en cada una de las obras. Al proponerse como un elemento que debe acompañar al caballero, el tema del linaje estructura el ciclo amadisiano, por lo que incluso es probable que se permitan los nexos entre unas obras y otras o la continuidad. Para decirlo en pocas palabras, que Amadís de Gaula y Oriana tengan un hijo, permite que haya *Sergas de Esplandián*, que Esplandián tenga un descendiente provoca a Feliciano de Silva para escribir su *Lisuarte de Grecia*, que por los motivos que pueblan la obra y los atributos que caracterizan a su héroe, facilitan la escritura del *Amadís de Grecia*. El linaje, tan importante en la fundación de la sociedad estamental, es un concepto que se acuña en la cultura y toca a la literatura, siempre afianzada a la realidad de alguna manera. El linaje es un concepto bien digerido por los lectores de los libros de caballerías, así que en su memoria colectiva hay una correspondencia entre éste y las obras que tan fervorosamente atendían.

Asimismo, estudiar la presencia del linaje y su representación en una parte del ciclo amadisiano contribuye a los hallazgos sobre el éxito del género caballeresco en la época en que

se produjo. Tal vez por la pertenencia del caballero a un linaje determinado, el lector se sentía atraído a estas obras. Este lector, pues, podía estar ávido de saber si el hijo o el nieto serían capaces de hacer perdurar la gloria y fama de sus antecesores, o si, definitivamente, cada personaje era más o menos destacado.

BIBLIOGRAFÍA

1. Corpus

Rodríguez de Montalvo, Garcí, *Amadís de Gaula*, 2 vols., Ed. de Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid: Cátedra, 2001-2005.

———, *Las sergas de Esplandián*, Ed. de Carlos Sainz de la Maza, Madrid: Castalia, 2003.

Silva, Feliciano de, *Lisuarte de Grecia*, Ed. de Emilio José Sales Dasí, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.

———, *Amadís de Grecia*, Ed. de Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.

2. Estudios

Alfonso X, el Sabio, *Las siete partidas: el libro del fuero de las leyes*, Introd. Y ed. de José Sánchez-Arcilla Bernal, Madrid: Reus, 2004.

———, *Las Siete Partidas (Antología)*, Ed. Francisco López Estrada, Madrid: Castalia, 1992.

Alvar Ezquerra, Alfredo, *Demografía y sociedad en la España de los Austrias*, Madrid: Arco/Libros, 1996.

Álvarez Borge, Ignacio, *Monarquía feudal y organización territorial. Alfoques y merindades en Castilla (siglos x-xv)*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1993.

Amezcuá, José, "La oposición de Montalvo al mundo de *Amadís de Gaula*", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 21-2 (1972), 320-337.

———, *Metamorfosis del caballero. Sus transformaciones en los libros de caballerías españoles*, México: Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa, 1984.

Andrés el Capellán, *Tratado del amor cortés*, Trad. de Ricardo Arias y Arias, México: Porrúa, 1992.

Aristóteles, *Poética*, Versión de Juan David García Bacca, México: UNAM, 2000.

Aznar Vallejo, Eduardo, *Vivir en la Edad Media*, Madrid: Arco/Libros, 1999.

Bennassar, Bartolomé, *La España de los Austrias (1516-1700)*, Barcelona: Crítica, 2001.

Beysterveldt, Antony van, "La transformación de la misión del caballero andante en el *Esplandián* y sus repercusiones en la concepción del amor cortés", *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 97 (1981), 352-367.

———, *Amadís-Esplandián-Calisto. Historia de un linaje adulterado*, Madrid: José Porrúa Turanzas, 1982.

Biblia de Jerusalén, Bilbao: Desclée de Brouwer, 1999.

Bloch, Marc, *Los reyes taumaturgos*, Pról. de Jacques Le Goff, México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

Bobes Naves, María del Carmen, *La novela*, Madrid: Síntesis, 1998.

Bueno Serrano, Ana Carmen, *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)*. 4 vols., Tesis inédita dirigida por Juan Manuel Cacho Bleuca, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2007.

———, "Una ordalía mágico-amorosa en el *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva", *Voz y letra*, 18-2 (2007), 3-28.

Cacho Bleuca, Juan Manuel, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid: Cupsa-Universidad de Zaragoza, 1979.

———, "El universo ficticio de Rodríguez de Montalvo: el *Amadís de Gaula* y las *Sergas de Esplandián*", en *L'univers de la chevalerie. Fin du Moyen Âge-Debut des Temps Modernes*, ed. de Jean Pierre Sánchez, París: Du Temps, 2000, 251-169.

———, "Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez", *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. *Poética. lectura, representación e identidad*, Ed. de Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Morro y María Sánchez, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas-Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, 27-57.

———, "Los cuatro libros de *Amadís de Gaula* y *Las sergas de Esplandián*: los textos de Garci Rodríguez de Montalvo", *Edad de Oro*, 21 (2002), 85-116.

Campos García Rojas, Axayácatl, "Las señales y marcas del destino heroico en *El libro del cavallero Zifar*: Garfín y Roboán", *Bulletin of Hispanic Studies*, 78 (2001), 25.

-----, "La educación del héroe en los libros de caballerías: Amadís en la Corte y Esplandián en el bosque", en *Textos medievales: Recursos, pensamiento e influencia*, Ed. de Concepción Company, Aurelio González y Lillian von der Walde, México: El Colegio de México-UNAM-UAM, 2008, 51-76.

Cantar de los Siete Infantes de Lara, Ed. de Manuel Alvar, México: Porrúa, 2002.

Cantar de Roldán, Trad. de Isabel de Riquer, Madrid: Gredos, 1999.

Castigos y documentos del rey don Sancho IV..., en *Escritores en prosa anteriores al siglo xv*, Pascual de Gayangos (recop.), Madrid: Atlas, 1952.

Carlé, María del Carmen, "Las mujeres", en *La sociedad hispanomedieval III. Grupos periféricos: Las mujeres y los pobres*, Barcelona: Gedisa, 2000, 13-99.

Castro, Américo, *La realidad histórica de España*, México: Porrúa, 1987.

Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Ed. de Francisco Rico, Perú: Punto de Lectura, 2008.

Ciavarelli, María Elisa, *El tema de la fuerza de la sangre. Antecedentes europeos. Siglo de Oro español. Juan de la Cueva, Cervantes, Lope, Alarcón*, Madrid: José Porrúa Turanzas, 1980.

Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Siruela, 2003.

Cravens, Sidney Paul, "Amadís de Gaula reivindicado por Feliciano de Silva", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 48-1 (2000), 51-69.

Don Juan Manuel, *Libro infinido*, Granada: Universidad de Granada, 1952.

———, *El libro de los estados*, Madrid: Castalia, 1991.

Domínguez Bordona, Juan, "Introducción", en Fernán Pérez Guzmán, *Generaciones y semblanzas*, Madrid: Espasa-Calpe, 1979.

Duby, Georges, *El amor en la Edad Media y otros ensayos*, Madrid: Alianza, 1990.

Eliade, Mircea, *Tratado de historia de las religiones*, México: Era, 1972.

Falcón Martínez, Constantino, et al., *Diccionario de la Mitología Clásica*, México: Alianza Editorial, 1989.

- Flori, Jean, *Caballeros y caballería en la Edad Media*, Barcelona: Paidós, 2001.
- Fogelquist, James Donald, *El Amadís y el género de la historia fingida*, Madrid: José Porrúa Turanzas, 1982.
- Frenzel, Elisabeth, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, Versión de Manuel Albella Martín, Madrid: Gredos, 1980.
- Garry, Jane y Hasan El-Shamy, "Introduction", en *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature. A Handbook*, Londres-Nueva York: M.E. Sharpe, 2005, pp. xv-xxiii.
- Gil -Albarellos, Susana, "Revisión del mito del nacimiento del héroe: Amadís de Gaula", *Castilla: Estudios de literatura*, 20 (1995), pp. 139-146.
- , «*Amadis de Gaula*» y el género caballeresco en España, Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid, 1999.
- Gili Gaya, Samuel, "Las sergas de Esplandián como crítica de la caballería bretona", *Boletín de la biblioteca Menéndez Pelayo*, 23 (1947), pp. 103-111.
- Godinas, Laurette, "La educación del caballero medieval", *Caballeros y libros de caballerías*, Ed. de Aurelio González y María Teresa Miaja de la Peña, México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2008, 55-66.
- González, Aurelio, "El concepto de motivo: unidad narrativa en el Romancero y otros textos tradicionales", *Propuestas teórico metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, Ed. de Lillian von der Walde Moheno, México: UNAM-UAM, 2003, 353-384.
- , "La construcción de la figura del caballero", *Caballeros y libros de caballerías*, Ed. de Aurelio González y María Teresa Miaja Peña, México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2008, 67-79.
- González, Eloy R., "Función de las profecías en el *Amadís de Gaula*", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 31 (1982), 282-291.
- , "Tipología literaria de los personajes en el *Amadís de Gaula*", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 39 (1991), 825-864.
- González Mínguez, César, "Poder real, poder nobiliario y poder concejil en la Corona de Castilla en torno al año 1300", *Publicaciones Instituto Tello Téllez de Meneses*, 71 (2000),

39-72.

Gracia Alonso, Paloma, *Las señales del destino heroico*, Barcelona: Montesinos, 1991.

———, "El arco de los leales amadores, a propósito de algunas ordalías literarias", *Revista de Literatura Medieval*, III (1991), en Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Morro y María Sánchez (eds.), 95-115.

——— "Tradición heroica y eremítica en el origen de Esplandián", *Revista de Filología Española*, 72 (1992), 133-148.

———, "El nacimiento de Esplandián y el folclore", en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Ed. de Ma. Isabel Toro Pascua, Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XV, 1994, 437-444.

Heers, Jacques, *El clan familiar en la Edad Media*, Barcelona: Labor, 1978.

Huizinga, Johan, *El otoño de la Edad Media*, Versión de José Gaos, Madrid: Alianza Editorial, 2008.

Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, Trad. de José Oroz Reta y Manuel-A. Marcos Casquero, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2009.

Karenyi, Karl, "El niño original", *Introducción a la esencia de la mitología. El mito del niño divino y los misterios eleusinos*, de C.G. Jung y Karl Karenyi Trad. de Brigitte Kiemann y Carmen Gauger, Madrid: Siruela, 2004.

Keller, John E., "The motif index", *South Atlantic Bulletin*, 17-2 (1951), 1+6-7.

Ladero Quesada, Miguel Ángel, "El ejercicio del poder real en la corona de Aragón: Instituciones e instrumentos de gobierno (siglos XIV y XV)", *En la España medieval*, 17 (1994), 31-94.

———, *La formación medieval de España. Territorios. Regiones. Reinos*, Madrid: Alianza Editorial, 2004.

———, "Sociedad y poder real en tiempos de Isabel la Católica", *El mundo social de Isabel la Católica. La sociedad castellana a finales del siglo XV*, Madrid: Dikynson, 2004, 11-28.

- Le Goff, Jacques, *La civilización del Occidente Medieval*, Barcelona: Paidós, 1999.
- , “Reflexiones de carácter general sobre pasado/presente en la conciencia histórica”, en *Pensar la historia. Modernidad, presente, progreso*, Barcelona: Paidós, 2005.
- , *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona: Gedisa, 2008.
- Lendo, Rosalba, "La imagen del caballero en la novela artúrica", *Anuario de Letras Modernas*, 12 (2004), 13-24.
- Lobato, Lucila, "Los tres ejes del comportamiento del caballero literario medieval: hacia un modelo genérico", *Tirant, Bulletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 11 (2008), 67-78.
- , "Mas si él fue bravo, no falló flaco al otro': el combate singular entre los dos mejores caballeros del mundo, Amadís de Gaula y don Galaor", *Anuario de Letras Hispánicas, Glosas Hispánicas*, 1 (2009).
- Los siete infantes de Lara*, en *Poesía española I. Edad Media: Juglaría, Clerecía y Romancero*, Ed. de Fernando Gómez Redondo, Barcelona: Crítica, 1996.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara, "Índice de motivos de las historias caballerescas del siglo XVI, catalogación y estudio", en Juan Manuel Cacho Blecua (coord.), Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Eseban Erlés y Karla Xiomara Luna Mariscal (eds.), *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, 347-359.
- María de Francia, "Lanval", en *Lais*, Intr., trad, y notas de Carlos Alvar, Madrid: Alianza, 1994.
- Markale, Jean, *El amor cortés o la pareja infernal*, Trad. de Manuel Serrat Crespo, Barcelona: José J. Olañeta, 1998.
- Martín Romero, José Julio, "Del *Fin'amors* al neoplatonismo: amor y caballería en la narrativa caballeresca hispánica", *Tirant, Bulletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 11 (2008), 119-142.
- , "Fidelidad sentimental y catarsis amorosa en el ciclo de *Amadís de Gaula*", *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), pp. 155-184.
- Martin, Georges, “*Libro de las generaciones y linajes de los reyes* ¿Un título vernáculo para el

Liber regum?”, *e-Spania*, 9 (2010), 2-13.

Mérida Jiménez, Rafael F., *"Fuera de la orden de natura": magias, milagros y maravillas en el Amadís de Gaula*, Kassel: Edition Reichenberger, 2001.

Morales, Ana María, "el más hermoso caballero del mundo: un acercamiento al héroe artúrico", en *Palabra e imagen en la Edad Media (Actas de las IV Jornadas Medievales)*, Ed. de Aurelio González, Lillian von der Walde y Concepción Company, México: UNAM, 407-427.

Morsel, Joseph, *La aristocracia medieval. El domino social en Occidente (siglos V-XV)*, Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2008.

Nasif, Mónica, "Aproximación al tema de la magia en varios libros de caballerías castellanos con referencia a posibles antecedentes literarios", en «*Amadís de Gaula*» *Estudios sobre narrativa caballeresca castellana en la primera mitad del siglo XVI*, Dir. de Lilia F. de Orduna, Kassel: Reichenberger, 1992, 81-133.

Neri, Stefano, *Antología de las arquitecturas maravillosas en los libros de caballerías*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2007.

Ortúñez de Calahorra, Diego, *Espejo de príncipes y caballeros*, Ed. de Daniel Eisenberg, Madrid: Espasa-Calpe, 1975.

Panofsky, Erwin, *Estudios sobre iconología*, Madrid: Alianza Editorial, 1972.

Pérez de Guzmán, Fernán, *Generaciones y semblanzas*, Ed. de José Antonio Barrio, Madrid: Cátedra, 1998.

Pérez López, José Luis, "Las *Siete partidas* según el código de los Reyes Católicos en la Biblioteca Nacional de Madrid", *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 14 (1996), 235-258.

Petrucelli, María Rosa, "*Amadís de Gaula*: Personajes, marca y sentido en el relato", en «*Amadís de Gaula*» *Estudios sobre narrativa caballeresca castellana en la primera mitad del siglo XVI*, Dir. de Lilia F. de Orduna, Kassel: Reichenberger, 1992, 81-133.

Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México: UNAM-Siglo XXI Editores, 1998.

- Poema de Mio Cid*, Ed. de Ian Michael, Madrid: Castalia, 2001
- Portal, Frédéric, *El simbolismo de los colores*, Barcelona: José J. de Olañeta, 2005.
- Propp, Vladimir, *Morfología del cuento*, Trad. F. Díez del Corral, Madrid: Akal, 1985.
- Pulgar, Fernando del, *Claros varones de Castilla*, Ed. de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid: Cátedra, 2007.
- Quintanilla, Ma. Concepción, *Nobleza y caballería en la Edad Media*, Madrid: Arco/Libros, 1996.
- Rodilla, María José, "Literatura caballerescas", en Aurelio González y María Teresa Miaja de la Peña (eds.), *Temas de literatura medieval española*, México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2006, 43-53.
- , "Códigos éticos y legales en *Claribalte*, de Gonzalo Fernández de Oviedo", en Lilia Ferrario de Orduna (ed.), *Nuevos estudios sobre literatura caballerescas*, Barcelona-Kassel: Edition Reichnberger, 2006.
- Rodríguez Velasco, Jesús, "Teoría de la fábula caballerescas", en Eva Belén Carro Carvajal, Laura Puerto Morro y María Sánchez Pérez (editoras), *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. *Poética, lectura, representación e identidad*, Salamanca: Seminario-Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, 343-358.
- Rojas, Fernando de, *La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Ed. de Peter E. Russell, Madrid: Castalia, 2001.
- Roubaud, Sylvia, "Corps en beauté, corps à l'épreuve: le héros du roman de chevalerie", en *Le corps dans la société espagnole du XVI^e et XVIII^e siècles*, Ed. de Agustin Redondo, París: Publications de la Sorbone, 1990
- Ruiz-Doménech, José Enrique, *La novela y el espíritu de la caballería*, Madrid: Mondadori, 1993.
- Sales Dasí, Emilio José, "Las continuaciones heterodoxas (el *Florisando* [1510] de Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* [1526] de Juan Díaz) y ortodoxas (el *Lisuarte de Grecia* [1514] y el *Amadís de Grecia* [1530] de Feliciano de Silva) del *Amadís de Gaula*, *Edad de Oro*, 21 (2002), 117-152.

- , *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- , "La heroica trayectoria literaria del caballero Amadís de Gaula", en «*Amadís de Gaula*»: quinientos años después. *Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Ed. de José Manuel Lucía Megías y María Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, 731-754.
- Scholes, Percy Alfred, *The Oxford Companion to Music*, Londres: Oxford University Press, 2002.
- Segre, Cesare, *Principios de análisis del texto literario*, Trad. de María Pardo de Santayana, Barcelona: Crítica, 1985.
- Sir Gawain y el Caballero Verde*, Intr. de Luis Alberto de Cuenca, Madrid: Siruela, 2001.
- Tomashevski, Boris, "Temática", en Tzvetan Todorov (Antol.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, México: Siglo XXI Editores, 2002.
- Troyes, Chrétien de, *Cliges*, Trad. de Joaquín Rubio Tovar, Madrid: Alianza Editorial, 1993.
- , *El libro de Perceval (o el Cuento del Grial)*, Trad. de José Manuel Lucía Megías, Madrid: Gredos, 2000.
- , *El Caballero del León*, Ed. de Marie-José Lemarchand, Barcelona: Siruela, 2001.
- , *Erec y Enide*, Preparado por Carlos Alvar, Madrid: Alianza Editorial, 2011.
- Valdeón Baruque, Julio, "El reino Astur-Leonés", en Juan Carrasco, *et al.*, *Historia de las Españas medievales*, Barcelona: Crítica, 2002, 65-78.
- , "Castilla y León", en Juan Carrasco, *et al.*, *Historia de las Españas medievales*, Barcelona: Crítica, 2002, 141-174.
- Valles Calastrosa, José Rafael, *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*, Madrid: Iberoamericana, 2008.
- Viguera Molina, María Jesús, "Al-Andalus: los omeyas", en Juan Carrasco, *et al.*, *Historia de las Españas medievales*, Barcelona: Crítica, 2002, 13-64.
- Vives, Juan Luis, *Tratado del alma*, Madrid: La Lectura, 1923.

Vorágine, Santiago de la, *La leyenda dorada*, Trad. de José Manuel Macías, Madrid: Alianza Editorial, 1982.