

01067



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras

Maestría en Letras (Letras Españolas)

Tipología de algunas relaciones amorosas en el
Amadís de Gaula

T E S I S

Que para obtener el grado de:

Maestra en Letras (Letras Españolas)

P r e s e n t a :

Elami Ortiz Hernán Pupareli



FILOSOFÍA
Y LETRAS
UNAM

FAC. DE FILOSOFÍA Y LETRAS



DIVISION DE
ESTUDIOS DE POSGRADO

México, D.F. 2005

m344149



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Autorizo a: Comando General de Alumnos de la
UNAM a través de formato electrónico a imprimir el
contenido de mi trabajo recepcional.
NOMBRE: Elvira Ortiz Hernández
Pupatli
FECHA: 18 de mayo 2005
FIRMA: [Firma]

Agradecimientos

A la Universidad Nacional Autónoma de México, por todo lo recibido.

A la Dirección General de Estudios de Posgrado (DGEP) por la beca que me otorgó, de marzo de 2000 a enero de 2002, para realizar mis estudios de Maestría.

A mis padres.

Para Julio.

A mis maestros de México y España.

INTRODUCCIÓN.....	1
I. HISTORIA DE LA MUJER NOBLE MEDIEVAL ESPAÑOLA	4
1.1 Hacia una historia de la mujer.....	5
1.2 La educación de la mujer y el hombre.....	7
1.3 La misoginia.....	15
1.4 La defensa de la mujer.....	28
1.5 La mujer medieval y el amor.....	35
II. LOS PERSONAJES EN EL <i>AMADÍS DE GAULA</i>	45
2.1 La mujer en el <i>Amadís de Gaula</i>	51
2.2 Las doncellas.....	62
2.3 Las damas.....	75
III. LAS RELACIONES AMOROSAS EN EL <i>AMADÍS DE GAULA</i>	82
3.1 Elisena y Perión.....	85
3.2 Brisena y Lisuarte.....	90
3.3 Oriana y Amadís.....	100
CONCLUSIONES.....	104
BIBLIOGRAFÍA.....	107

INTRODUCCIÓN.

Se ha escrito mucho sobre la historia de la mujer en la Edad Media.¹ La creciente bibliografía que existe hoy en día sobre el tema, no deja duda de la ambivalencia que la construcción de una historia de la mujer medieval supone: la larga tradición misógina, junto a la acérrima defensa y jerarquización de la mujer.

Cuando se empezó a hacer el análisis sobre la historia de la mujer, las herramientas de análisis empleadas fueron las que ya usaba la historia tradicional. Los historiadores simplemente aplicaban las fuentes y la metodología en uso; se hizo así una historia contributiva que pretendía restaurar el pasado de la mujer. Actualmente no hay un consenso sobre el modelo de evolución histórica de la mujer y es que aún no ha quedado claro para muchos investigadores, entre los que me incluyo, si la construcción del discurso para la historia de la mujer trata de plantear el análisis de la feminización del discurso histórico o si trata de escribir sobre la vida y el desarrollo social, político y antropológico de las mujeres.² Afortunadamente, desde hace unos diez o quince años, ha habido una gran cantidad de estudiosos de esta temática que han colaborado ampliamente para explicar y analizar la historiografía de las mujeres³ y el grupo aumenta cada año, haciendo de la experiencia histórica el resultado de la actuación conjunta de la población de cada sociedad, actuación que ha sido vivida y construida por hombres y mujeres.⁴

Desde mi punto de vista, no se puede olvidar la relación masculino-femenina en la historia de las mujeres, hay que construir una historia humana sin exclusiones. No es el propósito de este trabajo plantear parte de la historia de la mujer medieval como un ser femenino “singular” apartado del hombre y de la sociedad que los rodea.⁵ La mayoría de los personajes femeninos del *Amadís de Gaula* se desarrollan dentro de esta perspectiva, se

¹ Remito a dos de las obras que, entre la amplia bibliografía acercan a un análisis general de la historia de las mujeres en Occidente: Georges Duby y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres*, 5 vols, Madrid: Taurus, 2001, y Bonnie Anderson y Judith Zinsser, *Historia de las mujeres: Una historia propia*, 2 vols, Barcelona: Crítica, 1992, t. I.

² Véase, José Cepeda Adán, “La mujer en la historia. Problemas metodológicos”, en *Nuevas perspectivas sobre la mujer. Actas de las primeras jornadas de investigación interdisciplinaria*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1982, pp. 13-14, en donde plantea tres niveles de análisis histórico femenino: el demográfico-económico, el social y el ideológico cultural.

³ Véase Ma. Milagros Rivera, “La historia de las mujeres y la conciencia feminista en Europa” en Lola Luna (comp.), *Mujeres y sociedad. Nuevos enfoques teóricos y metodológicos*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 1991, pp. 123-124.

⁴ Sobre la construcción del discurso historiográfico de hombres y mujeres véase Cándida Martínez, “Las mujeres en el mundo antiguo. Una nueva perspectiva para reinterpretar las sociedades antiguas” en Ma. Jesús Rodríguez Mampaso *et al*, *Roles sexuales. La mujer en la historia y la cultura*, Madrid: Arys, 1994, p. 36.

⁵ Sin embargo, aún hoy la mujer se encuentra marginada y las diferencias sociales y económicas con el hombre son notables, por dar un ejemplo, en España la mujer sigue ganando un salario 16% menor al del hombre. Considero muy importante que se hagan obras sobre la historia de la mujer, pero que partan de una idea de historia incluyente.

trata de mujeres que destacan por su carácter, por ser dueñas de sus actos y por hacerse responsables de ellos. La Historia no puede reducirse a la simple narración de lo acontecido en el devenir social, pues esto sería quedarse en un primer planteamiento que resulta superficial y externo. La Historia debe procurar la aproximación y el análisis del modo de vida de hombres y mujeres de otras épocas y valorar las circunstancias en las que se dieron los hechos.⁶ Debe contarse analizando a la humanidad, las relaciones de los seres humanos como entes que viven en una sociedad. Aunque para algunas estudiosas del tema es imposible analizar la experiencia histórica de la mujer si se usan las mismas herramientas utilizadas por los historiadores tradicionales, pues la invisibilidad de la mujer en la Historia deriva de su misma definición.⁷ La mujer ha tenido un papel en la historia a partir de su desarrollo en el ámbito privado, en lo doméstico, en el hogar, en lo interno. Mientras que el hombre se ha desempeñado más bien en el ámbito público, en el trabajo remunerado, en lo social, en lo externo.

El *Amadis de Gaula*, es el libro de caballerías que, como paradigma del resto, mejor plantea la situación social, individual y política de la mujer a través de sus personajes femeninos. Por esta razón, consideré necesario resumir la historia de la mujer noble medieval española antes de entrar en la ficción literaria. El propósito del apartado 1.1 es plantear una historia de la mujer a partir de nuevos conocimientos que expliquen, sin exclusiones, su papel en la sociedad. Sin embargo en la educación sí que hay diferencias notables y exclusiones. La mujer medieval se educaba en la casa, en el espacio privado, mientras el hombre adquiría conocimientos en el espacio público. La diferencia estriba en que al hombre se le educaba y a la mujer se le instruía; las definiciones de dichos conceptos y sus principales diferencias son las que normarán gran parte de la sociedad medieval española y es lo que analizo en el apartado 1.2.

En el apartado 1.3 se trata de estructurar la tradición misógina medieval, a partir del análisis de algunos textos que son representativos del tema, como algunos pasajes de La Biblia, *Il Corbaccio* de Boccaccio y *El Corbacho* del Arcipreste de Talavera, *El libro de buen amor*, *Sendebarr* y el *Libro de los ejemplos por a.b.c.* y que reflejan la exageración en la descripción de los múltiples defectos atribuidos a las mujeres, que la mayor parte de las veces se basaban en la ignorancia y el temor que éstas ocasionaban en el ámbito

⁶ Véase, Cristina Segura (coord.) *Feminismo y misoginia en la literatura española. Fuentes literarias para la Historia de las mujeres*, Madrid: Narcea, 2001, pp. 14-15.

⁷ Remito al artículo de Mary Nash "Desde la invisibilidad a la presencia de la mujer en la historia: corrientes historiográficas y marcos conceptuales de la nueva historia de la mujer" en *Nuevas perspectivas sobre la mujer*, op. cit., pp. 18-37.

masculino. El siguiente apartado no se explica sin la misoginia, pues es la otra cara del análisis que se hacía sobre la mujer; por lo que consideré fundamental repasar el concepto de género para delimitar algunas de las características de la individualidad de las damas en los libros de caballerías y, concretamente, en el *Amadís de Gaula*.

En el apartado 1.5 desarrollo una de las hipótesis centrales del trabajo: el amor como el eje sobre el que gira el *Amadís*. Sin las damas enamoradas, conformadas en amores, adúlteras, que buscan a su enamorado o que ciñen armas; el texto estaría incompleto. Los personajes femeninos y el amor son dos de las más importantes características para entender al *Amadís de Gaula* como el paradigma de cortesía de los libros de caballerías. Sin una protagonista como Oriana no se podría explicar el futuro desarrollo cortés que se plantea en de las continuaciones del ciclo amadisiano.

En el capítulo segundo el acercamiento a los personajes femeninos es más profundo. En el apartado 2.1 hago una revisión general de la mujer dentro de la acción del texto. En el 2.2 me centro en la participación y desarrollo de las doncellas y hago una pequeña tipología distinguiendo las caracterizaciones de doncella mensajera y doncella que ciñe armas, de las que están relacionadas con la magia. En el 2.3 defino la participación de las damas en el desarrollo de todas las cualidades guerreras y cortesanas del héroe. Las damas del *Amadís* tienen un destacado papel como generadoras de la hazaña guerrera, por su amor los caballeros libran las más peligrosas batallas. Además señalo que parejas como las formadas por Melicia y Bruneo y Olinda y Agrajes tienen muchas coincidencias con la de los protagonistas.

En el capítulo tercero, establezco la relación con el objeto de la tesis: plantear una caracterización de algunos personajes a través de sus relaciones amorosas. Los personajes son los protagonistas y sus padres, pues considero que el amor en el *Amadís de Gaula* está jerarquizado, en primer término por la relación de Brisena y Perión y la de Elisena y Lisuarte; y en segundo por la de Oriana y Amadís. Así, planteo un panorama general sobre el tipo de relación que tienen los padres de los protagonistas para buscar coincidencias con la de los protagonistas.

Planteo el análisis de la mujer en el *Amadís de Gaula* por ser el texto paradigmático que desglosa en su desarrollo el papel de la mujer en el ámbito privado y su posible inserción en el público. Los personajes femeninos del *Amadís* tienen una trayectoria que los caracteriza desde distintas perspectivas sociales, individuales y políticas. Pero además el texto señala el punto de vista del hombre dentro del desarrollo de la mujer, y, en este sentido las relaciones amorosas son el hilo conductor del argumento.

I. HISTORIA DE LA MUJER NOBLE MEDIEVAL ESPAÑOLA

I.1 Hacia una historia de la mujer

Según Lola Luna, el debate sobre la separación de la historia de las mujeres dentro de la Historia sigue vigente. La mujer tiene una voz en la Historia y debe ser estudiada desde una perspectiva unitaria con el hombre. Desde mediados de los años ochenta, la introducción de la idea de “género” como categoría fundamental de la realidad y de la percepción social, cultural e histórica, ha modificado notablemente el panorama en la investigación historiográfica.

La estrategia de separar la historia de las mujeres ha contribuido, en un primer momento, a focalizar el estudio sobre un sujeto específico. Un sujeto marcado por un “silencio” cultural, enmascarado por una amplia producción sobre las mujeres que ha sustituido a sus voces.⁸

La problemática que presenta esta separación es que imposibilita la construcción de una tradición histórica completamente autónoma, que sea independiente de los códigos y formas culturales que simboliza. Si se parte del análisis de una especificidad femenina, hay que comprobar lo específico que representan y reflejan. Me parece casi imposible definir la especificidad sin confrontarla con la diferencia que presenta el otro, lo masculino, entendiendo esto como que la diferencia no es el otro, sino las relaciones entre los géneros. La historia de la mujer está pasando de ser la receptora de los conocimientos analizados a la propia constitución de los suyos. Desde el momento que las mujeres son conscientes de la necesidad de explicarse su papel en la sociedad, a través de la reconstrucción del pasado, se crea también una necesidad de concientizar, por medio, en algunas ocasiones, del feminismo, el replanteamiento de la historia de la mujer. Siguen vigentes las premisas que preocuparon a algunas de las mujeres medievales que tuvieran acceso a la cultura y que, tomando la pluma, plantearon el carácter social de la subordinación de las mujeres a los hombres en las estructuras patriarcales y la apremiante necesidad de buscar un orden simbólico nacido de las relaciones entre las propias mujeres. Pero también es necesario decir que la metodología feminista ha llegado a tal punto de refinamiento, a tal diversificación de posturas que hoy por hoy más bien hay que hablar de tipos de feminismo.⁹

⁸ Véase, Lola Luna, *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*, Sevilla: Anthropos/Instituto Andaluz de la Mujer, 1996, p. 70.

⁹ En lo particular me inclino por uno socialmente incluyente, que parta de la diferencia genérica femenina, pero sin exageraciones aislantes de la mujer, que no la incluyan en un devenir histórico con el hombre, entendido como sujeto social. Ma. Milagros Rivera distingue cuatro corrientes teóricas del feminismo: el

Mary Nash señala dos vertientes principales de feminismo: la que incluye una ideología que promueve una mejora en la situación de la mujer, a través de grupos u organizaciones; y la que parte de la actividad colectiva de las mujeres para promover una mejora en la condición humana, pero que incluye objetivos feministas. En ésta última, es donde puede insertarse el análisis del desarrollo social de la mujer noble medieval. Por su parte, Gelda Lerner propone dos nuevos términos para estudiar los movimientos feministas: el que plantee una concienciación sobre los derechos de la mujer y uno de emancipación de la mujer. Hay una tendencia generalizada a creer que dicho movimiento comienza con la Ilustración, y que antes de esta época no se puede usar con propiedad el término por resultar vacío de significado, es decir que las mujeres medievales no tenían conciencia de su desigualdad con respecto a los hombres. Entonces fue el momento en el que las mujeres empezaron su lucha por conseguir la libertad que tenía el grupo dominante. El que no hubiera conciencia sobre la opresión no quiere decir que no hubiera opresión. Las mujeres eran muy conscientes del papel que debían desempeñar en la sociedad, dependiendo siempre de su estamento, aunque es cierto que hasta el siglo XVIII no hay un movimiento político coherente sobre la lucha en la igualdad de oportunidades de las mujeres con los hombres. Una de las posturas feministas más arraigadas plantea el problema de si es posible que la mujer piense desde afuera de la cultura, es decir, fuera del poder patriarcal¹⁰ dominante. Nada escapa a la marca cultural que tenemos, pues es la que nos humaniza; sin embargo, creo posible la creación de un espacio desde fuera de las representaciones sociales, si previamente se da la reconstrucción del sujeto femenino.

El pensamiento contemporáneo de las mujeres ha llegado a teorizar un gran número de herramientas analíticas de la sociedad y de la historia, como la antropología, la historia, la filosofía, el arte, la sociología, la psicología, el análisis literario, la teoría psicoanalítica, la teoría económica y política. Todas estas materias han servido en la construcción de la historia de la mujer como parte de su creación de saber. Estas herramientas presentan la peculiaridad de ser códigos culturales con que explicar las relaciones sociales entre mujeres, con el presente y con el pasado, en suma, con un orden simbólico autónomo femenino. El feminismo no puede reducirse a la lucha por la igualdad con el varón, es la

feminismo materialista, los estudios lésbicos, la teoría de los géneros y el pensamiento de la diferencia sexual. Para el desarrollo de este trabajo interesan los dos últimos. Véase, Ma. Milagros Rivera, *Nombrar el mundo en femenino. Pensamiento de las mujeres y teoría feminista*, Barcelona: Icaria, 1994, pp. 60-61.

¹⁰ El concepto de patriarcado ha tenido altibajos, en los años ochenta hubo reacciones contra el término pues se definía como inamovible, sin historia, lo que hizo que predominara una historia de las mujeres victimista. Actualmente se ha reivindicado la crítica al patriarcado, como el poder social dominante, en todas sus facetas, aunque no sea ya esta tendencia, afortunadamente, la predominante en la política y en la historiografía de las mujeres. Para algunas definiciones de patriarcado, véase, Ma. Milagros Rivera, *op. cit.*, p. 72.

creación de un pensamiento propio y distinto del dominante, un pensamiento de género, de mujer; y es este sentido el que me interesa destacar en mi análisis. En la Península Ibérica son muchas las mujeres que pensaban así, desde Duoda a Teresa de Cartagena, Leonor López de Córdoba, Isabel de Villena y Santa Teresa. Todas ellas se definen en sus obras por tener un pensamiento femenino propio y distinto del dominante.

En suma, lo femenino y lo masculino, no son conjuntos cerrados de atributos que circulan por la sociedad y por la historia, impenetrables entre sí, se completan y comprenden uno en el otro, son permeables, mezclan y definen cualidades históricas y sociales. El *Amadis de Gaula* es un texto que resume estas características en el desarrollo de sus relaciones amorosas, aunque se está usando un modelo heterodoxo de relación, los personajes del texto se complementan y algunos de los rasgos que los caracterizan y definen abren un abanico de nuevas características que, a su vez, señalan elementos de otros personajes, por ejemplo, el episodio de Briolanja sirve no sólo para probar la lealtad de Amadis a Oriana, sino que también define los celos de la dama protagonista, la marca que la distingue del resto de personajes femeninos del texto.

Se trata de plantear un análisis histórico de la mujer a partir de una historia total, una historia que abarque, a la vez, las dimensiones de la vida privada, las estructuras familiares, la sexualidad, la cultura femenina, el trabajo doméstico etc, para, así establecer una visión integral del conjunto de la historia de la mujer. En este trabajo, propongo establecer algunas de las características que definen el papel de la mujer en el *Amadis de Gaula*, a través del análisis del matrimonio y la relación que se establece entre la pareja. Mi idea es plantear características de género ¹¹ y detenerme en el análisis de las relaciones que se establecen entre las mujeres y los hombres, en lo que dicen y en estudiar si sus discursos plantean ideas propias e individualizadas. Para analizar el papel de la mujer y del hombre en el *Amadis de Gaula*, a partir de la caracterización y jerarquización de las damas, haré una tipología de algunos de los personajes femeninos más destacados del texto para revisar su papel en los ámbitos privado y público.

¹¹ Definido por Joan W. Scout en "Gender. A Useful Category of Historical Analysis," *The American Historical Review*, 91, 1986, p. 1067, como: un elemento constitutivo de las relaciones sociales basado en las diferencias percibidas entre los sexos, es un modo primario de significar las relaciones de poder.

1.2 La educación de la mujer y el hombre

En los estamentos socialmente jerarquizados de la época medieval tanto niños como niñas recibían la misma atención materna. A partir del análisis de algunos textos doctrinales y crónicas, la historiografía sobre la Edad Media ha establecido que la madre se hacía cargo de la crianza de los hijos hasta los siete años, edad en la cual los varones pasaban al control paterno y, en el estamento noble, recibían educación del ayo y de los preceptores de letras:

Que los fijos de los reyes deben haber ayos, et quáles deben ser. Niños leyendo los fijos de los reyes, ha menester que los fagan guardar el padre et la madre en la manera que deximos en la ley ante desta; mas después que fueren mozos, conviene que les den ayos que los guarden et los afeyten en su comer, et en su beber, et en su fablar et en su contenente, de manera que lo fagan bien es apuestamente segunt que les conviene. Et ayo tanto quiere decir en su lenguaje de España como home que es dado por poder mozo, et ha de haber todo su entendimiento para mostrarle cómo faga bien [...].¹²

La importancia de la madre como principal figura afectiva de instrucción moral y religiosa para los hijos se ha puesto de manifiesto por muchos historiadores, que han demostrado que la influencia materna en la educación fue decisiva hasta la madurez de los hijos. Hubo en el reino de Castilla un derecho escrito que permitía legar los bienes a todos los herederos, lo que favoreció la participación de la mujer, no sólo en la educación de los hijos, sino en la propiedad y la herencia.

Las niñas permanecían al lado de su madre y recibían instrucción sobre el comportamiento que debían tener en la vida social de la corte y sobre algunos trabajos domésticos:

Amas et ayas deben ser dadas á las fijas de los reyes que las crien et las guarden con grant demencia; ca si en los fijos debe ser puesta muy grant guarda por las razones que desuso son dichas, mayor la deben aun poner en las fijas, porque los varones andan en muchas partes, et pueden aprender de todos, mas á ellas non conviene de tomar enseñamiento si non del padre, ó de la madre ó de la compañía que ellos les dieren: et por ende les deben dar tales amas et ayas así como deximos de los fijos, et sobre todo deben catar que sean leales et de buenas costumbres, ca esta es la cosa del mundo que ellas mas les deben mostrar á sus criadas, ca por lealtad guardarán á sí mismas, et á sus maridos, et á todas las otras cosas á que lo hobieren de facer, et por las buenas costumbres serán ellas buenas et darán buen enxemplo á las otras. Et como quier que esta guarda convenga mucho al padre, mucho mas pertenece a la madre: et desque hobieren entendimiento para ello, devenlas facer aprender leer, en manera que lean bien cartas, et sepan rezar en sus salterios. Et deben puñar que tanto podieren que sean bien mesuradas et muy apuestas en comer et en beber, et en fablar, et en su contenente, et en su vestir, et de buenas costumbres en todas cosas; et sobre todo que non sean sañudas, ca sin la malestanza que hi yace, esta es la cosa del mundo que mas aina aduce á las mugeres á facer mal: et devenlas mostrar que sean mañosas en facer aquellas labores que pertenecen á nobles dueñas, ca es cosa que les conviene mucho porque reciben hi alegría et son mas sosgadas por ende.¹³

¹² Alfonso X el Sabio, *Las siete Partidas*, Partida II, Título VI, Ley IV *apud* Ana Ma. Aguado et al, *Textos para la historia de las mujeres en España*, Madrid: Cátedra, 1994, p. 195.

¹³ *Ibidem*, pp. 196-197.

El que las mujeres no fueran objeto de educación se fundamentará, durante mucho tiempo en que se consideraban inferiores por naturaleza, aunque esa inferioridad les permitió ser virtuosas, perspectiva ideal de muchos moralistas medievales y de épocas posteriores. Para serlo sólo se necesitaba conducir su juicio moral, es decir educarlas. Instruirles el alma, el carácter, el corazón, la voluntad, los buenos modales etc. Que las mujeres deban o no instruirse remite a una cuestión moral que es la que guió siempre su educación. Los humanistas creían que las mujeres debían instruirse pues, nuevamente la idea moral, ello les permitía ser más virtuosas, es decir, distinguir mejor el bien del mal.¹⁴ No hay muchas fuentes documentales sobre quienes y cómo se educaba a las futuras damas. El hecho de que no haya fuentes quizá se deba a la idea de que todo aprendizaje es algo privado, que interesa sólo al círculo del parentesco y, por lo tanto, no tenía que formar parte de actas públicas. Esta idea pervive a lo largo de la Baja Edad Media, aunque en el reino de Castilla, a partir del siglo XIII, hay una toma de conciencia sobre la importancia que tiene la instrucción del niño o adolescente para su buena inserción en la colectividad, mientras que el papel de la mujer en ésta se sigue concibiendo sólo dentro del ámbito privado.¹⁵ La instrucción dada a varones y mujeres era distinta y su ámbito de desarrollo se daba en el espacio público y en el privado. A las mujeres no se les dio la palabra, simplemente se les permitió reconocerla. Los niños, por el contrario, son educados para desempeñarse en la vida social, mientras que las niñas deben no sólo instruirse en el espacio privado, sino dar ejemplo de buen comportamiento con el resto de las mujeres y ser buenas esposas. Además, las madres deben cuidar que las niñas tengan ayas leales e instruidas para que la educación que reciban sea completa. La educación medieval se entendía como un conjunto de principios tanto religiosos como laicos por medio de los cuales se pretendía modelar a las personas. Eileen Power lo plantea de una manera general:

The education of women in the Middle Ages is not an easy subject to study or to expound. Although some ideas of the general training in good manners housecraft and piety can easily be derived from a variety of sources, it is rather difficult to obtain exact information about the intellectual instruction, save in the case of certain aristocratic ladies and certain nuns. We may perhaps begin our survey by describing the books of deportment and educational treatises addressed to women in the Middle Ages, then proceed to the three types of education open to

¹⁴ Pilar Ballarín Domingo, "De leer a escribir: instrucción y liberación de las mujeres", en María del Mar Graña (ed.), *Las sabias mujeres: educación, saber y autoría (siglos III-XVII)*, Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna, 1994, pp. 17-18.

¹⁵ Isabel Beceiro Pita, "Modelos de conducta y programas educativos para la aristocracia femenina (siglos XII-XV)" en Ma. Teresa López Beltrán, *De la Edad Media a la moderna: Mujeres, educación y familia en el ámbito rural y urbano*, Málaga: Ateneo/Universidad de Málaga, 1999, pp. 66-67.

women, in nunnery schools, in great households, in elementary schools for boys and girls in town and occasionally country, and lastly analyse the existing evidence of the literacy of women in the later Middle Ages.¹⁶

El fin de la educación era responder a unas necesidades sociales, dichas necesidades estaban distribuidas, según el patriarcado entre los dos géneros y a las mujeres no se les asignaba la actividad intelectual. Un grupo de estudiosas del tema ¹⁷ señala tres niveles en la educación de la mujer noble medieval. El primero, el del aprendizaje, supone un conocimiento empírico, es decir la convivencia social muestra a las niñas cómo deben comportarse; es un conocimiento receptivo. El segundo, el de la instrucción, supone un conocimiento teórico. Es necesario estudiar y tener una persona capacitada para que transmita el saber, es un conocimiento elitista, pues no toda la gente tiene el acceso a un tutor aunque la mujer que adquiere este tipo de instrucción sigue puesta en un nivel receptivo pues se limita a recibir información. El tercero, es el nivel de la participación y los posibles cuestionamientos de la alumna, se abandona la postura receptiva y se adquiere una activa, propia de la iniciativa personal. Este nivel de creación de pensamiento, supone, según las autoras, una actividad que no le corresponde al género femenino, es una irrupción en el espacio del varón, que es el que norma la educación que la mujer debe recibir. Los tres niveles resultan de utilidad para caracterizar el tipo de instrucción que la mujer medieval recibía. Sin embargo, me parece que había también un amplio número de mujeres que no entraba en ninguna de estas caracterizaciones y que se pueden considerar instruidas. Cabe preguntarse cómo y para qué se instruía a la mujer en la Edad Media. Se trata de un largo período de tiempo y son muy distintas las necesidades sociales de un siglo a otro para considerar a una mujer instruida. Además, los distintos estamentos son fundamentales para comprender el papel de la mujer en la sociedad medieval. Mientras que una mujer noble no requiere más que saber gobernar a las criadas sin hacer ninguna tarea doméstica, pero sí saber mantener los bienes de su casa en ausencia del marido, la mujer de un estamento inferior conoce todas las tareas domésticas. Son conocimientos diferentes, uno teórico y el otro empírico que facilitan sus tareas y las colocan en niveles sociales, culturales y prácticos distintos. Por eso se suele distinguir una primera etapa, que llega hasta el siglo XIII, en la que la educación es monopolio de la Iglesia con escuelas monásticas y catedralicias; y una segunda etapa en

¹⁶ Eileen Power, *Medieval Women*, New York: Cambridge University Press, 1995, p. 68.

¹⁷ Cristina Cuadra, María del Mar Graña, Ángela Muñoz y Cristina Segura, "Notas a la educación de las mujeres en la Edad Media", en María del Mar Graña, (ed.), *op. cit.*, pp. 35-36.

la que hay un proceso de secularización con el desarrollo de las escuelas urbanas y las universidades.

Desde los tiempos de Pablo se insistió en la necesidad de relegar la educación femenina a espacios específicos, pero será hasta la época de las universidades cuando Tomás de Aquino distinguió entre una enseñanza pública y una privada y no se permitió a las mujeres más que el acceso a la privada.¹⁸ Esto refleja el aumento de la preocupación de los teólogos por la educación femenina, a partir del siglo XIV hay un incremento estamentario en la educación, con el crecimiento de los centros urbanos acceden a la instrucción- aprenden a leer y escribir-, muchas mujeres de familias pertenecientes a la baja nobleza, por lo que se abre un poco el monopolio exclusivo de los nobles. Surgen así los colegios de doncellas en los que entran una gran cantidad de jóvenes de las ciudades y su entorno, y huérfanas de buenas familias que no tenían con qué sustentarse. Son colegios que se vinculan a una orden monástica, preferentemente de la Tercera Orden Regular de San Francisco, cuya regla era más flexible para atender un colegio. El edificio escolar se organizaba aparte del convento, aunque muy cerca de él y lo controlaban monjas de la comunidad. Los colegios de doncellas apenas se distinguen del aprendizaje tradicional que se impartía en los monasterios femeninos pero llaman la atención por ser una forma de regular la educación femenina.

La tradición historiográfica ha mencionado en varias ocasiones la escasa escolarización dada a las mujeres, señalando que sólo las nobles o de familias pudientes pasaban su infancia y adolescencia en monasterios. Las otras mujeres eran educadas en sus casas por preceptores o maestros hasta ir cerrando el bloque en el ámbito privado.¹⁹ Hay datos que prueban la presencia femenina en el ámbito público de la enseñanza, como alumnas o maestras. A partir de finales del siglo XV y durante todo el XVI se difunde la escuela como el espacio educativo por excelencia. Esta difusión coincide con la creciente consolidación de los centros urbanos. Los tratados de alta política muestran a la mujer como un sujeto de derechos políticos, pero con algunas limitaciones. Las mujeres son más bien receptoras de bienes inmuebles, como tierras, castillos e incluso reinos, y tienen la capacidad y el derecho de mantenerlos en caso de quedar viudas. Sin embargo, hubo

¹⁸ Sin embargo, está documentada la existencia de una mujer médica en la Universidad de Bolonia, y la de Teresa de Cartagena en Salamanca. Por otro lado, es fundamental la tarea educativa que llevaron a cabo los monasterios femeninos durante la Alta Edad Media, pues algunos llegaron a ser importantes centros intelectuales y alcanzaron fama por sus *scriptoria*.

¹⁹ Véase, María del Mar Graña, "Mujeres y educación en la prerreforma castellana: los colegios de doncellas," en María del Mar Graña (ed.), *Las sabias mujeres: Educación, saber y autoría (siglos III-XVII)*, Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna, 1994, p. 120.

algunas normas que recortaron su desempeño político: son más transmisoras de derechos sucesorios que herederas o titulares; suelen ser piezas clave en la estrategia política de sus padres, como se puede ver claramente reflejado en el caso de Oriana, la protagonista del *Amadís de Gaula* y su fallido matrimonio con el Patín, o hermanos que las casan, las reclaman y las vuelven a casar según su conveniencia personal o la del reino, la disposición de sus bienes, como las arras, en caso de quedar viudas es sólo vitalicia a condición de permanecer en el reino que las acogió.²⁰

La naturaleza de la mujer formó parte de importantes disputas entre clérigos y obispos durante la Edad Media. Los eclesiásticos intentaban analizar a la mujer a partir de la idea platónica, como acto o facultad, para, así, formar el argumento misógino de que no tiene *certitudo*,²¹ es decir que carece de esencia. Esta argumentación respondía a la obsesiva necesidad de poner fin al asunto del pecado original y a la tentación de Eva en el Paraíso. El punto crucial del debate estaba en la idea del amor cortés, a partir de la cual la mujer se idealiza pero se alcanza, hay una humanización de la dama que no pierde en ningún momento su condición social por acostarse con su enamorado caballero; rasgo que encontramos a lo largo de la relación de Amadís y Oriana y en otras parejas del *Amadís*; así, la disociación entre esencia y existencia quedaba abierta. La doctrina cristiana medieval planteó dos modelos paradigmáticos de mujeres: Eva y María. La sociedad medieval, convencida, en parte, por la Iglesia, debía tratar de impedir que el modelo de mujer pecadora y maligna que representaba Eva se alejara de las mentes de las personas y se acercara el modelo virtuoso y abnegado representado por María.

La perturbación que provocaban las mujeres no sólo tenía efectos sociales, sino que podía ser causa de la pérdida de los hombres. Este punto de vista tuvo un fuerte impulso por los Padres de la Iglesia; san Jerónimo y san Ambrosio plantearon que las mujeres nacían con instintos e inclinaciones al pecado, que seguían el modelo de Eva. Todas las mujeres eran consideradas peligrosas, pero las que más preocupaban al poder patriarcal eran las laicas. Como señala Cristina Segura, el modo por el cual las mujeres no siguen el paradigma representado por Eva y sí el de María es la educación. A través del

²⁰ Véase, Ana Ma. Aguado *et al*, *op. cit.*, p. 146. El libro ejemplifica también el desempeño político de algunas reinas a partir de los textos de la época, pp. 152-156.

²¹ Quiere decir la firme delimitación de un ente en lo que es. Véase, José Enrique Ruiz Doménech, *La mujer que mira (crónicas de la cultura cortés)*, Barcelona: Sirmio, 1986, p. 24.

conocimiento, la mujer noble medieval ²² podría pasar del ámbito privado de la casa ²³ a uno más abierto.

La educación era un espacio del varón, los hombres eran los que decidían cómo y dónde debían ser educadas las mujeres. Además la educación no siempre fue la misma, cambió mucho de un momento histórico a otro, dependiendo de la situación cultural, social y económica de cada lugar:

La reclusión de las mujeres en los espacios domésticos y privados no tiene siempre idénticas manifestaciones. Esta reclusión, es decir los lugares en los que las mujeres deben estar o pueden ir, es otro principio fundamental de la educación femenina, las mujeres deben saber donde pueden o no pueden estar. Pero la designación de estos lugares es definida por los hombres según interese en cada momento, por ello su estabilidad como principio educativo no es tan fuerte. Puede ser solamente la casa o el convento, puede ser el mercado y pueden ser los centros de instrucción hasta la universidad, si las necesidades sociales así lo requieren. ²⁴

Necesidades sociales que también tienen un cierre o una apertura dependiendo de los requerimientos de los grupos de poder, para los cuales la mujer noble educada es la que obedece y tiene un comportamiento y una actitud que ya contaba con una larga tradición, que llega a la Edad Media y se mantiene. San Jerónimo y algunos tratadistas del primer cristianismo señalaron cuál debía ser la educación de las mujeres. Debían ser buenas cristianas, dóciles, obedientes y sumisas. Una mujer que se comportara así era considerada instruida. La educación era el medio por el cual las mujeres debían comportarse socialmente, en el ámbito público. Sin embargo, en el ámbito privado la mujer podía tener esa misma actitud en su casa, la casa era el espacio donde la mujer cumplía la función material y productiva que la sociedad le asignaba, es decir, ser buena ama de casa. Nuevamente nos hallamos ante la cerrada perspectiva de que las mujeres bien educadas son aquellas que están dentro de la norma, las que cumplen lo que la sociedad espera de ellas.

Un análisis que me parece significativo resaltar es el que refleja la otra cara del espejo, la realidad del modelo de mujer laica frente al que presentan los tratadistas. Estamos frente a

²² Señalo el estamento en el que se basa mi investigación, sin embargo se debe tener en cuenta que a las mujeres que pertenecían a otros estamentos inferiores se les enseñaban otras labores. Remito a Cristina Segura, "La educación de las laicas en la Baja Edad Media castellana. Cultura de hombres ¿Cultura de mujeres?" en Cristina Segura (ed.), *De leer a escribir. I. La educación de las mujeres: ¿Libertad o subordinación?*, Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna, 1996, y María del Mar Graña, "Mujeres perfectas, mujeres sabias. Educación, identidad y memoria (Castilla, siglos XV- XVI)" en *op. cit.*, pp. 123-154.

²³ Aunque en ella adquirirían conocimientos prácticos como tejer, coser y cocinar e incluso curas medicinales con hierbas. Esto forma parte de la educación en el ámbito privado y son conocimientos que se pasaban de generación en generación y que creaban una movilidad interesante dentro del hogar. Lamentablemente este aprendizaje no se solía poner por escrito por lo que carecemos de una gran cantidad de fuentes.

²⁴ Cristina Segura, *art. cit.*, p. 65.

un planteamiento que también se da en los libros de caballerías, la mujer ideal frente a la mujer real. Es lógico pensar que las prescripciones de los tratadistas ²⁵ se refieren a una educación teórica, a un modelo ideal que la gran mayoría de las mujeres estaba lejos de cumplir. En los libros de caballerías, como buen reflejo de la sociedad de su época se plantean las mismas circunstancias. Personajes femeninos como Oriana, Briolanja, Leonoreta, Mabilia y Olinda resultan, sólo en algunos momentos de la narración, ingenuos y muy dulces si se las saca de su contexto medieval de cortesía, pero dentro de la acción cortesana del *Amadís* son completamente verosímiles. La desigualdad social de la mujer con respecto al hombre no es el paradigma en un texto como el *Amadís de Gaula*, se trata de mujeres que se desarrollan social y públicamente desde una perspectiva cortés pero que reflejan fuerza y carácter, algunos personajes femeninos como Oriana y Briolanja tienen tanto o más desempeño social que los caballeros.

Es lógico pensar que el público femenino de este tipo de obras se sintiera atraído hacia ese modelo ideal que representan estas damas porque su realidad era muy distinta; es muy probable que les gustara soñarse reflejadas en estas damas bellas e inteligentes, amadas por un caballero también idealizado. De esta forma el modelo real se contamina del ideal y muchas damas imitaban el comportamiento establecido en los libros de caballerías, como se puede observar en las famosas, aunque quizá inexistentes, cortes de amor.

Pueden plantearse dos tipos de educación: la educación teórica, creada por el poder patriarcal y recogida por los tratadistas; y otra basada en los conocimientos adquiridos por la mujer en el ámbito privado. Este segundo tipo de educación está regido por el estamento y por el contexto socioeconómico de cada período medieval.

La educación que se basaba en los conocimientos adquiridos requería un adiestramiento o aprendizaje del que solían encargarse las madres, abuelas o tías de la doncella. Son, como ya mencioné, conocimientos que se imparten en el espacio privado, en el hogar y que no salen de ahí. Un buen ejemplo de ese tipo de educación lo tenemos en varios episodios del *Amadís de Gaula* donde resulta muy claro la separación que hace Montalvo de la corte de Lisuarte, ámbito público, de la casa de Brisena, ámbito privado, aunque el

²⁵ Me refiero sobre todo a las obras de Martín de Córdoba, Eiximenis y Hernando de Talavera, aunque también al modelo de mujer que presentan en sus obras Juan Luis Vives y Fray Luis de León, que dice: "En lo cual se engañan muchas mujeres, que piensan que el casarse no es más que dejar la casa del padre y pasarse a la del marido, y salir de servidumbre y venir a libertad y regalo; y piensan que, con parir un hijo de cuando en cuando, y con arrojarle luego de sí en los brazos de una ama, son cabales y perfectas mujeres". Véase *La perfecta casada*, Barcelona: Hymnsa, 1939, p. 26.

episodio la involucre, Brisena está siempre aparte, discreta.²⁶ Lo público y lo privado se manejan siempre como ambientes separados, pero en el texto hay un matiz: aún el espacio público tiene tipos para caracterizar socialmente las aventuras, éstas son de damas o de caballeros e implican el desarrollo de acontecimientos que dan una tipología de género. La aventura de Grinfesa cuando se prueba en la corte de Lisuarte como la más hermosa doncella del mundo implica la caracterización de la belleza de una dama, o el nivel de enamoramiento en otros casos:

Y la doncella, siendo ya apeada de su palafren, entró por la puerta, levándola de la mano Esplandián, y sus ermanos con ella; y como llegó al Rey, fincó los inojos y quisole besar las manos, más el no las dio porque lo no acostumbrava sino cuando fazía merced señalada a alguna doncella. Y dándole la carta le dixo:

-Señor, menester es que la oya la Reina y todas sus doncellas, y si por ventura las doncellas se enojaren de oír lo que ende viene, procuren de aver de su parte algún buen cavallero, como le mi señora trae, por cuyo mandato aquí vengo.

El Rey mandó al rey Arbán de Norgales y a su tío el conde Argamón que fuesen por la Reina y atraxessen consigo todas las infantas y doncellas que en su palacio eran.²⁷

Grinfesa, supeditada a que el Caballero Griego quiere que éste le cumpla el don que le demanda, y lo que pide atañe sólo al espacio de lo femenino: la defensa de su belleza. Sin embargo, la doncella debe, primero, dirigirse al Rey para que su demanda pueda llevarse a cabo; pero como es una demanda vinculada con la belleza femenina, pide que esté presente Brisena. La interrelación del ámbito público y el privado en el *Amadís de Gaula* deja clara la apertura social que, a través del modelo del amor cortés, estaba permeando en la sociedad hispánica medieval del siglo XVI.

Es necesario plantear algunos matices en el tema de la educación de las mujeres, ya que su acceso a la cultura no las definía necesariamente como instruidas, puede suponer apartarse de lo que la sociedad considera apropiado para la buena educación femenina. El acercamiento de algunas a la cultura las insertaba en un espacio del varón. Al adquirir conocimientos iguales a los del varón, la mujer subía un escalón en la jerarquía social, ya que lo que aprendían era lo que estaba reconocido por la cultura. No estoy afirmando que todas las mujeres se rebelaron al poder patriarcal y se interesaron por la cultura, debemos recordar que estamos en un periodo muy amplio y muy diverso en el cual sólo muy pocas mujeres, de los estamentos jerarquizados de la sociedad, tuvieron primero el acceso a la cultura y después la curiosidad intelectual. Ese acercamiento les fue permitido siempre y cuando se mantuvieran pasivas, podían contemplar y aprender, pero no generar cultura. La

²⁶ Para ver un ejemplo de este comportamiento véase Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. de Juan M. Cacho Blecua, 2 vols, Madrid: Cátedra, 1991, pp. 518 y 530.

²⁷ *Amadís de Gaula*, op. cit.; p. 1241. A partir de ahora citaré al final de la nota textual entre paréntesis libro, capítulo y página.

cultura es, como la educación, un complemento a sus encantos y una ayuda para poder educar, desde el ámbito privado, a los hijos.

Aquellas mujeres, como Christine de Pisan, que entraron a la cultura oficial pública y fueron creadoras, se masculinizaron según los preceptos sociales bajo medievales. Aquellas otras que, como Isabel la Católica, entraron desde el ámbito privado a educarse, aunaron cualidades femeninas con una gran curiosidad cultural. Así, podemos diferenciar, en la misma época, a dos tipos de mujeres; una intelectual que generó cultura femenina –y “feminista”-²⁸ y la expresó a través de sus obras; y una culta como la reina católica que, al igual que mujeres como Leonor de Aquitania y sus hijas Alis y María se acercaron a la cultura y la favorecieron.

1.3 La misoginia

Verdad es muy averiguada,
que el sexo masculino es más principal
y más noble, que el sexo femenino.

Y cosa cierta es, que en todas las
especies de animales, los machos son
de más noble condición y de
complexión más cálida, y de mayor
fortaleza que las hembras. Y aun en los
signos de las Esferas celestiales, y en
los Planetas, los que son masculinos,
dizen los Astrólogos que son de mayor
virtud y fortaleza, y hazen mayores
operaciones en sus efectos que los
femeninos.

(Juan de la Cerda, *Política de todos los
estados de mujeres*, Alcalá de Henares,
1599, f. 323v).

En la misoginia medieval hispánica la mujer, se definía de acuerdo con tradiciones muy arraigadas desde la Antigüedad. En la literatura se puede rastrear cuatro puntos de referencia para el análisis de la misoginia. En La Biblia (*Proverbios 7, 10-11*) se describe a una prostituta que “está preparada para captar las almas, parlante y errante, incapaz de estar quieta, y sus pies nunca paran en casa.”²⁹ El vicio de la *instabilitas loci*, que

²⁸ Para posibles definiciones de feminismo en el siglo XV remito al análisis de Beatrice Gottlieb sobre *La ciudad de las damas* y otras obras de Christine de Pisan, “The Problem of Feminism in the Fifteenth Century”, en Julius Kirshner and Suzanne F. Wemple (eds.), *Women of the Medieval World. Essays in Honor of John H. Mundy*, Oxford: Basil Blackwell, 1985, pp. 337-362. Sobre las mujeres escritoras remito a Nieves Baranda, “Las escritoras españolas en el siglo XVI: la ausencia de una tradición literaria propia”, en *Las mujeres escritoras en la historia de la literatura española*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2002, pp. 33-54.

²⁹ La versión de la Vulgata dice: *praeparata ad capiendas animas; garrula et caga, quietis impatines, nec valens in domo consistere pedibus suis, nunc foris*” *Biblia Vulgata*, ed. de Alberto Columa y Lorenzo Turrado, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1965, p. 586.

planteaba que la mujer nunca estaba quieta y representaba un gran peligro para el hombre. era muy común en la Edad Media y hay una amplia literatura que lo confirma, desde las colecciones de *exempla* hasta los libros de caballerías. Otros paradigmas de la tradición misógina bíblica se pueden observar en la historia de las mujeres de Salomón, los múltiples comentarios negativos sobre la mujer en Proverbios y Eclesiástico y la actitud de San Pablo en Corintios (7, 1-35). También se deben tomar en cuenta los frecuentes ejemplos de misoginia que se hallan en la *Glossa ordinaria*, la principal glosa bíblica que se utilizaba en la Edad Media.³⁰

Por otro lado, la sátira IV de Juvenal influyó mucho en los textos que se consideran tradicionalmente misóginos durante la Edad Media. En dicha obra el poeta acusa a las matronas de Roma de fealdad y de acarrear todo el mal y el vicio posibles a los hombres. El tratado *Contra Joviniano* de San Jerónimo insiste mucho en la virginidad de la mujer como el más grande símbolo de perfección, aunque para la patrística en general la mujer no era más que una “larva del demonio” según señala él mismo.

Otro texto importante para el rastreo de la misoginia medieval es *Il Corbaccio* de Boccaccio; inspirado en algunas partes en Juvenal, el texto plantea la maldad de las mujeres a través de un espíritu que le ha hecho llegar la Virgen al narrador. Boccaccio plantea que hay un descenso alarmante en la moral femenina desde la Antigüedad a esos tiempos. Se justifica el desprecio a las mujeres como el único medio posible para desengañar a los hombres y se plantea como el único modo de ayudar a la dama para que se salve del infierno. Esta idea de la mujer como la puerta por la que el demonio consigue tener acceso a las almas de los hombres, que también plantea el Arcipreste de Talavera en *El Corbacho*, tiene su explicación en la constante necesidad de la Iglesia de mantener el celibato del clero frente a la extendida práctica del concubinato; y dicha explicación también se ve reflejada en la literatura con las ideas sobre la barragania que señala el Arcipreste de Hita en el *Libro de buen amor*. Además, las órdenes monásticas estaban muy interesadas en inculcar la aversión por el matrimonio entre los hombres jóvenes,³¹ lo que generó una nueva vertiente en los textos que se hicieron más que misóginos, misogámicos, textos que representaron con ironía y comicidad las ventajas del matrimonio. La exageración en la descripción de los múltiples defectos atribuidos a las mujeres es una

³⁰ Remito al libro de Robert Archer, *Misoginia y defensa de las mujeres. Antología de textos medievales*, Madrid: Cátedra/Universitat de València/ Instituto de la Mujer, 2001, por su amplia bibliografía.

³¹ Esto se hizo muy evidente desde principios del siglo XI hasta mediados del XII durante la denominada reforma gregoriana de los monasterios, movimiento que también originó los *contemptus mundi*, poemas sobre el menosprecio del mundo hechos para llevar a los laicos al claustro y para impulsar a los ya monjes a perseverar. Robert Archer, *op. cit.*, p. 30.

parte que conviene resaltar del estilo misógino y es que a partir de cierta etapa en la historia medieval, el vituperio constante a la mujer comenzaba a considerarse desde una perspectiva más cómica, claras manifestaciones de los elementos cómicos los encontramos en algunas de las colecciones de *exempla* más conocidas de la Edad Media: *Sendebat*, *El Conde Lucanor* y el *Libro de los ejemplos por a.b.c.* En la Baja Edad Media se desarrollaron dos tipos de cultura en lo que se refería a la seriedad y la risa. La primera, la cultura oficial, consideraba indecoroso expresar hilaridad ante un hecho pues se creía que se trastornaba la mente de las personas inocentes.³² La segunda era la cultura alterna donde el baile, la burla y la parodia del acto oficial serio permitía al hombre medieval escapar un poco de lo solemne, del orden sagrado y de la idea de que un buen cristiano debía renunciar a los placeres temporales si quería gozar de un cielo eterno. Ambas culturas se manifiestan en la literatura, la primera por medio de *exempla* y sentencias moralistas que ya he mencionado y la segunda, escasa, con una poesía llena de toques humorísticos. Las colecciones de *exempla*, aunque no son cómicas y no fueron planteadas así, mueven a risa por la agudeza y el ingenio con las que están estructuradas. Temas como el desnudo, el rebajamiento, la exposición ridícula y el desenmascaramiento señalan algunos de los múltiples elementos de relajación.

Otra fuente importante para rastrear la misoginia medieval se halla en los tratados didácticos escritos expresamente para mujeres. Francesc Eiximinis destaca con su *Libre de les dones* por varias razones. Escrita hacia 1396, la obra se ocupa en cerca de cuatrocientos capítulos de todos los temas que pueden interesar en el desarrollo de la vida de una mujer; lo significativo en la obra es que se tratan los más variados temas, es decir Eiximinis busca amonestar no sólo a la futura esposa y a su paso de doncella a dueña sino que con su doctrina pretende abarcar todo el conjunto femenino. Delimita cinco tipos de mujeres a partir de una clasificación teológica, desde su estado civil y su comportamiento sexual llegando, en suma, a clasificarlas como vírgenes, esposas y viudas:

Esta tripartición viene matizada en el *Libre de les dones* por una distinción más sutil de varios tipos de existencia en estado virginal, mientras que las categorías matrimonio y viudez se mantienen. Por una parte, existen niñas y doncellas, dos grupos de mujeres que todavía no tienen sexualidad propia o que todavía no deben hacer uso de ella. Es evidente que la separación entre unas y otras también se funda en un criterio sexual: las niñas, por no ser púberes aún, todavía no son seres sexuados, mientras que las doncellas ya lo son y, por ello, tienen que ser reprimidas o reprimirse ellas mismas en todo lo que atañe a la sexualidad, hasta que se decidan en pro o en contra de una vida que incluya la sexualidad, matrimonio o convento.³³

³² Graciela Cándano Fierro, *La seriedad y la risa. La comicidad en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, p. 25.

³³ Tobias Brandenberger, *Literatura de matrimonio (Península Ibérica, siglos XIV-XVI)*, Zaragoza: Libros Pórtico, 1996, p. 83.

Resulta evidente que la mujer es diferenciada en varios tipos de paradigmas por la perspectiva teológica que la concibe como un ser atado a sus pasiones, es una criatura vulnerable y fácilmente seducible para el mal, cuya sexualidad conviene regular. Desde los primeros capítulos de su obra hallamos varios pasajes misóginos; pero se trata de una misoginia teológico-ascética influida fundamentalmente de la Biblia y de la patristica. Contrariamente a la misoginia satírica que se refleja en los *exempla*, Eximinis plantea un discurso teológico sobre la mujer, sobre el pecado original y la sexualidad, la mujer es; desde este punto de vista, criticada y difamada. Sin embargo, el *Libre de les dones* también pretende ser un manual de instrucción para los hombres casados. Los hombres deben responder por la mala o buena conducta de sus esposas, tema que no se había planteado hasta el momento en ningún discurso misógino. Se explican los fines para los que fue creada: hacer compañía al hombre, multiplicar el linaje, nutrir a los niños y figurar el matrimonio espiritual entre Jesucristo y la Iglesia. Aclara que desde el pecado original el hombre debe soportar a la mujer, lo que la define como un castigo de Dios para el hombre. A medida que avanza la obra se vuelve más misógina, llegando a señalar que la culpa de Eva motiva un defecto que se refleja en un vicio femenino. El discurso misógino que plantea Eximinis no tiene demasiadas diferencias con el común en la Edad Media. Sin embargo para mi estudio destaca una cosa: el fraile franciscano propone la instrucción como una de las soluciones para limpiar el mal de la mujer:

[...] encorre la dona tanta de malícia que, com diu la Scriptura, no és al món malícia sobre malícia de fembre. Per totes aquestes coses que dites són en haches present capitol appar que nostra mare Eva fo molt punida per son peccat en sa persona, e que grans misèries e moles mals ha trameses a ses fiylles. Per les quals coses appar que, pus que tants mals e tan perillosos han les dones aconseguits en si metexes per lo peccat de la primera, que majors, n'encòrreguen per hurs propis peccats, si no se'n guarden. Per què fa mester que, per guardar les dones de tot mal, posem açí leys, recgles e doctrines tantes e tals que migançcant la misericordia del nostre Salvador venguen a salvació.³⁴

Si atendemos al discurso sobre la educación que acabo, muy someramente, de reseñar, Eximinis se muestra contradictorio con dicho discurso, lo que refleja que no todos los moralistas de la Baja Edad Media pensaban lo mismo sobre la educación femenina y que no se puede caer en generalizaciones. El fraile también se muestra preocupado por la salvación de la mujer; cuando desarrolla su ideal femenino el autor se caracteriza como un director espiritual de la defensa de las virtudes de la mujer. Las cualidades femeninas

³⁴ Francesc Eximinis, *Lo libre de les dones*, ed. de Frank Naccarato y Joan Coromines, 2 vols, Barcelona: Universidad de Barcelona, 1991, p. 22.

pueden llevarse a cabo en la práctica si la mujer está educada; resultan ilustrativas las opciones que el fraile franciscano señala para la educación de las hijas, enumerando una serie de normas que los padres deberán inculcar a las infantas.³⁵ La instrucción religiosa es el principal valor, sin importar el nivel económico de los padres, Eiximinis más bien basa su argumento en una abstracción de virtudes, la niña debe rezar, obedecer y honrar a sus padres, callar, confesar sus errores, comer y beber poco, evitar el ocio y ser discreta, no debe mentir, gritar, reír, mirar a los hombres o ser perezosa. Si se cumplen estos requisitos de instrucción de la hija, será una mujer adulta que reúna las virtudes adecuadas para llevar una buena vida.

Por su parte, las doncellas necesitan aún más vigilancia que las infantas pues al despertar su sexualidad, la doncella casadera está atada a sus pasiones, los riesgos a los que la naturaleza femenina expone a las mujeres existen ya porque existe la sexualidad, y esto conlleva un gran peligro pues la doncella aún no se encuentra bajo la vigilancia de su marido, su sexualidad y el control sobre su cuerpo todavía no se han encaminado correctamente hacia el *debitum* matrimonial. Por eso, Eiximinis propone tres caminos para que la doncella se conserve pura: la oración, la humildad y la huida del amor, en consecuencia debe rezar, ayunar, ser humilde, guardar las formas, ser honesta y pudorosa en el vestir y defender su castidad evitando los amores.³⁶

La tradición misógina medieval plantea, entre sus múltiples preceptos, que se debe evitar la compañía de mujeres, es peligroso tratarlas pero resulta mucho peor yacer con ellas. La idea de que el abuso del coito acarrearía graves enfermedades tuvo especial resonancia en la cuentística. Además los libros de medicina aconsejaban una sexualidad atemperada y acorde con las secreciones humorales. La -escasa- comprensión de la sexualidad femenina formaba parte fundamental del discurso misógino, la mujer y sus estados (menstruación, parto y lactancia) eran considerados sucios y peligrosos. La necesidad masculina de guardar la castidad femenina se debía a la creencia de que la deshonor de la mujer repercutía en la honra del varón bajo cuya custodia se hallaba, por eso la castidad femenina se debe guardar para proteger la honra familiar. Por otro lado, el control de la sexualidad femenina era fundamental en la política matrimonial de las grandes familias,

³⁵ Distingue entre infantas y doncellas: infanta es apellada comunament de X fins en XII anys, e de dotze fins que la dona ha marit s'apella donzella, Francesc Eiximinis, *op. cit.*, p. 31.

³⁶ El programa educativo que propone Eiximinis se plantea sólo en las prácticas devotas, sobre la instrucción de cosas prácticas, como cocinar, tejer, bordar o coser ni se habla. Véase, Tobías Brandenberger, *op. cit.*, p. 91.

pues a través del matrimonio se aseguraban las alianzas y parte de las relaciones vasalláticas entre los linajes.

Otro tema que resulta novedoso por el tratamiento que le da el fraile es el del matrimonio. Contrariamente a lo que puede creerse en el discurso misógino sobre la idea de matrimonio como el único medio capaz de regular las malas pasiones que aquejan a las mujeres por su misma condición sexual, según la opinión de San Pablo, Eiximinis se muestra enemigo de denigrar mujer y matrimonio por igual. Los argumentos a favor del matrimonio de algunos autores que Eiximinis cita son denigrados en su *Libre*, si bien se cuida mucho de no difamar a la única institución que regulaba la sexualidad. Después de señalar, basándose en las ideas de San Jerónimo, que el matrimonio es “sagrament sant e just e bo e profitós al món” entra en el debate de los rasgos que contribuyen a la excelencia del matrimonio con su primera cualidad: la *proles procreanda*, para el fraile tener hijos y educarlos en la fe de Dios debe ser el primer objetivo de los esposos; nuevamente señala la instrucción de mujeres y hombres para la educación de los hijos. Algo similar sucede cuando se refiere al adulterio, pues culpa al poco control de los hombres sobre su sexualidad el que haya tantos hijos ilegítimos, mientras que para la mujer casada es el adulterio *per se* el causante del problema de la valoración de la sexualidad dentro del matrimonio, un conflicto muy debatido por los teólogos medievales. En conclusión, el amor de la mujer por su esposo se manifiesta por medio de un comportamiento abnegado, obediente y afable, pero también por medio de una actitud virtuosa y devota para el bien del marido y el social. La mujer tiene en el *Libre de les dones* un papel social que debe cumplir a rajatabla y sin cuestionamientos. Si bien, como se ha visto, el fraile se muestra permisivo ante ideas como la educación de la mujer, el matrimonio o la instrucción de los hombres, no debemos olvidar que su obra, en general, entra a engrosar la gran cantidad de líneas escritas en vituperio de la mujer durante la época medieval.

En el concepto de misoginia queda, en suma, un gran vacío de conocimiento de lo femenino. Eiximinis, como Vives o como el mismo Erasmo ignoraban muchas cosas de la mujer; se suele temer a lo desconocido. Lo que resulta interesante es cómo las mujeres podían también representar negativamente la figura masculina. Al hombre lo que le preocupaba era la responsabilidad moral de la esposa, a la mujer la autoridad y la dependencia del marido.

En los libros de caballerías no hay muchos elementos de tradición misógina por la exaltación de los elementos cortesés que se plantean en las narraciones; la mujer se idealiza; se presenta un modelo paradigmático de belleza femenina, un ideal que en cierta

forma se aleja de la realidad femenina de la época. La mujer es la forma posible de su propia subjetividad y su caracterización se refleja en el juego caballeresco:

La colisión entre la auténtica condición de la mujer soltera y la subjetividad proyectada por la literatura prueba el antagonismo entre una dominación de la mujer promovida por los sectores más intransigentes de la sociedad, incluida la gente de la Iglesia, y un grupo de escritores que quiere liberarla de su terrible condición doméstica y de los yugos arbitrarios de la moral conyugal.³⁷

Los libros de caballerías y antes los *roman* franceses de la materia de Bretaña dan un abanico de mujeres diversas, e incluso dispares, en su personalidad y comportamiento social. Si bien la gran mayoría de las hazañas de los héroes se hacen en nombre de la dama, ésta no necesariamente se apega al ideal cortés; no todas las damas del *Amadís de Gaula* actúan de la misma forma en el ámbito privado, por lo tanto no se les puede definir a todas a partir del estereotipo cortés. En ocasiones las damas se hallan atadas a desbordadas pasiones, como los celos de Oriana, aunque en general los personajes femeninos del *Amadís* no responden a un paradigma ortodoxo sino todo lo contrario, las damas protagonistas del texto se desenvuelven dentro de la acción narrativa con libertad y aunque se les caracteriza desde el cánón del amor caballeresco y cortés no responden del todo a este estereotipo.

La tradición misógina, con tan amplia trayectoria, también se ve reflejada en esas narraciones, aunque de forma aislada pues en general estamos ante un tipo de textos que exaltan la imagen social e individual de la mujer, sobre todo de la dama protagonista. En el *Amadís de Gaula* el vituperio femenino, como la flaca condición de las mujeres o las volubles decisiones que en ocasiones toman las damas, se ponen de manifiesto en algunos episodios muy localizados. El amplio abanico de personalidades femeninas distintas, y dispares, que hay en el texto es el mayor logro de la refundición de Montalvo. Por el *Amadís* circulan magas, gigantas y damas de la más diversa indole permitiendo hacer una tipología de la mujer³⁸ que otros libros de caballerías restringen.

He encontrado un total de diez situaciones en el texto que pueden tener una interpretación misógina; he de decir que algunas son francamente forzadas, pues no es la función de la novela presentar este tipo de argumentos; de todas formas creo que ofrecen

³⁷ José Enrique Ruiz Doménech, *op. cit.*, p. 71.

³⁸ Sólo falta la doncella guerrera, aunque hay una cazadora en la p. 780, que hallaremos en libros posteriores como *Platir*, *Silves de la Selva* y *El caballero del Febo*. Remito a mi comunicación "El tema de la *virgo bellatrix*. La caballería femenina en algunos libros de caballerías", presentada en las *IX Jornadas Medievales*, Universidad Nacional Autónoma de México, septiembre de 2002 (en prensa). Y a Ma. Carmen Marín Pina, "Aproximación al tema de la *Virgo Bellatrix* en los libros de caballerías españoles." *Críticón*, 45, 1989.

rasgos de lo que se creía en la época, y que Montalvo reseña, sobre parte de la condición femenina.

La primera de ellas es cuando Gasinán secuestra a Grovanesa mientras Amadís duerme:

-Pues agora venga la doncella que yo demando.

La dueña la fizo venir, y fue hincar los inojos ante Amadís, y dixo:

-Cierto, señor, mucho afán havéis levado por mí; y comoquier que Gasinán me traxesse a engaño, conozco que me quiere bien, pues quiso ante combatirse que darme otra guisa.

-Amiga señora –dixo Gasinán–, si vos paresec que amé, si me Dios ayude, paréccevos gran verdad y ruégovos mucho que quedéis conmigo.

(I, XXVII, 511)

Grovanesa, argumentando que el caballero la ama, decide permanecer a su lado. El episodio resume una de las características que Montalvo señala como típicas de la personalidad femenina: las mujeres son volubles, cambian continuamente de parecer. Aunque el episodio se resuelve de forma positiva y no sólo crea un vituperio explícito a la mujer, sino que se inclina, por una salida amorosa. Montalvo hace explícita su intención de dar al *Amadís* un argumento cortés. Es significativo cómo teniendo la posibilidad de regodearse en la voluble y débil condición de la doncella, que además elige permanecer al lado de Gasinán después de que Amadís la ha rescatado,³⁹ Montalvo inclina la balanza hacia el amor, como el único sentimiento verdadero por cuya fuerza todo se resuelve.

La segunda caracterización está puesta en boca de la gigante Gromadaça que se niega a dar el Lago Ferviente de la Ínsula de Mongaça a Lisuarte; lo acontecido lo resume Baláis a las huestes de Lisuarte:

Y sabed que ha dicho Gromadaça que nunca en los días de su vida desamparará aquello donde fu[e] ya con su marido Famongomadán y Basagante, su hijo, y que antes morirá que los entregue, y que siempre della recibirá muchos enojos; que de su hija Madasima y de sus doncellas, que haga lo que por su bien tuviere, que ella muy poco daría por ellas ni por su vida, solamente que algún pesar le puede hazer. Por donde digo que así se puede tomar por ejemplo cuán riguroso y cuán fuerte es el corazón airado de la muger, queriendo salir de aquellas cosas convinientes para que engendada fue, que como su natural no lo alcanza, forçado es que el poco conocimiento poco en lo que cumple pueda proveer; y si alguna al contrario desto se falla, es por gran gracia del muy alto Señor en quien todo el poder es, que sin ningún entrello las cosas puede guiar donde más le pluguiere, forçando y contrariando todas las cosas de natura.⁴⁰

(II, LXIII, 916)

La opinión que las mujeres le merecen a Baláis puede considerarse vituperante pues generaliza una condición de soberbia al creer sabia a la gigante. La dureza de la frase debe

³⁹ Lo que sirve a su vez para caracterizar al héroe como un caballero valiente y cortés que ayuda a las damas en apuros.

⁴⁰ Según señala Cacho Blecuza en su edición del *Amadís* la glosa recoge una de los tópicos misóginos de la época: las mujeres no son inteligentes por lo tanto no pueden aconsejar, véase la nota al pie de la p. 917.

también insertarse en el contexto de lo que piensa un caballero que defiende el ideal cristiano frente a la lucha contra el paganismo representado en Gromadaça. La lucha entre el bien, los caballeros cristianos, y el mal, los gigantes paganos, la resume Baláis al hablar de una gigante pagana que no se deja vencer por el bien, en este caso encarnado en Lisuarte. Se trata de una lucha religiosa, de ahí el enojo de Baláis al resumir los hechos. Sin embargo la caracterización que ofrece Montalvo sobre el poco seso de la mujer la imposibilita para ocuparse de otras cosas como no sea desempeñar el papel que la sociedad patriarcal le marca.

Cuando Amadís y sus huestes rescatan a Oriana de la barca que la llevará al Patín para depositarse con él, Agrajes se refiere así sobre las mujeres:

Entonces Agrajes habló con aquellos caballeros, y tuvo manera que, sin saber que Oriana lo quería, la fuesen a ver y consolar, diciéndoles que en los semejantes casos ahun los muy esforçados havían menester consuelo, que más se devía fazer a las febles mujeres.

(IV, XCII, 1350)

La debilidad que Agrajes señala como rasgo de la mujer es parte de una tercera caracterización de la mujer durante la baja Edad Media y parte del siglo XVII, en textos como *La perfecta casada* de fray Luis de León⁴¹: la mezcla de la misoginia y la defensa de la mujer. Agrajes mezcla lo que su condición de caballero cortés le dicta, consolar a Oriana. Se entrelaza su opinión sobre el consuelo de la mujer cuitada con su caracterización, uno más de los recursos que utiliza Montalvo para definir rasgos de la personalidad de sus personajes: dar elementos de uno para resaltar la figura de otro, que es generalmente el que define socialmente al primero.

Uno de los personajes más interesantes del *Amadís* y en general de los libros de caballerías es Agrajes. Parecería que a él no llegaron los artificios del ideal caballeresco a hacerse tan notorios como en los protagonistas; junto con Galaor forma el contraste necesario para resaltar la figura de Amadís, prototipo de todas las virtudes caballerescas. Agrajes muestra, quizá por su poco compromiso con el ideal del caballero, rasgos de carácter, y no es sino en el Libro IV cuando éstos comienzan a tener relieve. Agrajes es un guerrero belicoso, un hombre hecho en la batalla que ama el oficio de las armas al grado de parecerle la guerra la solución única para las rencillas de los hombres: “Tengo por mejor la

⁴¹ La imagen que presenta es la de una mujer que se distingue por sus cualidades morales y por su condición de esposa abnegada en el trabajo y la protección de la hacienda, se da una imagen de mujer útil y necesaria sin que eso refleje escenas de la vida conyugal. La frialdad emocional entre la pareja es enorme. Véase, Isabel Morant, *Discursos de la vida buena. Matrimonio, mujer y sexualidad en la literatura humanista*, Madrid: Cátedra, 2002, pp. 182-183.

guerra conocida que los tratos y concordia simulada”, dice con desconfianza por las soluciones de paz entre Amadís y Lisuarte.⁴²

Evidentemente Montalvo se sirve de todos los argumentos de exaltación y vituperio que se daban en el momento de su redacción del *Amadís*; el refundidor suaviza el discurso de la típica tradición misógina, planteando más bien una trayectoria de elementos amorosos y cortesés mucho más acordes con la intención de la obra y su catalogación como el paradigma cortés de los libros de caballerías posteriores. Incluso se permite bromear poniendo en boca del caballero español Brian de Monjaste diálogos como el siguiente:

Oriana se volvió contra la reina Sardamira, y díxole:

-Señora, tomad con vos a don Cuadragante mientras yo voy a despachar aquel escudero.

Y tomando por la mano a Brian de Monjaste, se fue donde Mabilia stava. Y como ella llegó, don Brian de Monjaste le dixo, como aquel que muy gracioso y comedido era en todas las cosas que a cavallero convenían:

-Pues que estoy elegido para ser embaxador a vuestro padre, no quiero ser presente a embajada de doncellas, que he miedo, según vosotras sois engañosas y la gracia que en todo lo que havéis gana tenéis, que me pornéis en más cortésia de lo que conviene a lo que estos cavalleros me han mandado que diga.

Oriana le dixo, riendo muy hermoso:

Mí señor don Brian, por esso os traxe yo aquí conmigo, porque viéndolo de nosotras templéis algo de vuestra saña con mi padre; mas he miedo que vuestro corazón no está tan sojuzgado ni aficionado a las cosas de las mujeres que en ninguna guisa puedan quitar ni estorvar nada de vuestro propósito.

Esto le dezía aquella muy hermosa princesa en burla con tanta gracia que era maravilla; porque don Brian, aunque mancebo fuesse y muy hermoso, más se dava a las armas y cosas de palacio con los cavalleros que sojuzgar ni aficionar a ninguna muger, comoquiera que en las cosas que ellas se defensa y amparo havían menester ponía su persona a toda afrenta y peligro por les hazer alcanzar su derecho; y a todas amava y de todas era muy amado, pero no ninguna en particular.

(IV, XCIII, 1351-1352)

Con episodios como éste, Montalvo señala, no sólo sus ideas sobre la falsedad femenina, sino que caracteriza a Brian de Monjaste como un caballero distinto al no emparentar con el paradigma común del texto, ni el amor ni las mujeres son los ejes de su actividad caballeresca. Por el contrario, parece hallarse muy lejos de cumplir con la caracterización individual y social que presentan la mayoría de los personajes masculinos en el texto. Montalvo se inclina por el camino más sencillo que lleva a soluciones fáciles y de concordia para todos.

Otro planteamiento que describe condiciones de la mujer es cuando, hacia el final del texto, Grasinda hace la prueba del Arco de los Leales Amadores:⁴³

⁴² José Amezcua, *Metamorfosis del caballero. Sus transformaciones en los libros de caballerías españoles*, México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1984, p. 40.

⁴³ Sobre este tema volveré más adelante pues me parece una temática fundamental para el desarrollo del amor en la narración y de caracterización de muchos de los personajes femeninos.

Todos dixeron que así se hiziesse, y luego Grasinda se encomendó a Dios y entró en el sitio defendido, y con poca premia llegó al padrón de cobre. Y pasó adelante, y llegando cerca del padrón de mármol fue detenida; mas ella con premia y gran corazón, que allí mostró mucho más que de muger se esperaba, llegó al de mármol; mas de allí fue tomada sin ninguna piedad por los sus muy hermosos cabellos y echada fuera del sitio tan desacordada que no tenía sentido.

(IV, CXXV, 1624)

Grasinda actúa con valentía a pesar de saber que no pasará la prueba, pues está reservada para la bella sin par, Oriana.

La intervención de Mabilia para hablar de la debilidad femenina resulta novedosa, pues es la única ocasión en el texto en que una mujer da características negativas sobre la mujer. Cuando Amadís pide a Mabilia que siga ejerciendo su función de consejera de Oriana ésta le responde así:

-Mi señor, si quisiesse contaros lo que yo he passado, después que desta tierra partistes, por la consolar y remediar sus angustias y dolores, especial después de que los romanos a casa de su padre vinieron, sería causa de nunca acabar. Y por esto, y porque enteramente conocéis el gran amor que os tiene, os dexaré de más en ello hablar; y esto que, mi señor, mandáis, yo lo hago siempre, aunque su discreción es tan crecida que, así en las cosas en que se ha criado, conformes a la cualidad y flaqueza de las mugeres, como en todas las otras que para nosotras son muy nuevas y estrañas, las conoce y siente con aquel ánimo y corazón que a su real estado se requiere [...]

(IV, XCIII, 1356)

Mabilia caracteriza a Oriana desde una perspectiva débil, pero eso sirve a Montalvo para exaltar su buen juicio, su discreción y su buena educación. Como en el resto de las definiciones de vituperio femenino, Montalvo presenta rasgos negativos de los personajes femeninos para enfatizar los positivos, y así la caracterización que Mabilia da sobre Oriana es favorable. En otro episodio Mabilia insta a Oriana a que recuerde los ejemplos valerosos de las heroínas de la Antigüedad y reconoce que está en su contra el que “todas las mujeres naturalmente seamos de flaca complexión y corazón” (IV, 960).⁴⁴

Otra definición de la liviandad y los arrebatos femeninos la plantea Darioleta para su propia defensa, pues se siente culpable de haber orillado a Amadís a la prisión del gigante Balán:

-¡O cativa desventurada!, ¿qué será de mí si por mi causa el mejor cavallero que nunca nació muere? ¿Cómo osaré parecer ante su padre y madre y sus hermanos, sabiendo que yo fue ocasión de su muerte? [...] ¡O cuitada de mí, porque no le di lugar al tiempo que en la ribera de la mar a mí llegó para que pudiera tornar a la Ínsula Firme y traxera algunos caballeros que fueran en su ayuda, o a lo menos pudieran con razón morir en su compañía! Mas, ¿qué puedo decir sino que mi liviandad y ar[re]batamiento fue de propia muger?

(IV, CXXIX, 1668-1669)

⁴⁴ Véase Eloy Roberto González, “Tipología de los personajes en el *Amadís de Gaula*” *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 39, 2, (1991), p. 853.

Darioleta se muestra injusta consigo misma al caracterizarse así, pero ese vituperio imprime dramatismo al texto. Balán secuestró a su esposo e hija y sólo Amadis puede rescatarlos. Montalvo se vale de varios elementos significativos para construir el episodio. El primero se basa en señalar la función de Darioleta en la acción, como antigua doncella⁴⁵ de Elisena es la que "priva" al héroe de conocer a sus padres y tener una infancia y una formación como hijo de rey; además de eso ahora carga con la nueva culpa de llevar al héroe a una muerte segura a manos del gigante. El segundo elemento se halla en el secuestro de su marido e hija. Darioleta se culpa del momento de apuro de Amadis al pedir a Balán que los libere. Nuevamente la dama es injusta consigo misma, pues la solución se debe encaminar hacia donde va. La caracterización que hace de sí misma como liviana y arrebatada justifica toda su culpa y conlleva su perdón, tanto Amadis al aceptar el don que Darioleta le pide, como ella al preponderar la liberación de su familia, actúan como el público espera. La pequeña denigración personal que Montalvo pone en boca de Darioleta sirve para el dramatismo del relato.

Hay un episodio que vuelve a señalar la voluble condición femenina. Una dueña *cuitada* pide a Agrajes un don: que encuentre a su hija que ha sido raptada por el señor de la Torre de la Ribera pues no quiso otorgársela en matrimonio por ser un caballero socialmente inferior ella. La primera cuestión a destacar es que el don fue inicialmente solicitado a Agrajes pero el que lo cumple es Gandalín. El escudero de Amadis, que ya es caballero, vence al señor de la gran Torre pero éste se escapa con la doncella argumentando que la quiere; nos hallamos ante un caso muy narrado en las novelas de todas las épocas: la doncella raptada. La segunda cuestión es la llegada de Amadis al lugar. El señor de la Torre de la Ribera explica su amor por la doncella y el héroe comprende muy bien a lo que se refiere por lo que se establece un código amoroso entre ambos caballeros que resulta novedoso dentro del relato, máxime cuando el caballero ha actuado en contra de la cortesía:

-Caballero, ya te dixé que el gran amor que a esta doncella tengo me haze que no sea señor de mí. Y si tú o alguno dessos cavalleros sabe qué cosa es amor verdadero, no me culpará de cosa que faga.

Amadis, quando esto le oyó dezir, bien conosció por su corazón, y por los grandes amores que siempre tuviera a su señora, que el cavallero era sin culpa, pues que su poder no bastava para se más forçar.

⁴⁵ Recuérdese que el personaje desaparece del texto y cuando vuelve está casada y con una hija, sin que Montalvo especifique nada más de su vida, desde que dejó la corte de Perión. Similar situación ocurre con Corisanda, la enamorada de Florestán que desaparece del relato sin dejar rastro. Véase Juan B. Avalle Arce, *Amadis de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1990, pp. 130-131.

El cavallero le dixo:
 [...] pucs que la hija está de mi contenta, que lo esté la madre y me la dé por muger.

Hasta aquí todo es correcto y se atienen a las reglas cortesas pero el episodio termina con un claro vituperio femenino:

Assi se partieron unos de otros, y Gandafin, llegado a la casa de la dueña, puso en su mano al cavallero y a su hija, y assi como aquella donzella con el amor que aquel cavallero le mostró fue u propósito mudado como las mugeres acostumbraban fazer, assi la madre, por ventura siendo de la mesma naturaleza que su fija, mudó el suyo con lo que le Gandafin dixo [...]

(IV, CXXX, 1714-1716)

Pero sin duda son los dos últimos episodios los más relevantes, cuando las dudas sobre la constancia femenina se ponen en boca del sabio ermitaño Andalod, y Beltebros depone sus armas:

-Ciertamente, señor, no conviene a tal cavallero como vos sois que assi se desampare, como si todo el mundo le falleciese, y muy menos por razón de muger, que su amor no es más de quanto sus ojos lo ven y cuando oyen algunas palabras que les dizen, y pasado aquello, luego olvidan, especialmente en aquellos falsos amores que contra el servicio del alto Señor se roman; que aquel mismo pecado que los engendra, haciéndolos al comienço dulces y sabrosos, aquél los faze revessar con tan cruel y amargoso parto como agora [v]os tenéis; mas [v]os que sois tan bueno y tenéis señorío y tierra sobre muchas gentes y sois leal abogado y guardador de todos y todas aquellos que sinrazón reciben, y tan mantenedor de derecho, seria gran malaventura y gran daño y pérdida del mundo si vos assi lo fuéssedes desamparando; y yo no sé quién es aquella que vos a tal estado ha traído, mas a me pareçe que si en una mujer sola huviesse toda la bondad y hermosura que ha en todas las otras, que por ella tal hombre como vos no se devría perder.

(II, XLVIII, 706)

Los escasos episodios que se pueden definir como poco halagadores para la mujer o que se alejan de la óptica cortés son, como ya se ha demostrado, los que a su vez sirven a la narración para señalar características de otros personajes, además de las damas aludidas. En suma, en el *Amadís de Gaula* se plantea un abanico de personalidades distintas y en ocasiones contrapuestas, de los personajes femeninos. Montalvo basa su amplitud en los preceptos de la cortesía con las damas y por eso me inclino a pensar que en el *Amadís* existe una fuerte defensa del libre albedrío femenino. Todos las mujeres del texto deben elegir su camino en algún momento del desarrollo de la acción y eso lo posibilita la libertad que tienen, y la concepción de la dama como señora de amor del caballero. El matrimonio es el contrato social que permite a las mujeres mayor movilidad dentro del texto y lo que las caracteriza en los ámbitos sociales, políticos y domésticos. A partir del matrimonio en secreto de Amadís y Oriana y con el nacimiento de Esplandián los arrebatos de celos de la dama disminuyen, hay un continuo devenir hacia la madurez que se hace patente en Oriana por el contrato social que establece con Amadís. Damas como Elisena,

Brisena y Oriana, por mencionar a tres de las principales, son además valientes y muy capaces de elegir y razonar lo que mejor les parece, y ese es uno de los grandes logros de Montalvo en su refundición.

La cultura europea no podrá quitarse nunca la imagen de la mujer que creó la literatura misógina, pues muchas de esas opiniones sobre las mujeres no son el resultado de la indignación masculina, son el resultado del descubrimiento de la diferencia.

1.4 La defensa de la mujer

El concepto de género fue, cuando se creó, una categoría de análisis liberadora para la construcción de un discurso feminista sobre el papel de la mujer en la sociedad. Sin embargo, desde su acuñación en 1970 a la actualidad, la idea de género ha ido perdiendo peso si se le iguala con las categorías de patriarcado y política sexual.⁴⁶

La idea de género me parece fundamental justamente para liberar a la mujer de un ámbito cerrado y privado así como para la construcción de una historia de la mujer que no sólo incluya el parto, la maternidad y el cuidado de los hijos y el hogar, sino que proponga la inserción de la mujer en los papeles sociales que oficialmente se daban sólo al varón, como ser jefa de una empresa.

Algunos investigadores de la mujer apuestan por el sujeto femenino más que por la categoría género, ya que la idea de identidad de género lo único que ha hecho es cortar la individualidad de la mujer. Para Lourdes Benteria género es:

Un conjunto de creencias, rasgos personales, actitudes, sentimientos, valores, conductas y actividades que diferencian al hombre de la mujer a través de un proceso de construcción social que tiene varias características. Como proceso histórico que se desarrolla a distintos niveles tales como el estado, el mercado de trabajo, las escuelas, los medios de comunicación, la ley, la familia y a través de las relaciones interpersonales. En segundo lugar, este proceso supone la jerarquización de estos rasgos de actividades de tal modo que a los que se definen como masculinos normalmente se les atribuye mayor valor.⁴⁷

Desde esta perspectiva, efectivamente la idea de género es discriminatoria mientras que desde la de sujeto femenino se busca construir una individualidad a través del conocimiento de la misma mujer como un sujeto, teniendo un auto referente que la caracterice. Sin embargo, desde la definición de género se puede explicar que lo que se denomina femenino y masculino son constructos culturales pensados a través de ciertos atributos de personalidad y que dichos atributos van unidos a papeles y trabajos que se

⁴⁶ Ma. Milagros Rivera, *op. cit.*, p. 78.

⁴⁷ Lourdes Benteria, *The Crossroad of Class and Gender. Home Work, Subcontracting and Household Dynamic in Mexico City*, Chicago, Chicago University Press, 1986, en Soledad Murillo, *El mito de la vida privada. De la entrega al tiempo propio*, Madrid: Siglo XXI, 1996, p. 14.

corresponden con ellos.⁴⁸ Muchas mujeres medievales, como Christine de Pizan, se dieron un tiempo propio para crecer como individuos femeninos y no sólo lo lograron, sino que además lo plasmaron en sus obras. Ella fue la primera escritora europea que ofreció una respuesta original, al reivindicar el papel de la mujer en el mundo del trabajo, la política y la cultura. Para Christine, la conciencia de la mujer de sí misma ha de pasar por el planteamiento de su papel en la sociedad. Y su obra se enmarca dentro de la idea que abrió en el siglo XV la polémica que en Francia se llamó la *Querelle des femmes*. Según señala Soledad Arredondo, dicho debate se inicia contra obras misóginas como la segunda parte del *Roman de la Rose* y el *Corbaccio* de Boccaccio y tiene en la célebre Christine de Pizan a su primera defensora.⁴⁹

Las damas de los libros de caballerías también son dueñas de una individualidad que las caracteriza y deja clara su postura ante las diversas situaciones que se les presentan a lo largo de la acción narrativa; son mujeres con carácter, socialmente imprescindibles en la construcción del entramado cortés. El juego cortés se presta a la libertad femenina, libertad que empieza por el descubrimiento del cuerpo, desde esta perspectiva se puede analizar la dama como construcción a los discursos normativos que enseñan un uso muy prudente del cuerpo, frente a la tradición patristica referente al adorno femenino, los relatos son espacios de libertad. El cuerpo medieval sabe jugar con los elementos que se muestran y los que se ocultan; el vestido, como parte imprescindible de la jerarquización social de la dama, describe sutilmente los secretos del cuerpo, la piel es descrita como vestidura, las membranas interiores como ropas, y el interior del cuerpo como una envoltura de tejidos. Encajes que hacen de la arquitectura general del cuerpo una amplia metáfora social. La dama de los libros de caballerías descubre la sensualidad de su cuerpo y utiliza su encanto y su coquetería para el caballero. Briolanja se enamora de Amadís y le ofrece su cuerpo:

[...] que seyendo Briolanja en su reino restituida, folgando en él con Amadís y Agrajes, que llagados estaban, permaneciendo ella en sus amores, leyendo como en Amadís ninguna vía para que sus mortales dessecos efecto oviessen, hablando aparte en gran secreto con la donzella a quien Amadís y Galaor y Agrajes los scndos dones prometieron porque guiasse a don Galaor a la parte donde el cavallero de la florista avia ido, que ya de aquel camino tornara, y descubriéndole su hazienda, demandóla con muchas lágrimas remedio aquella su tan crecida

⁴⁸ Estela Serret, *El género y lo simbólico. La construcción imaginaria de la identidad femenina*, México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2001, p. 57.

⁴⁹ La profesora Arredondo señala estas características en el *Heptamerón* (1559) de Margarita de Navarra y la considera una obra perteneciente a la apología femenina y cercana al feminismo. Aunque la obra, como el *Amadís*, muestra un buen número de mujeres crueles junto a otras pacientes, fieles y prudentes. Véase Ma. Soledad Arredondo, "Las mujeres del *Heptamerón*. De la crítica tradicional a la dignificación femenina," en *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada. La mujer: elogio y vituperio*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1994, p. 50. Además el estudio introductorio de su edición del *Heptamerón* en *Cátedra* también aporta interesantes datos sobre el papel de la mujer en la época.

pasión, que la donzella, doliéndose de aquella su señora, demandó Amadís, para cumplimiento de su promesa, que de una torre no saliesse hasta aver un hijo o hija en Briolanja y a ella le fuesse dado [...]

(II, XL, 612-613)

El cuerpo se vuelve un espacio de desenvolvimiento de la dama. Este tema es notorio en *Tirant lo Blanc* donde damas como Carmelina, Ricomana o Placerdemivida dan rienda suelta al placer con los caballeros y utilizan su cuerpo como principal arma de seducción. La cámara, es el lugar reservado a la soledad femenina, en este espacio íntimo es donde Oriana expresa su dolor por la ausencia de Amadís, es un lugar de aislamiento y de protección de los sentimientos femeninos. En el *Amadís de Gaula* y otros libros de caballerías el espacio que se describe suele ser una especie de sociedad doméstica jerarquizada, donde cada mujer cumple una función que, a su vez, se halla regida por el gineceo, un ámbito en el que la autoridad marital y paterna manda sobre el espacio femenino. Ahora bien, las obras de ficción reflejan un mundo femenino mucho más abierto y libre que el que existía en la sociedad medieval donde evidentemente había unos espacios más públicos y otros más privados.

Es poco probable que la mujer noble medieval tuviera conciencia de género de acuerdo a las definiciones que he dado; sin embargo, es posible que existiera una complicidad entre mujeres, una identidad de género común que las hiciera conscientes de un sentimiento estructurado por la identificación con el igual y el complemento con el diferente. La idea de género sólo puede ser analizada en el contexto medieval si primero se le define como un debate entre el poder patriarcal y la condición de la mujer. El poder implica la capacidad de influir en el otro y es necesario un espacio social en el que actuar, es territorial y es, en suma, lo que delimita lo público y lo privado. El poder se alcanza teniendo posiciones político-sociales que se definen por el control de influir en lo que otros desean. Desde el siglo IX se estableció la idea de linaje, la adopción de un apellido común y la creación de una línea de descendencia que transformó la vida cotidiana femenina. La mujer comenzó a tener poderes que antes sólo utilizaba el varón, por ejemplo, hacia la segunda mitad del siglo XI los hijos nacidos de madre y padre en común usaban el mismo apellido.

Por otro lado el dinero, como un bien económico, reemplazó a los bienes y a las prestaciones como instrumento de cambio. De esta forma, las familias debieron reafirmar sus propiedades para poder heredarlas a los hijos. Las mujeres también heredaron y

entraron a formar parte del ámbito público, adquirieron poder y muchas lo supieron manejar muy bien.⁵⁰

Si se daba el caso de no haber hijos, las hijas se volvían únicas herederas, gobernaban la tierra en su nombre y debían cumplir con las mismas obligaciones que un varón. En el *Amadis de Gaula* hallamos las dos caras de las hijas herederas, en los casos de Briolanja y Oriana. El caso de Briolanja, legítima heredera del reino de Sobradisa, es muy común durante la Edad Media:

-Señor caballero, aquella figura de piedra que vistes se hizo en remembranza de su padre desta hermosa niña, el qual yaze metido en el monumento que es en la carreta que fue rey coronado, y estando en su real silla en una fiesta, llegó allí un hermano suyo y diciéndole que le no parecería a él menos aquella corona en su cabeza leyendo entrambos de un arbolario, y sacando una espada. que debaxo de su manto traía, hirióle por cima de la corona, y hendióle la cabeza como lo allí vistes figurado; y como de ante tuviese aquella traición pensada, traía consigo muchos caballeros, de manera que muerto el Rey y dél no quedando otro hijo ni hija, sino esta niña, presto cobró el reino, el qual en su poder tiene [...]

(I, XXI, 467-468)

A las mujeres no se les instruía para gobernar, eran conocimientos que se adquirían en la práctica, lo que implica un doble mérito, pues además de encargarse del ámbito doméstico debían volverse estrategias para conservar sus bienes, en el mejor de los casos, o buscar la ayuda de hombres familiares para restituir lo que legítimamente les correspondía, en el peor. Briolanja pide ayuda a Amadis para que la restituya en su reino.

El caso de Oriana es el de la heredera despojada de lo suyo por no cumplir con el mandato de su padre. Oriana se rebela a lo pactado entre el Patín, emperador de Roma, y su padre: el matrimonio concertado. Como muchas mujeres a lo largo de la Edad Media. Oriana refleja en la ficción literaria el punto de vista femenino, el que nunca se enfatiza, sobre la costumbre de los nobles de concertar matrimonios políticamente convenientes. Lo significativo del episodio es que Montalvo antepone el amor de los protagonistas, por destino y por elección, a la costumbre y además vitupera en continuas ocasiones a Lisuarte por pensar sólo en el poder del reino y de su linaje antes que en los deseos de su hija,⁵¹ que se caracteriza a sí misma como desheredada:

⁵⁰ En 1551 Leonor de Roye casada con Luis de Borbón, dirigente de las fuerzas protestantes, suplicó al rey la liberación de su esposo cuando fue encarcelado por una rebelión contra la corona. Después Leonor juntó dinero y apoyo cuando su marido luchó contra la regente Catalina de Médicis y volvió a negociar su liberación. Cuando murió, Luis escribió a sus hijos: "Por lo común se espera que los hijos se parezcan a sus padres, yo os invito a que os parezcáis a vuestra madre". Véase Bonnie Anderson y Judith Zinsser, *op. cit.*, p. 304.

⁵¹ Sobre la relación de Oriana y Lisuarte remito a mi artículo "Oriana y el mundo caballeresco" en *Visiones y Crónicas Medievales. Actas de las VII Jornadas Medievales*, México: Universidad Nacional Autónoma de México/El Colegio de México/ Universidad Autónoma Metropolitana, 2002, pp. 291-303.

-Mi señor, ¿qué gracias vos pude dar desto que me havéis dicho una pobre cativa desheredada doncella como lo yo soy?

(III, CV, 1426).

Que las mujeres tuvieran la posibilidad de heredar no significó un cambio permanente en la jerarquía social, como se puede observar muy claramente en el caso de Oriana; que el reino de Lisuarte le corresponda por ser la primogénita no obsta para que el poder patriarcal que el rey representa la quiera usar para su propio beneficio. Las leyes de la época, y esto se ve reflejado en el *Amadis de Gaula*, confirman que las mujeres de la nobleza vivían inmersas en el ámbito doméstico y esto, la familia, definía su relación con el poder.

Por otro lado, la guerra moldeó la vida de las mujeres nobles, las mujeres de la élite guerrera se vieron inmersas en los conflictos, ya fuera como testigos presenciales dando confianza y apoyo a los hombres o como administradoras de feudos, negociando la restitución de tierras, la liberación de presos y las treguas. Desde el siglo IX al XVII podemos seguir un continuo papel de la mujer en los distintos conflictos medievales ya fuera la dama de un caballero o la madre de un rey, el estamento noble femenino se caracterizó, en general, por actuar en nombre de sus intereses familiares. Dicho interés se refleja también en el *Amadis* cuando Oriana, Briolanja y Madasima luchan, a través de dones otorgados por sus caballeros, por los territorios que legítimamente les corresponden. El término privado conduce a la idea de familiaridad, al ámbito de la casa. También define lo que es singular, lo personal. Lo público es lo que pertenece a una comunidad, lo que emana de un pueblo.⁵² De estas dos definiciones podemos extraer un concepto fundamental para comprender el desarrollo de ambos ámbitos en la vida cotidiana medieval: lo privado es lo interior, lo oculto, mientras que lo público es lo exterior. El primero se opone al segundo y es en lo privado donde la mujer noble medieval tiene su papel.

A lo privado, a la denominada *privanza*, pertenece el desarrollo de la dama en los libros de caballerías hispánicos; el área de lo doméstico, espacio protegido y alejado de lo público, es el espacio de movimiento de la dama. El caballero, también por su mismo oficio, tiene su espacio social, público y externo. Esta oposición entre los ámbitos de desarrollo son los que definen en la sociedad medieval el lugar que ocupa la mujer y el que ocupa el varón. Así, más que tratarse de lugares internos o externos y su definición, se trata de espacios de poder. Lo público es por antonomasia el espacio reservado al hombre,

⁵² Philippe Ariès y Georges Duby, *op. cit.*, pp. 21-22.

donde desarrolla su actividad profesional y personal bajo ciertas leyes como son la *res publica*, el *populus* o grupo de hombres (las mujeres están al margen de ella)⁵³ cuyo ayuntamiento constituye el Estado y la *res familiares* que es la vida de una familia, de una comunidad que se distingue del resto del pueblo por la colectividad de lo doméstico. Esta colectividad no se rige por la ley, sino por la costumbre y es ahí donde la mujer tiene su espacio. La vida privada puede definirse como vida familiar, pero no individual sino convivencial, es decir, fundada en la confianza mutua. En el *Amadis de Gaula*, el poder patricarcal que ejerce Lisuarte en Oriana se produce y reproduce en lo doméstico, Lisuarte basa su jerarquía en la superioridad natural del *pater familias* y dicha organización social no se cuestiona en el desarrollo del texto, a Lisuarte se le cuestiona la forma de entregar a su hija al Patín, pero no el fondo de su proceder. De esta forma, los ámbitos público y privado se entremezclan en la caracterización de Lisuarte como padre.

Durante el año mil la idea de lo privado comienza a importar en la sociedad feudal pues las relaciones de poder se hacen públicas, de tener un carácter privado, doméstico, se hace una privatización del poder. Lo público se recorta y, ya que cada organización social se convierte en una especie de pequeño Estado soberano, todo se vuelve público, menos el espacio doméstico de la mujer. La feudalización de la sociedad medieval sufrió importantes transformaciones a lo largo de los siglos pero contrariamente a lo que se cree, durante prácticamente toda la Edad Media se mantuvo la oposición entre lo público y lo privado. La idea de la corte como el nuevo modelo de una vida social organizada y el poder del rey, como el principal interventor de Dios en la tierra, consistía en el equilibrado mantenimiento de una comunidad de hombres libres en paz y justicia. Este modelo de monarca ideal, se idealiza a su vez en la literatura con la imagen social del rey Arturo y Camelot como el reino ideal donde el rey es igual entre sus iguales, los caballeros de la Tabla Redonda. El poder del rey con el desarrollo de la corte se hace una propiedad personal, hereditaria y patrimonial, es decir que la corte se vuelve algo privado.

Fue gracias a las formas de la vida privada, como la feudalización “desmenuzó” el poder público. La vida privada estuvo efectivamente en el origen de la amistad, de los compromisos de servicios mutuos, y asimismo en el punto de partida de la devolución del derecho de mando, que se suponía no podía ser ejercido sino mediante la disposición de una doble fidelidad, a un protector, y a unos protegidos. De esta manera se impuso la

⁵³ Durante la Alta Edad Media permanecen en la casa los niños que no han sido instruidos en el arte de la guerra y las mujeres que durante toda su vida dependen del poder del varón en el ámbito doméstico, del señor de la casa.

imagen de una jerarquía en cuatro grados, en virtud de la cual la casa real englobaba las de los príncipes, las casas principescas envolvían a su vez los castillos, y cada torre dominaba la fracción del pueblo establecida a sus pies.⁵⁴

La jerarquización de la sociedad medieval, cuando se feudalizó, tuvo cada vez menos vida privada ya que todas las formas de poder se hicieron cada vez más públicas. Sin embargo las relaciones entre el individuo y lo colectivo siguieron manifestándose por medio de la oposición entre ambos elementos. Es en este proceso en el cual el desarrollo del amor cortés en la literatura caballeresca tiene un papel único ya que permite a la mujer, caracterizada tradicionalmente desde el ámbito doméstico, formar parte de lo colectivo y obtener así libertad para elegir al caballero que desea⁵⁵ y desarrollarse fuera del limitado espacio privado. La dama de los libros de caballerías suele estar cerca de lo público en el ámbito de la corte, primero por su misma condición social, al ser hija y futura heredera del rey es testigo de los principales acontecimientos de la corte, al ser un lugar de descanso y relajación, pleno de cortesía, armonía y relaciones sociales idealizadas.⁵⁶ Además, en el juego cortés, suele ser la encargada de ceñir las armas a los caballeros o de formar parte en algún momento de la investidura del caballero, como se puede constatar en el siguiente episodio:

Entonces se fue a ella y dixole cómo el doncel del Mar quería ser cavallero por mano del rey Perión, y que avia menester para ello el ruego suyo dellas. Mabilia, que muy animosa era, y al doncel amava de sano amor, dixo:

-Pues hagámoslo por él, que lo merece, y véngase a la capilla de mi madre armado de todas armas, y nos le haremos compañía con otras doncellas; y queriendo el rey Perión cavalgar para se ir, que según he sabido será antes del alva, yo le embiaré rogar que me vea, y allí hará el nuestro ruego, que mucho es cavallero de buenas maneras.

(I, IV, 276)

En el *Amadís de Gaula* lo público y lo privado se entrelazan para estructurar el relato para la caracterización social e individual de damas y caballeros, es decir que la acción se da tanto en un espacio como en otro. Algunos ejemplos de esto son cuando Urganda juega y encanta a Mabilia y a la Doncella de Dinamarca en la cámara de Oriana, o cuando Brisena se aparta con sus doncellas para discutir asuntos relacionados con la corte. Es en la

⁵⁴ Philippe Ariès y Georges Duby, *op. cit.*, pp.40-41.

⁵⁵ La viuda Güelfa en *Curial e Güelfa* es un gran personaje femenino por la capacidad de elegir a Curial como paje, en un principio, y como depositario de su amor y fortuna después. Véase mi artículo "La jerarquización social de la dama en *Curial y Güelfa*", *Medievalia*, 32-33, (enero-diciembre 2001), pp.43-49.

⁵⁶ Anna Bognolo, "La desmitificación del espacio en el *Amadís de Gaula*: los castillos de la mala costumbre", Isabel Arellano *et al* (eds.), *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, III. Prosa, Toulouse-Pamplona, 1993, p. 68.

corte, ámbito público por excelencia, donde se resuelven y ventilan la mayoría de asuntos: es el corazón político de la mayoría de los libros de caballerías.

En suma, tanto la misoginia como la defensa de la mujer han sido temas literarios desde la época clásica.⁵⁷ Los episodios del *Amadis* están inmersos en un ámbito de acción público donde se amplían las posibilidades de caracterización e igual encontramos caracterizaciones poco elegantes sobre la mujer, como una fuerte defensa de la cortesía, de las buenas maneras y del amor con las damas.

1.5 La mujer medieval y el amor

Se ha escrito mucho sobre el papel social de la mujer en lo referente al amor. En la irrealidad de los libros de caballerías dicho papel se desarrolla ampliamente, e interesa, sobre todo, por su nuevo protagonismo político-social. El término medieval para amor cortés es *fin'amor*, lo que define un amor hasta el fin, es también una acción amorosa dirigida hacia un fin: la dama. Según Valency⁵⁸ el adjetivo *fin* se remonta al sustantivo *finis* del latín y tenía, tanto en francés como en antiguo provenzal el significado de “puro”, de lo que es superior, cabal y acabado en su especie. Estos términos aplicados al amor significan lo que es fino, delicado y tierno. Por otro lado, el *fin amour* significaba el servicio de amor a la dama y la religión del amor, el *fin aman* no deseaba sólo conquistar a la amada, sino servirla y adorarla. Muchos son los análisis sobre el amor cortés que lo definen desde muy diversas perspectivas. Creerlo un simple juego de los estamentos jerarquizados de la sociedad, una tentativa de espiritualización a través del culto mariano, o como el símbolo del ascetismo cátaro e incluso hay quien cree que se trata de la consumación de las teorías platónicas en el pensamiento cristiano.⁵⁹ En el *Amadis de Gaula* el amor, como vínculo de unión vasallática, en múltiples ocasiones es usado en los libros de caballerías como pretexto para cometer injusticias con las damas. Lisuarte no duda un momento en entregar a Oriana al Patín aún sabiendo que, según él mismo emperador de Roma señala se ha enamorado de ella, es decir que Lisuarte no sólo desatiende los consejos de todos sus vasallos, salvo Galaor, que opta por no hablar del

⁵⁷ La polémica sobre la emancipación femenina estaba presente en la literatura griega desde el último tercio del siglo V, obras como *Tesmoforiantes* y *Lisistrata* y la *Asamblea de las mujeres* de Aristófanes son claros ejemplos de dicha polémica. Véase Carlos García Gual, *Orígenes de la novela*, Madrid: Istmo, 1991, pp. 59-60.

⁵⁸ Maurice Valency, *In Prise of Love, an Introduction to the Love Poetry of the Renaissance*, New York: MacMillan, 1958, p. 147.

⁵⁹ Jean Markale, *El amor cortés o la pareja infernal*, Palma de Mallorca: Joaquín de Olañeta, 1987, p. 96.

tema, sino que usa tanto a Oriana como al Patín para cultivar su avaricia en supuesto bien del reino.

El amor suele ser el eje positivo sobre el que gira el relato caballeresco. La dama comienza a ser protagonista no sólo de los textos sino de su condición en ellos. Mujeres como Brisena, Elisena y Oriana forman parte fundamental de la acción del *Amadís*, son depositarias de toda la fama, valentía y honra del caballero, por ellas, por mantener su amor, Lisuarte, Perión y Amadís luchan y libran batallas preponderando el sentimiento amoroso sobre todo lo demás.⁶⁰

La idea de individualidad del guerrero desaparece con el caballero, no sólo por el hecho de luchar por el equilibrio de un reino junto a una colectividad sino porque el amor da al caballero una perspectiva que lo modela hacia un comportamiento sensible. El caballero que es ahora amante y amado no se justifica en soledad, la dama tampoco está sola y desprotegida. Surge así la idea de pareja. Entender las transformaciones que ofrece el amor cortés como fenómeno literario implica también comprender la idea de pareja.

Hasta entonces hombre y mujer habían sido examinados como seres particulares, cada cual con sus cualidades y sus defectos –siendo los defectos de la mujer, evidentemente, mucho más numerosos.- Después del siglo XI la mentalidad cambia y se advierte que la actividad del hombre, sobre todo la guerrera, puede estar no sólo vinculada a la actividad sexual sino a la mujer.⁶¹

El amor cortés revolucionó no sólo las formas de comportamiento social imperantes sino, y ese es quizá su principal valor, la idea de individualidad frente a la nueva colectividad cortesana. El amor cortés como fenómeno literario influyó notablemente en la realidad de muchas cortes europeas a cuyas damas les gustaba verse reflejadas en las heroínas que presentaban los primeros *roman* de Chrétien de Troyes o los *lais* de Marie de France. Dichas obras transformaron todo el comportamiento de caballeros y damas en la realidad: el amor cortés es un modelo que pasa de la ficción a la realidad y ese es otro de sus rasgos más interesantes. Es muy probable que en algunas cortes europeas se instaurara un código que siguiera las reglas del cortejo y el comportamiento que el caballero debía tener con la dama. Los temas estaban ya en la memoria colectiva de los creadores mucho antes de que

⁶⁰ Aunque Amadís se muestra muy conternado por la penitencia que le manda hacer Oriana, incumpliendo el oficio guerrero. El héroe se muestra temeroso de que, como ya describió Chrétien de Troyes en *Erec et Enide*, decaiga su fama y honra. Los caballeros deben tener un justo equilibrio entre el amor y las armas. Remito al conocido libro de Rosa Lida de Malkiel, *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

⁶¹ Sobre la nueva idea de pareja unida por sentimientos no ya sólo por un contrato político. Véase Jean Markale, *op.cit.*, pp. 31 y 124.

se pensara en hacer reglas precisas para el comportamiento amoroso. Los distintos escritores que empezaron a escribir *romans* corteses lo hicieron a partir de elementos retomados de numerosas fuentes y los acomodaron a la moda imperante.⁶²

Aunque sin lugar a dudas la gran innovación del discurso cortés es que el amor se describe y se percibe en los libros de caballerías como un valor en sí mismo. El amor en su concepción social ya no es un simple elemento que en ocasiones acompaña al matrimonio sino que se vuelve un sentimiento puro y enaltecedor que pocas veces tiene que ver con un interés social o político. Al dar nueva importancia al amor, la dama, personaje imprescindible de su desarrollo en los textos también se valoriza; hay una idealización de la mujer que la convierte en el eje sobre el que gira la acción, la dama es el modelo de todas las virtudes, de toda la perfección.⁶³ El amante cortés reconoce así en cualquier mujer cierta superioridad, con la fidelidad que como vasallo amoroso debe a su enamorada, el caballero hace exclusiva su lealtad por medio de un pacto de amor que se sobreentiende con su dama. Como además, el amante perfecto debe ser discreto y no divulgar sus sentimientos, el pacto lo compromete, lo esencial es asegurar el servicio de amor. En realidad se trata de relaciones vasalláticas pero ahora es la dama quien lleva a cabo el papel de señor feudal. El servicio amoroso es el equilibrio de la sociedad cortés y por lo tanto el que rige el universo de la acción caballeresca. En los libros de caballerías dicho universo se idealiza, está en perfecto equilibrio y en este universo el amante, tras superar victoriosamente difíciles pruebas sobre su fidelidad –recuérdese la penitencia de amor de Amadís en la Peña Pobre–, desea llegar a la perfección encarnada por la dama. Otro elemento que me parece importante resaltar sobre la dama en los libros de caballerías es que se humaniza, y esto podría resultar contradictorio si tenemos en cuenta la idealización que al mismo tiempo la define:

Lo cierto es que el modelo creado en Occitania sobrevivió a su tiempo y aún pervive en ciertas formas de cortesía y de relación en nuestros días. Temáticamente determina la expresión cultural del amor durante varios siglos y literariamente señala la aparición de la lírica culta europea en lengua romance. De muchas formas, la dama y el caballero se siguen ocultando dentro de cada uno de nosotros, y aparecen en los momentos más insospechados, como expresión de ese deseo profundo de creer en ideales superiores, en formas de relación humana intensas, y, sobre todo, de creer en el amor, ese invento del siglo XII.⁶⁴

⁶² Que solía seguir a uno precedente, el de Andrea Capellanus que da una serie de reglas y normas que el caballero debía seguir para conquistar y mantener el amor de una dama.

⁶³ En el amor cortés la mujer se ha idealizado y por lo tanto es alcanzable, situación muy distinta a la que se planteará en el petrarquismo y en sus derivaciones renacentistas posteriores donde la mujer es ideal y por lo tanto inalcanzable, pues si se obtiene deja de ser ideal. Véase, Aurelio González, "La imagen de la dama cortés", en *Voces de la Edad Media. Actas de las III Jornadas Medievales*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, p. 140.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 14.

Ambos elementos se complementan para crear una nueva imagen social e individual que definen los rasgos de la dama; esta nueva imagen es visible en el *Amadis de Gaula*, donde tanto las damas como los caballeros se encuentran comprometidos con el ideal caballeresco. Deben al arquetipo cortés sus características y su comportamiento. Tanto Oriana como Amadis destacan por seguir y mantener el ideal cortés, ambos personajes son, ante todo, una pareja cortés y todo lo que hacen se encamina al buen curso de su amor, aunque hallen en su camino múltiples tropiezos. Oriana es la dama por la que Amadis librará batallas; como lo anuncian indirectamente desde la investidura del caballero:

Desde que la reina fue a dormir, Oriana y Mabilia con algunas donzellas se fueron a él por le acompañar; y como Mabilia supo que el rey Perión quería cavalgar, embióle decir que la viesse ante. Él vino luego, y dixo le Mabilia:

-Señor, hazed lo que os rogare Oriana, hija del rey Lisuarte.

El Rey dixo que de grado lo haria, que el merecimiento de su padre a ello le obligava. Oriana vino ante el Rey, y como la vio tan hermosa bien creía que en el mundo su igual no se podría hallar, y dixo:

-Yo os quiero pedir un don.

- De grado -dixo el Rey- lo haré.

-Pues hacedme esse mi Donzel cavallero.

(I, IV, 277)

Por Oriana, el caballero es armado caballero lo que la caracteriza como una doncella que ciñe armas, como la mujer que otorga un bien, el mayor en el desarrollo del texto pues gracias a su intervención ante Perión, Amadis es armado caballero por su desconocido padre. Oriana es también para Amadis la perfección moral e intelectual pues a partir del final del libro III y en todo el IV se le caracteriza como una dama justa, buena e inefable. El *Amadis* es el mejor relato del siglo XVI español ya que su estructura y desarrollo presenta el reflejo más completo de las transformaciones sociales producidas en Castilla en dos siglos; y es en sus dos primeros libros donde el héroe alcanza paulatinamente su perfección como caballero enamorado. La refundición de Montalvo ofrece la imagen del caballero como un personaje con una multiplicidad de elementos que, unidos, y adulterando su original denominación de guerrero, lo hicieron un prototipo de la vida medieval. El profundo cambio social y físico que implicó el paso del guerrero al caballero no sólo transformó profundamente la concepción social de cada uno de los estamentos sino que cambió la idea de individualidad del guerrero por el colectivismo y la solidaridad caballeresca. Esta idea de solidaridad colectiva se puede observar muy bien en el libro I donde se entrelazan las aventuras de Amadis, Galaor y Agrajes. Aunque es Amadis el

iniciado amoroso principal del texto.⁶⁵ El hecho de que el amante ideal sea un caballero, con un desarrollo notable como guerrero, indica un vínculo muy fuerte entre la guerra y la sexualidad, al que debe unirse la magia como el elemento que provoca la unión del amor y el sentimiento. Se trata de la iniciación de un neófito, de su preparación y desarrollo de niño a doncel y a caballero- para pasar a conformarse como un héroe. Esta iniciación también implica a la dama pues por medio del amor ha conseguido liberarse socialmente. Como toda iniciación el caballero debe superar algunas pruebas; una de las más importantes es la adquisición de fama, de proeza en proeza el caballero alcanza un grado de perfeccionamiento que lo lleva a una recompensa. Esa recompensa puede ser una simple mirada o el roce de una mano de la dama y así irá pasando más pruebas y obtendrá más recompensas hasta llegar a la habitación de la dama. En el caso de Amadís y Oriana la recompensa llega muy pronto pues al evitar el amor adúltero que define el amor cortés en los *romans* franceses la pareja contrae matrimonio secreto.

En España el matrimonio clandestino o secreto aparece mencionado en varias leyes con el nombre de matrimonio *a iuras*, es decir, por juramento. Hasta la época de Graciano (1140) la opinión común de teólogos y teóricos era que el matrimonio estaba constituido por el libre consentimiento de los contrayentes, si estaban bautizados recibían además el sacramento; la intervención de la autoridad civil o eclesiástica no era indispensable aunque si se requería la consumación del matrimonio para dar a la unión el más alto grado de firmeza. Hacia 1140 se produce una confusión sobre si era el consentimiento o la consumación la verdadera base del vínculo matrimonial. Se había producido una disparidad de criterios entre la escuela de Bolonia y la de París, enseñando la primera la necesidad de la consumación y la segunda el consentimiento. Graciano valoraba más la consumación justificándola como un hecho indispensable para un *matrimonium ratum*, indisoluble.

Por otro lado era común que los esponsales se confundieran con el matrimonio. En los esponsales el consentimiento se da por el futuro (*consensus per verba de futuro*), en el matrimonio se da el consentimiento en tiempo presente. Desde tiempos anteriores la ley y la costumbre, la cual en muchas ocasiones impuso más que la misma ley, veía en los esponsales el establecimiento de una relación emparentada con el matrimonio. Los esponsales garantizados por juramento constituían matrimonio. Pedro Lombardo estableció esta diferencia fundamental entre los dos tipos de promesas o juramentos. Los canonistas

⁶⁵ Remito a mi comunicación "El aprendizaje del caballero en algunos libros de caballerías hispánicos" en *op. cit.*

de Bolonia impusieron su punto de vista en Roma y los de París en toda Francia. El debate duró hasta mediados del siglo XII cuando Alejandro III resolvió el conflicto inclinándose a favor de la doctrina de París. Alejandro III tuvo un papel relevante pues trató de establecer algunas reglas, como que el matrimonio es un contrato y que, como tal, basta el consentimiento de las partes interesadas para su celebración, ni las ceremonias prescritas por la Iglesia, ni la consumación de la unión se requieren para perfeccionarlo. Dicha doctrina permitió los matrimonios que luego se llamaron clandestinos. El término se utilizó para definir varios sentidos del matrimonio. Un matrimonio secreto respecto al cual no hay otra prueba que el testimonio de las partes. Un matrimonio hecho en presencia de los testigos pero no *in face Ecclesiae*; que después del Concilio de Letrán⁶⁶ significó igualmente un matrimonio contraído sin previas amonestaciones. La práctica y el desarrollo de estos modelos de casamiento eran consecuencia de los preceptos declarados por la Iglesia. Si el factor constitutivo era el mutuo consentimiento sobran los requisitos externos de la forma y sus solemnidades, así lo entendía la gente y así se practicaba. La Iglesia no puso en duda la validez de las uniones hasta el Concilio de Trento, lo que trajo los matrimonios clandestinos con todo rigor. Esto no significa que no hubiera matrimonios formales ni que el matrimonio clandestino fuera el más frecuente, sólo que al tratar de establecer normas con respecto al contrato social del matrimonio, la Iglesia no midió con que cantidad de matrimonios clandestinos se encontraría, no podía impedir que el sacramento se diera a través del juramento o promesa de los contrayentes. Por otro lado, las autoridades civiles estaban muy interesadas en que se normaran las reglas de los matrimonios clandestinos pues significaban un grave problema para las herencias y la legitimidad de los hijos.

En España desde el año 718 hasta 1564, fecha en que se aplicaron las reglas del Concilio de Trento hay numerosos matrimonios clandestinos. Por la variada multiplicidad de costumbres y leyes de la historia española influyeron en las leyes matrimoniales los fueros, las *Partidas*,⁶⁷ las doctrinas jurídicas y las costumbres de hebreos y árabes. Sin embargo cuando se crea una cohesión jurídica, los fueros municipales solían admitir tres clases de matrimonio: el público, el secreto y la barraganía. Pero para la época de la refundición de Montalvo los matrimonios clandestinos estaban prohibidos.⁶⁸ En España es el consentimiento de los contrayentes y no el de los padres el que creaba el vínculo

⁶⁶ Estableció la necesidad de las amonestaciones y un periodo de tiempo entre éstas y la bendición nupcial.

⁶⁷ Alfonso X manda que los matrimonios se hagan públicamente. Véase la Partida IV, Tit II, Ley V.

⁶⁸ En el capítulo III trataré el tema del matrimonio de Amadís y Oriana.

matrimonial. En las *Partidas* se mantiene la distinción entre consentimiento de futuro y de presente. El primero produce los esponsales, el segundo el matrimonio. Muchos debían ser los casos de matrimonio clandestino cuando Alfonso X legisló tan cuidadosamente sobre ellos. Para que la prohibición sobre el matrimonio clandestino se cumpliera, las leyes españolas tuvieron que imponer duras multas, confiscación de bienes, destierro so pena de muerte y desheredamiento de los hijos de los que así se casaran.⁶⁹

Al público femenino el amor que leía u oía desarrollarse en los libros de caballerías con características exageradas como la cortesía, la lealtad y el vasallaje amoroso del caballero gustaba y emocionaba.⁷⁰ El amor forma parte del desarrollo de los libros de caballerías hasta tal punto que no se puede prescindir de él; es un tema constante y en el *Amadis*, como ya he mencionado, el eje de la acción. El caballero individualiza sus hazañas hacia la ansiada recompensa de la dama, ya no lucha por un ideal individual sino por mantener el equilibrio de un reino junto a otros caballeros:

El mundo de la caballería, tras tomar conciencia de la especificidad de su civilización y de su historia, da respuesta a la problemática de su época, que le afecta de forma particular [...] Su principal característica es la aspiración a la reintegración del individuo en la comunidad estamental, y la búsqueda de una unidad de sentido entre interioridad y mundo exterior.⁷¹

Dicha búsqueda la halla el caballero en el amor de su dama y en la lucha por la manutención del equilibrio social y político de la corte. Aunque se puede tender a tomar el ideal caballeresco representado en los *romans* por el de la realidad de la época, esto conlleva el peligro de transformar en representaciones escatológicas la autonomía de la imagen del caballero y de la dama para plantear una idealidad que no define nada y que se presenta como más estática que moral. Ese es uno de los argumentos que plantean parte de la crítica sobre el papel de la dama en el amor cortés; ante tales hipótesis no se debe olvidar que la novela cortés es el producto de una época histórica; es la portavoz de la alta feudalidad que asociaba sus intereses estamentales y políticos a una forma suntuosa de vida y a un creciente refinamiento cultural a través del fenómeno del amor cortés. Desde esta perspectiva la mujer enamorada que reflejan algunos libros de caballerías responde a una idealización poco real pero no por eso menos influyente en la transformación de la forma de comportamiento de toda una época e igual de libre y autónoma que algunas mujeres hoy en día. El tipo de dama que presenta el *Amadis de*

⁶⁹ Véase Justina Ruiz de Conde, *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Madrid: Aguilar, 1943, pp. 14-24.

⁷⁰ Remito al artículo de María Carmen Marín Pina "La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino", *Revista de Literatura Medieval*, 3, 1991, pp. 130-131.

⁷¹ Erich Köhler, *La aventura caballeresca. Ideal y realidad en la narrativa cortés*, Barcelona: Sirmio, 1990.

Gaula permite establecer un paradigma del nuevo papel de la mujer en la sociedad, sin el desarrollo de personajes femeninos como Oriana, Brisena y Elisena sería más difícil explicar el comportamiento de heroínas posteriores.

Contrariamente a lo que la mayoría de la crítica plantea, en la época medieval existía el amor dentro del matrimonio. Se ha tendido a creer que todos los matrimonios medievales entre nobles se debían a un contrato social que los padres de la pareja acordaban. Resulta significativo que en los siglos IX y X, cuando la concepción del linaje se estaba afianzando, los reyes y nobles empezaron a elegir con precaución a sus esposas. Es en las sociedades con una conciencia de linaje donde se acentúa la importancia de la pareja; en la Edad Media se da un proceso paralelo, pues por un lado se fortalecieron las alianzas feudales y por otro se fortaleció el matrimonio.⁷² La consolidación del matrimonio como único medio legal de procreación se dio de tan diversas maneras en la época como diversa es la Edad Media. En Castilla había un rechazo a la realización del amor fuera del matrimonio, esto puede explicarse por la fuerte influencia de costumbres de la cultura hebrea entre quienes el matrimonio y la procreación era considerada como uno de los mejores bienes que podían ocurrirle al hombre.⁷³ Pero, ¿y el amor? Contrariamente a lo que puede pensarse las rígidas normas sobre la sexualidad no originaron un rechazo de la misma, a mayor represión mayor relajación y esto se puede ver claramente durante estudio de la época medieval si se le compara con el Renacimiento. La Iglesia se vio obligada a desarrollar en la teoría y en la práctica una serie de normas que legitimaban el sexo para fines placenteros y no sólo para la procreación en el matrimonio. Esta visión liberalizada del sexo conyugal se pone de manifiesto en el *debdo carnal* o débito conyugal, lo que iguala a la mujer con el hombre dentro del matrimonio pues cualquiera de los dos cónyuges podía exigirle al otro hacer el amor. La mujer puede exigir el cumplimiento del débito incluso sobre la obligación vasallática del marido con su señor y podía incluso demandarle si éste se iba a la guerra o a la peregrinación sin su permiso.⁷⁴

⁷² Leah Otis- Cour, *Historia de la pareja en la Edad Media. Placer y amor*, Madrid: Siglo XXI, 2000, p. 16. Para una historia del matrimonio en la Edad Media remito a Christopher Brooke, *The Medieval Idea of Marriage*, Oxford: Clarendon Press, 1991. James Brundage, *Sex, Law and Marriage*, Norfolk: Variorum, 1993 y Jesús Menéndez Peláez, *Nueva visión del amor cortés. El amor cortés a la luz de la tradición cristiana*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1980.

⁷³ Amor se expresa en hebreo como *ahab*, el término significa el amor sexual. En el Antiguo Testamento se le celebra, el amor a una mujer debe tener una dimensión sexual en función de la fecundidad. En la Edad Media se le llama *amor mixtus*.

⁷⁴ Remito al artículo de Aurelio González, "De amor y matrimonio en la Europa medieval. Aproximaciones al amor cortés", en Concepción Company (ed.), *Amor y cultura en la Edad Media*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 32-34.

Como ya he mencionado coexisten múltiples interpretaciones sobre la estructura de la familia y el papel de la mujer en la sociedad medieval. Esta ambigüedad se refleja también en la literatura, algunos autores pueden pasar de una actitud filógina a una misógina. No hay un desarrollo lineal en las relaciones de parentesco; había matrimonios que se respetaban y construían su relación desde y por el amor al otro; y otros que no lo hacían, y es que hay un supuesto muy común de que toda la literatura de matrimonio medieval gira en torno al tema del adulterio; esta idea se ha tendido a generalizar gracias al *Tratado del amor cortés* de Andrea Capellanus donde amor y matrimonio son incompatibles.⁷⁵ La temática del amor conyugal *versus* el amor voluntario era un topos apreciado en el siglo XII en Francia pero lo que de verdad interesa, y pocos tratadistas de la época lo señalaron, no es la incompatibilidad entre el amor y el casamiento, sino la calidad del amor. En el *Amadis de Gaula* el amor que se profesan los protagonistas tiene esta calidad pues sin necesidad de ser adúltero, ya se nota a lo largo del texto que Montalvo se cuida mucho de dañar la fe cristiana, es un amor verdadero. La compatibilidad entre el amor apasionado y el matrimonio cristiano es, desde el siglo XII, un tema constante en la literatura. En los *lais Frêne* y *Milon* de María de Francia, y en *Cligés*, *Yvain* y *Erec et Enide* ocupa un lugar destacado.⁷⁶ En el *Amadis*, lo que sucede es que Montalvo norma el amor de Oriana y Amadis y lo hace clandestino. El matrimonio en secreto del *Amadis de Gaula* resume la idea de que puede existir amor en él. Pero por no quedarse atrás de acuerdo con el tipo de sentimientos que postula el amor cortés, Montalvo plantea un amor adúltero en su texto, el de Brandalisa y Guilán el Cuidador. El caballero aparece en el capítulo XXVI y de inmediato se señala el amor que le ha despertado la dama con la obvia sospecha de su marido el duque de Bristoya:

Los dos cormanos, que fueron tras un cavallero que se les iba y lo habían muerto, quando bolvieron y vieron al Rey, mucho fueron espantados, que de su prisión no sabían ninguna cosa. Y descendieron aina, y tirados los yelmos, fueron herir los inojos ante él, y él los conoçió y levantándolos por las manos, dixo:

-¡Por Dios, amigos!, a buena hora me acorristes; y gran mal me haze la amiga de don Guilán, que me lo tira de mi compañía, y por su causa pierdo yo a vos, Ladasín.

Guilán ovo gran verguença, y embermeççiòle el rostro, mas no por esso dexasse de amar aquella su señora Duquesa de Bristoya, y ella amava a él, assí que ya ovieron aquel en de sus amores dessearon; y siempre el duque tovo sospecha que fuera don Guilán el que en su castillo entrara quando allí fue Galaor.

(I, XXVI, 580-581)

⁷⁵ En el libro II señala que el amor conyugal es un amor obligado (*amours de date*) y el amor que nosotros definimos como cortés se otorga libremente (*amours de grace*).

⁷⁶ Sobre las obras con temática amorosa en Europa remito a Leah Otis-Cour, *op. cit.*, que ofrece un panorama bastante completo.

Montalvo antepone, en un primer momento, el amor de los enamorados al matrimonio. Sin embargo, se apega a la ley sobre el adulterio y lo soluciona convenientemente con una boda final. Montalvo prefiere elegir el tardío matrimonio entre Guilán y Brandalisa, aunque al duque lo maten desde el libro I, y sea Amadís, paradigma de amante fiel y leal, el que concerte su matrimonio:

Amadís demandó al rey Lisuarte el ducado de Bristoya para don Guilán el Cuidador, que lo él mucho amava, y se casasse con la Duquesa, que él tanto amava, y qué él le entregara al duque que tenía allí preso.

(IV, CXXIV, 1618)

Amadís, al concertar las bodas de todos sus amigos, se caracteriza como un caballero con una sensibilidad interior y un vínculo de amistad profundo con el resto de los personajes del texto. Es un caballero que en aras de, finalmente, tener una vida privada tranquila renuncia a la fama, la riqueza y el renombre para retirarse a su señorío en la Ínsula Firme con Oriana. Lo que importa a esta pareja es la felicidad, es decir su propia vida interior y ese es uno de los mayores logros de Montalvo, pues refleja parte de los arquetipos de personajes que después definirán al *Amadís de Gaula* como el paradigma caballeresco por excelencia dentro de la difusión del género en la Península Ibérica.

Los diversos tipos de matrimonio que se dan en el texto ponen de manifiesto la disyuntiva a la que se enfrentó Montalvo. Creo que en un intento por agradar a todos, no incumplir la normativa social que ya he mencionado y ser coherente con la intención cortés de su texto, Montalvo logra el final perfecto. En este sentido social, el *Amadís de Gaula* también resulta un texto paradigmático pues refleja la situación política, social e individual que el matrimonio estaba causando en la vida cotidiana peninsular.

II. LOS PERSONAJES EN EL *AMADÍS DE GAULA*

El texto de Garci Rodríguez de Montalvo se vincula con el largo proceso de elaboración y ampliación que caracteriza al género de la historia desde el siglo XII. Algunos comentarios del narrador y de los personajes del texto sirven para situar la ficción en una época de transición entre la edad clásica y la artúrica. Los personajes del *Amadís* tienen conciencia histórica y miran y caracterizan la continuidad de su mundo con el de la época clásica. Por otro lado, el narrador señala las características afines de dicha época con las del mundo artúrico y las entronca en el desarrollo del texto. De esta forma, el mundo que presenta el *Amadís* es un puente entre dos entornos bien conocidos por los lectores castellanos de los tiempos de Montalvo, a través de las versiones castellanas.

El *Amadís de Gaula*, como paradigma de literatura caballeresca, configuró el género caballeresco castellano durante el siglo XVI. La situación histórica en dicho período propició el éxito editorial del texto y la aparición de muchas imitaciones. Siglo de descubrimientos y de hazañas al más puro estilo caballeresco, el XVI significó también la configuración de un nuevo modelo cortesano afín a los nuevos tiempos. La ficción de Montalvo proponía una serie de personajes arquetípicos cuyo comportamiento armonizaba con la situación social de la época y *Amadís* se volvió así el paradigma de caballero en su triple dimensión bélica: amorosa y cortesana.¹

Para definir correctamente la nueva configuración de los libros de caballerías que algunos llaman renacentistas,² se debe tener en cuenta el contexto interno de la novela. Entre los elementos más relevantes se hallan la temática (la idea del amor y la aventura), estructurales (el desarrollo argumental y la construcción de los personajes) y narratológicos (las intervenciones del narrador y la narración del texto como una historia ficticia o fingida).³

La crítica amadisiana ha tendido a separarse en dos vertientes: la histórico-filológica, que se encamina a dilucidar los enigmas de la obra, su origen, sus versiones a partir del texto primitivo aún ignoto y sus fuentes. La segunda vertiente es la ideológico-literaria que ve en el *Amadís de Gaula* un compendio de temas medievales insertos de la incipiente mentalidad renacentista, y un arquetipo para la mejor comprensión del *Quijote*.⁴

¹ Javier Gómez-Montero, *Literatura caballeresca en España e Italia (1483-1542). El Espejo de cavallerías (Deconstrucción textual y creación literaria)*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1992, p. 55.

² Todo depende de la concepción que se tenga de las fechas, para muchos estudiosos, a los cuales me aporto, la Edad Media no terminó hasta bien entrado el XVI, la temática y el modo de comportarse de los personajes del *Amadís* reiteran mi punto de vista, es una obra que ideológicamente puede ubicarse entre el fin de la Edad Media y el principio del Renacimiento, de ahí su relevancia histórica.

³ Javier Gómez-Montero, *op. cit.*, pp. 55-56.

⁴ Véase Eloy Roberto González, "Función de las profecías en el *Amadís de Gaula*", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 31, 2, (1982), p. 282.

Tan variada como la misma temática caballerescas es la tipología de los personajes en el *Amadis de Gaula*. En el texto se pueden encontrar múltiples caracterizaciones con un sentido muy marcado de jerarquía, tanto social como individual. Se ha dividido la gran cantidad de personajes que circulan por el relato entre principales y secundarios; entre estos últimos se pueden establecer subcategorías que permiten al lector observar sus acciones aisladamente o bien en la función que desempeñan dentro de la totalidad de la obra. De esta forma, una doncella puede actuar como mensajera o confidente, como ocurre con la Doncella de Dinamarca (I, VIII, 305), sin que el desempeño de su papel le de condiciones de protagonista; se trata de una caracterización según sus acciones y su desarrollo dentro de la trama.

También hay una gran cantidad de personajes secundarios anónimos como los guerreros que participan en las principales batallas, y de los que muy poco o nada se sabe. El anonimato de estos personajes les hace constituir una realidad numérica dentro del relato y su participación es un añadido a la magnitud de la batalla. Lo que distingue a este tipo de personaje con otros de tipo secundario es el nombre.⁵ Aparecen en el *Amadis* muchas doncellas que sólo llenan la función de acompañar a los caballeros, y no se explica cómo o dónde comenzaron a caminar al lado de ellos:

Galaor se fue donde el de las armas de los leones seía so los olmos, y en su compañía consigo llevaba cuatro escuderos y dos doncellas, y como llegó salváronse ambos y Galaor dixo:

-Señor cavallero, demándoos un don:

Él, que lo vio más hermoso que nunca otro visto había, tomólo por la mano y dixo:

-Sea con derecho y yo vos lo otorgo.

-Pues rúegoos por cortesía que me fagáis cavallero sin más tardar, y quitarm'eis de ir al rey Lisuarte donde agora iva.

(I, XI, 337-338)

En este episodio, las doncellas acompañantes sirven para dar magnanimidad a la acción pues Amadis está por hacer caballero a Galaor y las doncellas adquieren la función de testigos en la armadura de Galaor. También hay doncellas que aparecen en los caminos (I, XI, 343) y que cumplen la función de acompañar y dar noticias; éstas ocupan un lugar más predominante en la acción.

El narrador también introduce personajes en cualquier momento, indicando al lector que supuestamente ya estaban ahí, Amadis, por ejemplo, narra que conoce a personajes que el lector no reconoce. Esta técnica de creación súbita señala que la omnisciencia editorial es

⁵ Véase Eloy R. González, "Tipología literaria de los personajes en el *Amadis de Gaula*", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 39, 2, (1991), pp. 827-828.

radical y arbitraria. El narrador puede nombrar testigos presenciales de la acción; lo que da al texto un sentido de autenticidad y exactitud histórica.⁶

Uno de los personajes que resulta imprescindible en el desarrollo de los acontecimientos es Nasciano. El ermitaño, como el arquetipo de la sabiduría, tiene la función de embajador del bien en el desarrollo del texto. Nasciano encarna al mensajero diplomático que representa perfectamente al personaje que lo comisiona; sin la intervención del ermitaño el matrimonio secreto de Oriana y Amadís no hubiera salido a la luz:

Y porque la causa, según me dizen, es el casamiento que vuestro padre quiere juntar de vos y el Emperador de Roma, yo, señora, me dispuse a hazer este camino que veis, como persona que sabe el secreto de cómo vuestra conciencia en este caso está, y el gran peligro de vuestra persona y fama si lo que el Rey vuestro padre quiere oviessse efecto. Y porque de vos, mi buena hija, en confesión lo supe, no he tenido licencia de poner en ello aquel remedio que a tan gran daño como aparejado está convenía. Agora que veo el estado en que las cosas están, será mas pecado callarlo que decirlo. Vengo a vos, amada hija, hayáis por mejor que vuestro padre sepa lo passado, y que no vos puede dar otro marido sino el que tenéis; que no lo sabiendo pensando lo que él quiere justamente se puede cumplir [...]

(IV, CXIII, 1493-1494)

Oriana confía en Nasciano para que la aconseje sobre su matrimonio en secreto y opta por dejarle actuar ante Lisuarte. El ermitaño tiene una importante transformación en el texto, pues de ser un guiador y consejero de Esplandián se vuelve un guía espiritual y moral que ayuda a los protagonistas. Apoyándose en información adelantada (III, LXXI), Montalvo presenta ahora a Nasciano como instrumento de la Providencia divina. Lo que importa ahora es recordar que Nasciano sabe todo lo concerniente a Oriana y Amadís, del hijo de ambos Esplandián y del matrimonio secreto. Sabe, por lo tanto, el gran pecado que está por cometer Lisuarte al querer casar a su hija con el Patín, y la noticia de que por esto tantos reyes y emperadores estaban a punto de matarse lo impulsa a un frenesí de actividad. Va a la corte de Lisuarte, donde llega después de la batalla general. Al ser enterado del matrimonio secreto el rey Lisuarte reconoce que la soberbia lo ha privado de cualquier otro sentimiento. Da permiso a Nasciano que hable con Amadís acerca de la posibilidad de paz. Aparece Esplandián que ha sido enviado por la reina Brisena para averiguar noticias del rey Lisuarte. Ahora es con Esplandián con quien Nasciano se va al campamento de Amadís, y al llegar hay una simpatía y amor instintivos entre padre e hijo, que todavía no se reconocen como tales. Ante la prédica de Nasciano, Amadís se reconoce “Por muy pecador y errado contra sus mandamientos” (IV, CXIII). Esta declaración de Amadís se puede considerar como la perfilación de la nueva caballería cristiana que se deja ver claramente en las *Sergas de Esplandián*. Hacia finales del capítulo se ha decidido poner en manos del rey Perián todas las

⁶ Eloy R. González, art. cit., pp. 827-828.

negociaciones para restablecer la paz entre los dos enemigos, que ahora se saben suegro y yerno.

El desenlace del *Amadís* de Montalvo está fundamentado en cada una de las entrevistas de Nasciano, quien actúa como instrumento divino “por gracia de Dios” (IV; CXIII) para evitar todo derramamiento de sangre. Este capítulo contiene todos los elementos que obviarán el catastrófico final del *Amadís* primitivo. La entrevista de Nasciano posibilita la divulgación de los secretos de confesión de ésta lo que evitará más efusión de sangre. La entrevista de Nasciano con el rey Lisuarte representa la aceptación por parte de éste del matrimonio secreto de Oriana y Amadís, y eso, a su vez, implica que ya no hay más necesidad de regicidio, Amadís heredará así el trono de la Gran Bretaña. La entrevista de Nasciano con Amadís consolida la paz entre el rey Lisuarte y Amadís. Con el establecimiento de relaciones familiares entre ambos, y la presencia de Esplandián y su admiración ilimitada por Amadís, garantizan que no habrá parricidio. Por último, el hecho de que Galaor ha estado en Gaula todo este tiempo, sufriendo de grave enfermedad, afianza el hecho de que no se podrá producir un fratricidio. Así, con la providencial actuación del “hombre de Dios,” Nasciano, el *Amadís* primitivo queda liberado de la horrible serie de crímenes con que culminaba. Con la intervención de Nasciano el *Amadís* de Montalvo presentó esa fachada sólida, de una pieza, de íntimo mensaje cristiano, que es la única que ha conocido el público desde 1508 hasta hoy en día.

Nasciano es el instrumento divino para restablecer la paz entre Lisuarte y los suyos. Esplandián es, a su vez, el instrumento de Nasciano. Por eso, cuando Nasciano entona elocuente acción de gracias para celebrar la paz, mucho del sentido de sus palabras debe volcarse sobre la función narrativa y la carga ideológica que ha comenzado a infundir en Esplandián. Así por ejemplo:

Pues assí, Señor te plega que permitiendo el cabo y la fin desta paz, yo como tu siervo y pecador, antes que dellos me parta, los dexé en tanto sosiego que dexando las cosas contrarias al tu santo servicio, entiendan en acrecentar en la tu santa fe católica.

(IV, CXVII)

Efectivamente, Nasciano es el portavoz de Montalvo para presentar sus ideas acerca de la misión de la Iglesia, y de allí las dos específicas funciones narrativas que cumple. Hay que puntualizar que Nasciano representa el elemento religioso. Así que Nasciano llega al *Amadís* primitivo por influencia de la literatura artúrica, se mantiene vivo en diversas refundiciones y

llega a manos de Montalvo, quien lo acepta y moldea como portavoz de sus ideas sobre la Iglesia.⁷

Nasciano revela una diplomacia que no tienen Gandalín ni la Doncella de Dinamarca si los analizamos como principales consejeros de la pareja protagonista en sus lances amorosos. El ermitaño encarna el arquetipo de sabiduría, tiene la función de desempeñar el bien en el relato. Nasciano es el mensajero diplomático que representa perfectamente al personaje que lo comisiona.

También hay en el texto una gran cantidad de personajes secundarios anónimos, como los guerreros que participan en las principales batallas, y de los que muy poco o nada se sabe. El anonimato de estos personajes les hace constituir una realidad numérica dentro del relato y su participación es un añadido de la magnitud de la batalla.

El narrador también introduce personajes en cualquier momento, indicando al lector que supuestamente ya estaban ahí. Amadís, por ejemplo, narra que conoce a personajes que el lector no reconoce. Esta técnica de creación súbita señala que la omnisciencia editorial es radical y arbitraria. El narrador puede nombrar testigos presenciales de la acción; lo que da al texto un sentido de autenticidad y exactitud histórica.⁹

María Rosa Petruccelli¹⁰ establece una jerarquización de la tipología de los personajes en el *Amadís de Gaula*. Llama personajes referenciales a los protagonistas del texto y los define con elementos de un sentido fijo, estereotipado y arquetípico; su reconocimiento depende del grado de participación del lector en la cultura que se narra en el texto. Amadís, Oriana, Perión, Elisena, Lisuarte y Brisena son *clichés* de la cultura caballeresca. El ideal de pertenecer al estamento caballeresco exalta el heroísmo de Amadís, la rigurosidad del rey Lisuarte en la manutención del equilibrio en su corte y la concepción del amor en las damas. Los primeros capítulos del *Amadís* definen una notoria preferencia por exaltar a estos personajes referenciales.

La segunda caracterización de Petruccelli señala a los personajes deícticos como las marcas del autor en el texto. Intervienen aquí los personajes mensajeros, narradores e interlocutores; como esta doncella que adelanta algunas noticias:

Después que allí holgaron con mucho plazer, y porque Brandueta se congoxava por salir del castillo e ir a ver a su madre, Galaor teniéndolo por bien, acordaron de se ir luego, ahunque ya era tarde, y luego cavalgaron en sus palafrenes; y metidos al camino llegaron a casa de la dueña

⁷ Juan Bautista Avalle Arce, *op. cit.*, pp. 350-360, 389 y 401.

⁹ Eloy R. González, *art. cit.*, pp. 827-828.

¹⁰ "Amadís de Gaula: Personajes, marca y sentido en el relato" en Lilia E.F. de Orduna, *Amadís de Gaula. Estudios sobre narrativa caballeresca castellana en la primera mitad del siglo XVI*, Kassel: Reichenberger, 1992, pp. 89-90.

su madre, a dos horas andadas de la noche, la cual, ya por una de las doncellas que delante fuera, sabía todo lo que passara [...].

(I, XXV, 498)

El discurso del narrador también tiene una función deíctica cuando se intercala en la historia,¹¹ generalmente para simplificar la narración: “Y porque no atañe mucho a esta historia contar las cosas que allí pasaron, pues que es de Amadís, y él no se halló en esta guerra, cessará aquí este cuento.”(III, LXVII, 713).

Aunque también funciona para dar su opinión sobre un hecho concreto generalmente con una intención moral; como en el caso siguiente cuando los caballeros que mal aconsejaron a Lisuarte durante la afrenta con Amadís, desaparecen de la narración:

Y con muchas lágrimas de todos ellos y maldiciones de los que los veían ir, movieron del puerto, y llegaron donde más la historia no faze mención dellos; pero puédesse con razón creer que aquellos que las malas obras acompañan fasta la vejez que con ellas dan fin a sus días si la gracia del muy alto Señor, más por su santa misericordia que por sus méritos, no les viene para que con tiempo sean reparados.

(III, Prólogo, 949)

La coincidencia de las palabras que pronuncia Andalod y la glosa del narrador resultan significativas por la intención moral de Montalvo, que en este caso coincide con uno de los personajes más sabios del texto:

Assí como ois fue encerrado Amadís, con nombre Beltenebros, en aquella Peña Pobre, metida siete leguas en la mar, desamparando el mundo, la honra, aquellas armas con que en tan grande alteza puesto era, consumiendo sus días en lágrimas y en continuos dolores, no habiendo memoria de aquél valiente Galpán, de aquel fuerte rey Abiés de Irlanda y del sobervio Dardán, ni tampoco de aquel famoso Apolidón, que en su tiempo ni cien años después, nunca cavallero ovo que a la su bondad passase, los cuales por su fuerte brazo vencidos y muertos fueron, con otros muchos que la historia vos ha contado. Pues si le fuesse preguntado la causa de tal destroço, ¿qué respondería? No otra cosa salvo que la ira y la saña de una flaca mujer, poniendo en su favor aquel fuerte Hércules, aquel valiente Sansón, aquel sabio Virgilio, no olvidando entre ellos al rey Salomón, que desta semejante pasión atormentados y sojuzgados fueron, y otros muchos que dezir podría ¿con esto sería su culpa desculpada? Ciertamente no, porque los yerros ajenos son de tener en la memoria, no para los seguir, mas para furios y castigar en ellos. ¿Pues era razón que de un cavallero tan vencido, tan sojuzgado, con causa tan liviana piedad se ovicisse para de allí le sacar con dobladas vitorias que las passadas? Diría yo que no, si las cosas por él hechas en tan gran peligro suyo no se redundasen en tanto provecho de aquellos que, después de Dios, otro reparo si el suyo no tenían.

(II, XLVIII, 711-712)

El narrador glosa el comportamiento de Amadís con ejemplificaciones clásicas de algunos personajes vencidos por su amor, que pasarán como tópico a los libros de caballerías posteriores como el *Espejo de príncipes y cavalleros* de Diego Ortuñez de Calahorra. Las

¹¹ Este tipo de intervenciones son muy relevantes en las *Sergas de Esplandián* pues dan un giro a la acción. Las continuas intervenciones en la historia de Montalvo lo convierten en un personaje más en el desarrollo de la acción caballeresca. Véase como ejemplo el capítulo III de las *Sergas de Esplandián* ed. de Carlos Sainz de la Maza, Madrid: Castalia, 2003.

citas a Virgilio y Salomón continúan el tópico de hombres vencidos por el amor a una mujer. El primero constituía en la mentalidad medieval el arquetipo del sabio *engañado* al quedar colgado en un cesto al acudir a la cita con su amante, y Salomón ejemplifica al *mujeriego empedernido* que por su lascivia se aparta de Dios.

Por último, los personajes anafóricos son los predicadores, los que recuerdan hechos pasados o por ocurrir, su función es organizativa y dan coherencia al relato. En el *Amadis de Gaula* predomina lo anafórico pues por su misma extensión es necesaria la continúa intervención de este tipo de personajes, para que el hilo que conduce la narración no se pierda. Urganda es el personaje anafórico más importante del texto,¹² como profeta del destino caballeresco de los principales personajes masculinos. Pero hay otros personajes que tienen sueños proféticos como Mabilia y Amadís.

En suma, en el texto, la aparición de personajes introduce signos vacíos que se llenarán o no, dependiendo de su importancia en el relato. Casi todos los personajes llegan a su clímax de desarrollo hacia el final del texto cuando han madurado y han tenido transformaciones. Estos cambios son muy evidentes en Oriana que tiene un notable proceso de madurez del Libro primero al cuarto, donde no sólo se percibe más segura y capaz de afrontar los hechos, sino que empieza a privar la razón y la contención sobre los caprichos y arrebatos a los que acostumbró al lector en los dos primeros libros. La madurez de Oriana es clara muestra del importante papel que juega la caracterización de personajes en el *Amadis de Gaula* y la importancia de llevar a cabo una tipología con sus principales características individuales y sociales.

2.1 La mujer en el *Amadis de Gaula*

Plantear una tipología de tantos personajes femeninos como los que aparecen en el *Amadis* puede resultar complicado si no se tienen en cuenta algunos factores clave que ayudan en la caracterización y composición de cada una de las mujeres del texto. Partiré por el lugar y el papel que ocupan y desempeñan los distintos tipos de mujeres; pues no es lo mismo caracterizar a una doncella que a una dama, desde el punto de vista social, su caracterización y, por lo tanto, su comportamiento y el tratamiento que se tenga con ella serán distintos. Para el estudio que propongo interesan sólo las mujeres que tienen un desempeño significativo en

¹² Su caracterización como tal puede apreciarse en los capítulos II, X y XI del Libro I pp. 256, 331 y 338 respectivamente.

la acción, aunque hay algunas doncellas mensajeras o recaderas¹³ que por el contenido de la información que saben, resultan de crucial importancia para el correcto y continuo desarrollo de la acción; como la doncella que lleva a Perión una carta de Elisena (I, III, 262), o la que lleva al héroe la espada, el anillo y la carta que estaban en la arqueta donde Gandales lo encontró recién nacido (I, IV, 272). También hay doncellas mensajeras que más bien describen a un personaje las aventuras de otro, matizando sus caracterizaciones con la función de doncellas descriptoras:

A esta sazón llegó una doncella de la reina Briolanja, que venia con su mandado a Oriana para la fazer saber lo que le aconteçiera en la Ínsola Firme, con la cual ovieron todas mucho plazer. porque aquella reina era dellas muy amada. Y entonces dixo a Oriana:
-Señora, yo soy venida a vos de parte de Briolanja para vos dezir las maravillas que en la Ínsola Firme falló, y quiso que por mí, que las vi todas, fuéssedes dello sabidora.

(II, LXIII, 909)

La doncella tiene ese matiz en su función ya que es testigo presencial de las maravillas que tiene la Ínsula Firme. Su papel se amplía para describir a Oriana lo que vio, asimismo la confianza que Briolanja deposita en su doncella para que relate a la dama de Amadís con la mayor verosimilitud posible lo sucedido, ponen de manifiesto la importancia de la doncella recadera para la acción novelesca.

Junto con las doncellas, las damas¹⁴ y la maga Urganda la Desconocida ofrecen un amplio margen de caracterizaciones que por su jerarquía tienen un lugar social destacable en el texto. Las mujeres del *Amadís de Gaula* cumplen una función socialmente jerarquizada en el desarrollo de la acción y esa función les dará los rasgos característicos de su personalidad. La mujer sublima y eleva las cualidades del caballero, y es el sentimiento amoroso el depositario de todas sus hazañas. Los caballeros del *Amadís de Gaula* no se podrían comprender sin la presencia femenina. El *Amadís* como paradigma del desarrollo del amor cortés en los libros de caballerías hispánicos unifica por medio de lances amorosos y cortesanos las distintas concepciones de la mujer que recorrieron la Edad Media. Por un lado hallamos en el texto la idealización de la dama como elemento principal del amor cortés, por otro su inferioridad

¹³ Remito al artículo de Marta Haro Cortés, "La mujer en la aventura caballeresca: dueñas y doncellas en el *Amadís de Gaula*" en Rafael Beltrán (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Valencia: Universitat de València, 1998, p. 208. También son relevantes los artículos de Eloy R. González, que ya he citado y que las caracteriza como personajes enlace.

¹⁴ Diferencio unas de otras por su condición sexual, la doncella es virgen y suele servir a una dama, que tiene origen noble y suele estar casada o no ser virgen, entre las primeras se puede caracterizar a Mabilia, Darioleta y la Doncella de Dinamarca, algunas damas son Brisena, Elisena y Oriana. Remito al artículo de Rafael Mérida "Elogio y vituperio de la mujer medieval: hada, hechicera y púa", en *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, tomo I, *La mujer: elogio y vituperio*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1994, pp. 269- 276.

frente al varón descrito en ocasiones a través de su desvalimiento y su fragilidad.¹⁵ Lo valioso del texto es que presenta ambas caracterizaciones no sólo para ampliar las posibilidades de carácter y personalidad femeninas, sino para dar valor a los hechos de armas de los caballeros y justificar una de sus más importantes funciones sociales: prestar ayuda a los desvalidos. Las mujeres en el texto suelen tener ese papel, son numerosos los casos de doncellas cuitadas o necesitadas¹⁶ que aparecen azarosamente en el *Amadís* y complementan otra hazaña llevada a cabo por el caballero. Es el caso de Grindalaya que ha sido presa, torturada y encantada por Arcaláus y a la que salva Amadís para dar inicio a otra aventura (I, XVIII, 422-433). Aunque también pueden encontrarse con el caballero y demandarle ayuda, como la que halla Amadís llorando pues un caballero le robó su arquita y otro raptó a su amiga con intención de violarla:

-Señora doncella, ¿por qué lloráis?

-Lloro –dixo ella- por una arquita que me tomó aquel cavallero que allí va, y a el no tiene pro. aunque por lo que en ella va fue escapado de muerte no ha tres días el mejor cavallero del mundo, y por otra mi compañera que otro cavallero lleva por fuerça para la deshorrar.

Esta donzella no conocció a Amadís por el yelmo que abvia puesto, quando de más lueñe avia los cavalleros visto; y como aquello oyó, pasó por ella, y alcanzó al cavallero y díxole:

-Cierito, cavallero, no is como cortés en fazer que la doncella tras vos vaya llorando; conséjovos que la desmesura cesse y tornadle su arca.

El cavallero coinençó de reír, y Amadís le preguntó:

-¿Por qué reís?

-De vos me río –dixo él, que vos tengo por sandío en dar consejo a quien no os lo demanda ni fará nada de lo que dixeredes.

(I, XIX, 446)

Este tipo de caracterizaciones, además de señalar lo indefenso de las doncellas, sirve al narrador para dar rasgos del héroe como defensor de mujeres en apuros. Amadís lucha con el caballero por la soberbia que demuestra cuando se le demanda que devuelva la arquita a la doncella. El enfrentamiento entre personajes opuestos es un recurso que estructura el relato para reflejar los arquetipos que señalan un paradigma, como el bien y el mal que generalmente se caracteriza en Amadís frente a su lucha eterna con Arcaláus. Además los elementos que definen a las doncellas suelen presentarse en el texto como parte del azar al encontrarlas, los caballeros no buscan doncellas en apuros, las encuentran en su búsqueda de aventuras.

A la gran mayoría de las mujeres del *Amadís* las guía el amor. El comportamiento de una doncella criada fiel¹⁷ se caracteriza por el cariño y la lealtad a su señora; sin la complicidad y

¹⁵ Marta Haro, art. cit., p. 182.

¹⁶ *Ibidem*, p. 183 y apéndice I.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 196 y 210.

el afecto que tienen Mabilia y la Doncella de Dinamarca por Oriana la función de la dama protagonista estaría incompleta. La caracterización individual de la dama protagonista se desempeña correctamente por la complicidad y la confianza que tiene en sus principales consejeras. Pero además de aconsejarla, ambas doncellas cumplen la función de la Razón como un personaje más que guía a Oriana por el camino del raciocinio y el sentido común para que se detenga a reflexionar sobre lo poco constructivos que resultan sus arrebatos de celos para su relación con Amadis.

Otra criada fiel es Darioleta, ayuda en el embarazo y el parto a Elisena y se deshace del niño para que su señora no sea acusada de adulterio según la ley de Escocia.¹⁸ Por si hubiera dudas del papel de confidente y consejera de la doncella de Elisena, su nombre en francés, Dariolette se recoge en *Les origines de la langue françoise* de Menga (Paris, 1650) como sinónimo de *soubrette*, es decir confidente.¹⁹ La doncella, además, hace la función de medianera al hacer prometer matrimonio por palabras de futuro a Perión y lograr que el rey se quede sólo en la cámara de Garinter y, así, poder consumir la relación con Elisena:

En esto hablando llegó el rey Garinter donde ellos estaban hablando, y vio a Darioleta con el escudero, y llamándola le dixo:

-Tú ¿qué tienes que hablar con el escudero del Rey?

-Por Dios, señor, yo os lo diré: él me llamó y me dixo que su señor ha por costumbre de dormir solo, y cierto que siente mucho empacho con lustra compañía.

El Rey se partió de ella y fuesse al rey Perión y dixole:

-Mi señor, yo tengo muchas cosas de librar en mi hazienda, y levantóme a la hora de los maitines, y por vos no dar enojo tengo por bien que quedéis solo en la cámara.

(I, I, 237)

Darioleta se muestra hábil para inventarse una mentira y el episodio deja muestras de la vida cotidiana de los monarcas, Montalvo critica el comportamiento de Perión elogiando al madrugador Garinter. Es la única doncella que desaparece del texto y reaparece en el futuro, casada y con una hija, para solicitar la ayuda del héroe. La doncella de Elisena solicita un don a Amadis cuando el héroe se encuentra en su ocaso. Amadis ha dado muestras constantes de su lealtad y obediencia como vasallo de amor. Su fidelidad amorosa le ha causado la penitencia en la Peña Pobre, su inactividad en Gaula y la petición de perdón a Lisuarte. Cuando se ha casado públicamente con Oriana su actividad caballeresca declina. Será Darioleta la que lo saque de esa posible postración y el héroe se marcha con ella sin avisar, por primera vez en todo el texto, a su amada; haciendo prevalecer los intereses caballerescos sobre los amorosos. La función de Darioleta es significativa pues con ella se inicia el ciclo de

¹⁸ Véase *Amadis de Gaula*, op. cit., pp. 242-243.

¹⁹ Juan M. Cacho Blecuá, "Los cuatro libros de *Amadis de Gaula* y las *Sergas de Esplandián*: los textos de Garci Rodríguez de Montalvo", *Edad de Oro*, XXI, (2002), p. 85.

hazañas de Amadís y con ella comienza su declinar; además, Amadís cumple el don otorgado a la doncella anteponiendo la cortesía al afecto que siente por Gandalac. Amadís se había enfrentado con Balán, el gigante que apresó a la hija de Darioleta y al vencerlo lo convirtió al bien, ahora debe anteponer el don otorgado a la doncella de Elisena para salvar a su hija:

Ruégote, Balán, que quieras emendar esta dueña que aquí me traxo; si no, no te puedo quitar la batalla hasta que aya cima, ahunque ya la uvo. que en mí fue de te matar o salvar. Yo te amo y precio más que piensas por el deudo que con Gandalac, el gigante de la Peña de Galtares. tienes, que he sabido que eras con su fija casado. Más ahunque esta voluntad te tenga, no pu[e]do escusarme de dar derecho a esta dueña de ti.

(IV, CXXIX, 1674)

Una de las particularidades de los libros de caballerías es el tema del don *contraignant* o don en blanco,²⁰ el cual consiste en que el caballero otorga un don sin saber de qué se trata o lo que tendrá que hacer para cumplirlo. Los personajes femeninos son los que suelen solicitar este tipo de dones; se trata de damas o doncellas en apuros y el motivo por el que piden el don es la excusa para comenzar una nueva aventura. El tema tuvo amplia acogida en la literatura artúrica.

El tópico del don *contraignant* se documenta en el *Amadís* treinta y cuatro veces, con especial relevancia en el desarrollo del Libro primero pues funciona como uno de los elementos de estructuración del relato. Se puede hacer una doble agrupación, cuando el don es pedido a los principales caballeros del texto, y cuando se solicita a los reyes como es el caso de Lisuarte:

-Señor –dixo la doncella-, a mi voluntad respondéis, y miémbreseos esta palabra que me dais ante tantos hombres buenos, porque yo quiero provar el esfuerzo de vuestro corazón cuando me fuere menester; y yo oí dezir que queréis tener cortes en Londres por Santa María de setiembre. y alló donde muchos hombres buenos havrá, quiero ver si sois tal que con razón deváis ser señor de tan gran reino y tan famosa cavallería.

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

(I, XXIX, 519-520)

Lisuarte se muestra cobarde y actúa de manera opuesta a lo que se espera de un caballero y mucho más si es un monarca. El rey antepone su persona al bien del reino y piensa egoísta en el peligro a que se enfrenta al aceptar el don sin saber de que se trata. Lisuarte es el único personaje del texto que se cuestiona la concesión de un don

²⁰ Véase Jean Frappier, "Le motif du "don contraignant" dans la littérature du Moyen Age," en *Amour Courtois et Table Ronde*, Gênevre: Droz, 1973, pp. 225-264.

contraignant, caracterizándose individualmente como un mal caballero que incumple las reglas del comportamiento cortés con las damas. Las dudas del rey también funcionan como una llamada de alerta, pues invitan a sospechar sobre la sinceridad de la doncella. La extraña doncella efectivamente resulta ser una enviada de Arcaláus lo que le permite introducirse en la corte. Además la caracterización de la doncella que pide un don, sirve para reflejar la avaricia de Lisuarte:

[...] y porque oi dezir que queriades tener cortes en Londres de muchos hombres buenos. tráyovos aquí lo que para tal hombre como vos y tal fiesta conviene.
Entonces, abriendo el arqueta, sacó della una corona de oro tan bien obrada y con tantas piedras y aljófar, que fueron muy maravillados todos en la ver, y bien parecía que no devia ser puesta en cabeza sino de muy gran señor. El Rey la catava mucho con sabor de la aver para sí.

(I, XXIX, 518-519)

El otro tipo de don *contraignant* que aparece en repetidas ocasiones en el *Amadís* es el que se demanda al héroe, a Galaor y a otros personajes. Los caballeros pueden ser solicitantes o donadores de la petición y, generalmente, por ésta se integran al mundo caballeresco, comienzan una nueva aventura y manifiestan su personalidad reflejando las virtudes y valores que los caracterizan. El don *contraignant* más importante del texto es aquel que demanda Oriana a Perión para que Amadís sea armado caballero. El héroe, a su vez, también armará caballero a su desconocido hermano Galaor, en una especie de investidura en cadena,²¹ que corresponde a su jerarquía social. El novel es aquel caballero que acaba de recibir la Orden y podía otorgarla inmediatamente después de serle concedida o poco tiempo después. El caso de Amadís es el de un novel que llega al ingreso con una gran actuación guerrera anterior y cuya condición noble le permite hacer caballero a su hermano. Además, ambos hermanos reciben la Orden por la petición de un don. Galaor entra en su primera aventura por cumplir otro don que le pide su padre adoptivo:

Galaor llegó donde era el gigante y dixo:
-Padre, yo soy cavallero; loores a Dios y al buen cavallero que lo fizo.
Dixo él:
-Hijo, deeso só yo muy alegre y demándoos un don.
-Muy de grado -dixo él- lo otorgo, con tanto que no sca estorvo de ir yo a ganar honra.
-Hijo -dixo el gigante-, antes, si a dios pluguiere, será en gran acrecentamiento della.
-Pues pedidle -dixo él-, que yo lo otorgo.
-Hijo -dixo él-, algunas vezes me oistes dezir como Aldabán el gigante mató a traición a mi padre y le tomó la Peña de Galtares que debe ser mía. Demándovos que me deis derecho dél, que otro ninguno como vos me lo puede dar, y acordadvos de la crianza que en vos hize y cómo pornía mi cuerpo a la muerte por vuestro amor.

(I, XI, 341)

²¹ Véase Nelly Porro, *La investidura de armas en Castilla. Del Rey Sabio a los Católicos*, Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1998, p. 44.

Galaor cumple con lo solicitado por un vínculo afectuoso con el gigante, si cumple con la hazaña ganará fama y honra como novel. El gigante ha sido víctima de una injusticia y es deber de Galaor restituirle lo que legítimamente le pertenece.

El don *contraignant* también aparece ligado a otros temas que estructuran el relato. Los múltiples caballeros que llevan a cabo las distintas hazañas por cumplir con el don solicitado, permite nuevas aventuras y una gran cantidad de entrelazamientos narrativos que dan cohesión y organizan la novela. Por cumplir con dones los caballeros se caracterizan social e individualmente, reflejan rasgos de algunas doncellas solicitantes y conocen su origen. Amadís al conocer su nombre descubre también su noble origen y ello le permite cambiar de nombre de acuerdo a la aventura que vive, el caballero tendrá un nombre diferente. Belienebros lo caracteriza en su inactividad caballeresca como penitente en la Peña Pobre: Caballero de la Verde Espada o del Enano por sus aventuras en Alemania y Caballero Griego por ir al rescate de Oriana cuando su padre la quiere casar con el Patin.

Sin duda alguna, el mayor don *contraignant* que le es solicitado a Amadís es el de Leonorina. El espacio donde culminan las aventuras individuales del héroe es un ámbito urbano y cortés; es el episodio que sigue a la batalla contra el monstruoso Endriago, un lugar donde predomina el ingenio, las buenas maneras y el comportamiento gentil; lo maravilloso y lo femenino está representado por Leonorina y veinte doncellas que le piden a Amadís que permanezca un poco más en la corte de Constantinopla; él lo acepta y empiezan las preguntas de las doncellas sobre los espacios ganados por las armas y el amor, que Amadís esquivo galantemente y que le permiten presumir de su ingenio y retórica. Leonorina ofrece al héroe tres coronas para que las ponga sobre la cabeza de aquellas mujeres que considere la más bella doncella, la más bella dueña y que le diga la causa de sus lágrimas y quién es su amada. Del primer don se libra fácilmente ya que corona a la misma Leonorina; la disyuntiva le llega a Amadís cuando debe explicar la causa de su dolor: extraña a Oriana y si se lo dice a la doncella, atenta contra la discreción que, como amante cortés, le debe. El Caballero de la Verde Espada se autoafirma ante la dignidad del emperador de Constantinopla, silencia su nombre y el de Oriana, pero no niega el don concedido a Leonorina. Amadís saca a relucir su ingenio y, sin declarar la identidad de su amada, le dice a Leonorina que la corona de la dueña es para ella, que es la más hermosa dueña. Se trata de una solución inteligente incluso para los hechos futuros, pues Leonorina es la más hermosa doncella y su futura suegra Oriana la más bella dueña. Tópico que retoma los motivos de la novela artúrica Si Esplandián superara las hazañas de su padre, como continuamente se plantea en las *Sergas*, Leonorina ya

no debe competir por belleza en la novela con Oriana.²² Amadís, inmerso ahora en un ambiente diferente, asume un comportamiento cortesano equivalente a las promesas que lleva a cabo. El ingenio sagaz que utiliza Amadís lo saca del conflicto que se le presenta con las indiscretas preguntas de su futura nuera, se trata de una afrenta cortés que exige una reparación similar.

La concesión de un don también suele ocultar la naturaleza de la aventura que espera al héroe. Amadís sale en busca de Galaor y concede un don al enano Ardián que lo conduce, sin querer, al castillo de Arcaláus:

-¿Pues para qué me traxiste aquí o qué don quieres que te dé?

El enano le dixo:

-Cierto señor, yo vi aquí el más bravo cavallero y más fuerte en armas que cuido ver, y mató allí en aquella puerta dos cavalleros, y el uno dellos era mi señor, y a éste mató tan crudamente como aquel en quien nunca merced ovo: y yo os quisiera pedir la cabeçá de aquel traidor que lo mató, que ya aquí traxe otros cavalleros para le vengar, y ¡mal pecado! Dellos prendieron muerte y otros cruel prisión.

-Cierto, enano –dixo Amadís-, tú hazes lealtad, mas no devrías traer los cavalleros si les antes no dixesses con quién se avían a combatir.

(I, XVIII, 427)

El enano tiene tanto miedo que prefiere escusar del don a Amadís y evitar que baje al castillo. Sin embargo, la curiosidad de Amadís es mayor y por no incumplir lo pactado tiene un descenso a lo que en el texto más se acerca al infierno. El héroe vive un viaje iniciático, el bajar en vida a profundidades subterráneas para enfrentarse con el mal encarnado en el encantador, implica una parte importante de la iniciación heroica, cuyo objetivo es la inmortalidad corporal.²³ Además el suceso le aporta experiencia y lo caracterizará en adelante como el más valiente y leal ante la palabra otorgada en un don:

-Por Dios, yo no quedaré aquí –dixo el enano-, que he gran miedo, que me conoce Arcaláus y sabe que yo puno de le fazer matar.

-Todavía –dixo Amadís- aquí quedarás, y no me quiero quitar del don si puedo.

Y Amadís vio un corral adelante y entró por él, mas no vio ninguno, y vio un lugar oscuro, con unas gradas que so tierra ivan; y Gandalín llevava el enano porque le no fuyesse, que gran miedo avía, y díxole Amadís:

- Entremos por estas gradas y veremos qué hay allá.

-Ay, señor – dixo el enano-, merced, que no hay cosa por que yo entrasse en lugar tan espantoso, y, por Dios, dexadme ir, que mi corazón se me espanta mucho.

(I, XVII, 428)

²² Juan Manuel Cacho Bleecua, *Amadís: heroísmo- mítico cortesano*, Madrid: Cupsa, 1979, pp. 292-293.

²³ *Amadís de Gaula*, op. cit., p. 428. Véase también Juan Manuel Cacho Bleecua, "La cueva en los libros de caballerías: la experiencia de los límites", en Pedro M. Piñero Ramírez, (ed.), *Descensos ad infernus. La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)* Sevilla: Universidad de Sevilla, 1995, pp. 99, 103 y 106. Agradezco al Dr. Axayácatl Campos García Rojas la generosa referencia.

Amadís oculta nuevamente su identidad en dos ocasiones más en el mismo episodio. Cuando está por luchar con Arcaláus y éste le demanda saber quién es le responde que es un "cavallero estraño" y al liberar a una doncella necesitada que resulta ser Grindalaya, la enamorada del rey Arbán de Norgales. El rescate de Grindalaya será el desencadenante de nuevos episodios que caracterizarán a otras damas, como a la mujer de Arcaláus, la dueña piadosa que permite la entrada de Julianda y Solisa, las sobrinas de Urganda que curan al héroe de sus heridas.

Otro motivo que desencadena la petición de un don es el de definir la personalidad de las doncellas traidoras. Una de ellas guía a Galaor al encuentro de un caballero que le había robado sus armas, el caballero resulta ser el amigo de la doncella y se enfrenta a Galaor (I. XXI).

Uno de los dones solicitados más significativos por lo que desencadena, es el de Briolanja. La dama se enamora del héroe a primera vista y le pide que tenga un hijo con ella.²⁴ No entraré en detalles de lo que ha sido descrito hasta la saciedad en muy diversos artículos y estudios, tan sólo me interesa destacar que es el episodio que comienza a desarrollar los celos de Oriana, situación que lleva a Amadís a la penitencia amorosa en la Peña Pobre.

En la versión de Montalvo, Briolanja excusa a Amadís del don pues se da cuenta que se está dejando morir. Briolanja es la principal rival de Oriana en el amor de Amadís²⁵ y como tal hace las pruebas de amor del texto: el Arco de los leales amadores y la Cámara defendida; en la prueba del tocado de las flores de Macandón falla por hallarse presente Oriana:

Acabada la prueba de la espada por Beltenebros, como avéis oído, el Rey mandó que la Reina y todas las otras que en el palacio estaban probasen el tocado de las flores y llegó luego aquella muy fermosa Briolanja, Reina de Sobradisa, mas tanto ganó como la Reina. Macandón le dixo: -Señora doncella muy fermosa, más devéis ser amada que vos amáis, según lo que aqui mostrasteis.

Oriana que todo esto viera, ovo muy gran miedo que la reina Briolanja la ganara. Y cuando vio que avia faltado, ovo muy gran plazer porque su amigo no pensasse que los amores que aquella

²⁴ Hay dos versiones de la relación amorosa de Amadís y Briolanja. En ésta la dama solicita el amor de Amadís dando a entender que el héroe la rechaza, mientras que en la intervención del infante Alfonso de Portugal, Amadís se apiada de la dama y le concede el don. Véase *Amadís de Gaula*, *op. cit.*, p. 612, Juan B. Avallé Arce, *op. cit.*, 1990, pp. 161-166, y Juan M. Cacho Blecua, *op. cit.*, pp. 197-198. Paloma Gracia propone asimismo novedosos argumentos del espacio probatorio que ocupa Briolanja en la Insula Firme. Véase su artículo "El *Amadís de Gaula* entre la tradición y la modernidad: Briolanja en la Insula Firme", Eva Belén Carro Carvajal *et al.*, (eds.), *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. Poética, lectura, representación e identidad, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, pp. 143-144.

²⁵ Grasinda aparece en el libro tercero y se enamora del héroe, como Briolanja en el libro segundo. El paralelismo entre ambos personajes se resume en estructuras narrativas similares y antitéticas. Briolanja es la causante de la separación de Oriana y Amadís, Grasinda motiva el regreso del héroe a tierras de Gran Bretaña. Las dos se enamoran a primera vista de Amadís y confiesan su fracaso ante Oriana. Véase Juan M. Cacho Blecua, *op. cit.*, pp. 316-317, Carlos Alvar, "Amor de vista, que no de oídas" en *Homenaje a A. Zamora Vicente*, I, II, Madrid: Castalia, 1991.

le avia fueron causa dello. que según le pareció en extremo hermosa más que ninguna de cuantas en su vida visto avia. no pensava de le perder si por ella no.

(III, LVII, 808-809)

Con anterioridad a Oriana, Briolanja intentó pasar la prueba de la Cámara defendida sin conseguir *nada*, aunque pasa la del Arco de los leales amadores. El matrimonio final, concertado por Amadís, de Briolanja y Galaor es la recompensa que Amadís le otorga a su hermano dentro del clan familiar. Además Briolanja es un personaje que tiene como cometido principal en la obra la caracterización secundaria de Oriana, es el personaje femenino por antonomasia que motiva el principal elemento que define a Oriana: los celos.

Montalvo solucionó el problema que causaban Briolanja y Galaor para el buen acomodo final del texto a través del matrimonio, Briolanja es la rival de Oriana y Galaor el don Juan del texto,²⁶ la cortesía es el elemento que dulcifica los obstáculos y posibilita el matrimonio.

Otro don solicitado a Amadís es el que le pide Grasinda. La dama viuda y después conformada en amores, se enamora de Amadís pero desiste de sus propósitos de conquista por los consejos de Gandalín (III, LXXII). La belleza de Grasinda es famosa en todo el reino rumano y ella desea ser coronada como la más bella doncella de la Gran Bretaña, por lo que pide a Amadís que la lleve a la corte de Lisuarte:

-Cavallero de la verde Spada, sabrés cómo un año antes que aquí vos viniéssedes, todas las dueñas que stremadamente sobre las otras hermosas eran se juntaron en unas bodas qu el duque de Vaselia fazia, a las cuales bodas fue yo en guarda del marqués Saluder, mi hermano que vos conoçéis. Y estando todas juntas, y yo con ellos, entraron aí todos los altos hombres que a aquellas fiestas vinieron; y el Marqués mi hermano, no sé si por afición o por locura, dixo en voz alta, que todos lo oyeron, que tan grande era mi hermosura, que vencía a todas las dueñas que allí eran, y si alguno lo contrarió dixiesse, que él por armas jelo faría dezir. Y no se si por esfuerzo dél, o porque assi a los otros como a él pareçi[e]sse, basta que no respondiendо ninguno yo quedé y fue juzgada la más fermosa dueña de todas las hermosas de Romania, que es tan grande como lo vos sabéis; assi que en esto siempre mi corazón es muy ledo y muy loçano.

-Mi señora -dixo él- demandad lo que mas os plazerá, y sea cosa que yo cumplir pueda, porque sin duda se porná luego en escucación.

-Mi señor -dixo ella- pues lo que yo os pido por merced es que, leyendo sabidora de cierto haver en la casa del rey Lisuarte, señor de la Gran Bretaña, las más hermosas mujeres de todo el mundo, me levéis allí, y por armas, si por otra guisa ser no puede, me fagáis ganar aquella gran gloria de hermosura sobre todas las doncellas que allí oviere que aquí en estas partes gané sobre las dueñas, como os ya dixé, diciendo que en su corte no ay ninguna doncella tan hermosa como lo es una dueña que [v]os levades

(III, LXXV, 1181, 1182)

²⁶ Galaor va rescatando doncellas y acostándose con algunas a lo largo del texto, es el paradigma del hombre instintivo e inferior que aspira a convertirse en héroe, su malogrado comportamiento representa la contrafigura de Amadís, el paradigma del enamorado fiel. Véase Yolanda Russinovich de Solé, "El elemento mítico-simbólico en el *Amadís de Gaula*: interpretación de su significado", *Thesaurus*, XXXIX, (1974), p.148.

Grasinda es el único personaje femenino que presenta una obsesión: el reconocimiento de su belleza y eso es lo que la hace fracasar en la prueba de la Cámara defendida. Amadis cumple con lo prometido aunque se halle ante la disyuntiva de defender la belleza de Grasinda sobre la de su dama por lo que nuevamente hace uso de su ingenio y señala la belleza de Oriana como la más bella dueña mientras que a Grasinda la caracteriza como la más hermosa doncella.²⁷ En el momento en que la dama desiste en la conquista del héroe se convierte en su proveedora, como la dama protagonista de la novela catalana *Curial e Güelfa*:

-A la parte de Grecia –dixo él, si Dios lo endereçare, por ver la vida de los griegos y a su Emperador, de quien buenas nuevas he oído.

-Pues yo quiero –dixo ella- ayudar al tal viaje, y esto será que os daré una muy buena nave basteçida de marineros que os serán mandados, y de viandas que para un año basten.

(III, LXXII, 1125)

La importancia del personaje de Grasinda radica en sus matices; al mismo tiempo que provee al héroe y hace que Elisabad lo cure de sus heridas por la batalla con Bradansidel, se muestra frívola haciendo prometer a Amadis que volverá de Grecia para probar su belleza. Además el don *contraignant* de Grasinda es el único en el texto que se da cuando ya se ha recibido algo a cambio, pues Amadis lo cumple después de volver de Grecia. La dama otorga algo al héroe a cambio de que le cumpla su petición.

Hay otro tipo de don que se otorga por el cumplimiento caballeresco de ser cortés con las damas pero que se solicita alevosamente, por lo general para conducir al caballero a una trampa. Se trata de doncellas traidoras²⁸ que aprovechándose del rígido código caballeresco del honor, lo engañan. El señuelo que utilizan para que caiga en la trampa se puede dividir en tres tipos: ayudarle si se halla en una situación desventajosa; es lo que hace la doncella que guía a Galaor al caballero que le ha robado sus armas. Proporcionar comida y descanso; es el caso de Dinarda, la doncella que haciéndose pasar por muda conduce a su castillo a Perión. Amadis y Florestán y una vez ahí son encarcelados por Arcaláus:

Así como oís, subieron por un valle, encima del cual fallaron un llano, y no anduvieron mucho por él que fallaron cabe una fuente una doncella que a su palafren a beber dava, vestida ricamente y encima una capa de escarlata con hevillas y ojales de oro se abrochava. Y como ella las vio, conoçiòlos luego en las armas de las sierpes, y fue haziendo grande alegría contra ellos; y como llegó, saludòlos con mucha humildad, faziendo señas que era muda. Ellos la saludaron, y pareciòles muy hermosa, y ovieron manzilla que fuesse muda. Ella se llegava al del yelmo dorado y abraçávalo, y queriale besar las manos, y cuando así una pieça estuvo. combidávalos por señas que fuessen aquella noche sus huéspedes en su castillo.

²⁷ Hay una nueva contradicción de Montalvo pues si Grasinda es doncella ¿cómo puede ser viuda? Según se señala en la narración la dama es la viuda de un caballero con la que sólo estuvo casada un año. Véase *Amadis de Gaula op. cit.*, p. 1123.

²⁸ Marta Haro, art. cit., p. 187.

En aquella cámara había tres camas muy ricas que la doncella muda mandara hazer. y pusiéronles sus armas cabe cada cama. Ellos se acostaron y durmieron muy asosegadamente. como aquellos que trabajados y fatigados andavan; y ahunque sus spiritus reposavan, no lo hazían sus vidas, según el peligroso lazo en que metidos eran [...]

Sabed que yo soy Arcaláus el Encantador, si me nunca vistes; agora me conoçed, que nunca ninguno me hizo pesar que me dél no vengasse [...]

Y la doncella, que cabe él estava, dixo:

-Buen tío aquel mançebo que allí está es el que traía el yelmo dorado.

Y tendía la mano contra Amadís. Cuando ellos esto vieron que aquél era Arcaláus. fueron en gran pavor de muerte. y por estraña cosa tuvieron ver hablar a la doncella muda que los allí traxera. Y sabed que esta doncella se llamava Dinarda, y era fija de Ardán Canileo, y era muy sotil en las maldades.

(III, LXIX, 1054-1056)

Dinarda conduce a Periön y sus hijos a una habitación giratoria, encantada por Arcaláus. La doncella ofrece una posada a los caballeros y en realidad los lleva a una trampa. El segundo caso de este tipo es el de Lisuarte; el rey ayuda a una doncella que le pide la siga para evitar que se hermana sea violada por un caballero. En el camino encuentra una dueña que lo invita a descansar, queda sin sentido y desaparece. Esta aventura es importante pues su continuación y rescate se sigue en las *Sergas*. Magia, aventura y misterio son algunos de los elementos del último capítulo del *Amadís*.

Los múltiples personajes que desfilan por el texto señalan la clara intención de Montalvo de dar un abanico de caracterizaciones distintas e incluso dispares, y esto es muy claro en las muy diversas funciones de las doncellas que aparecen. El uso del don como parte fundamental de definición de personajes femeninos amplía las posibilidades de narración y marca la utilización de técnicas narrativas como la amplificación y el entrelazamiento.

2.2 Las doncellas

El papel de las doncellas en el *Amadís de Gaula* es de muy diversa índole. Estructuralmente suelen ser las encargadas de unir aventuras entrelazando, ya sea con su presencia o con los dones solicitados a los caballeros, episodios enteros. Aunque suelen actuar dentro de los límites del bien, hay caracterizaciones de doncellas traidoras, incestuosas, bravas y adúlteras.

La primera distinción que hay que destacar es la diferencia entre una doncella y una dueña: en el *Amadís* y en casi todos los libros de caballerías se establecen distinciones socio morales de las mujeres que las separan en ámbitos distintos, generalmente por su jerarquía. Por un lado están las doncellas, solteras y vírgenes y por otro las dueñas, mujeres casadas. Sin embargo el *Amadís de Gaula* resulta novedoso por la amplia tipología de personajes que tiene, así encontramos dueñas solteras como Oriana. Este personaje además ejemplifica

mejor que cualquier otro en el texto el paso de doncella soltera a dueña casada por matrimonio en secreto:

Oriana se acostó en el manto de la doncella, en tanto que Amadis se desarmava, que bien menester lo avía; y como desarmado fue, la doncella se entró a dormir en unas matas espesas. y Amadis tornó a su señora; y cuando así la vio tan hermosa y en su poder, aviéndole ella otorgado su voluntad, fue tan turbado de placer y de empacho, que sólo catar no la osava; assi que se puede bien dezir que en aquella verde y erva, encima de aquel manto, más por la gracia y comediemento de Oriana, que por la desenvoltura ni osadía de Amadis, fue hecha dueña la más hermosa doncella del mundo.

(I, XXXV, 574)

También hay en algunos libros de caballerías doncellas casadas, son aquellas que no han consumado su matrimonio por el poco interés y amor que les tienen sus caballeros; casos así son el de Iseo de las blancas manos o el de la segunda esposa de Zifar. El caso de Oriana en el *Amadis* resulta significativo por la gradación que implícitamente se da sobre los niveles que debe tener todo amante cortés.²⁹ En buena medida el modelo de Oriana está siguiendo al de Elisena, la primera caracterización del paso de doncella a dueña del texto:

Y Darioleta miró por la espada do el Rey la había arrojado y tomola en señal de la jura y promessa que le había hecho en razón del casamiento de su señora, y salióse a la huerta. El Rey quedó sólo con su amiga, que a la lumbré de tres hachas que en la cámara seían la mirava pareciéndole que toda la hermosura del mundo en ella era junta, teniéndose por muy bien aventurado en que Dios a tal estado le traxera, y así abraçados se fueron a echar en el lecho. Donde aquella que tanto tiempo con tanta hermosura y juventud demandad de tantos príncipes y grandes hombres se avía defendido, quedando con libertad de doncella, en poco más de un día, cuando el su pensamiento más de aquello apartado y desviado estava, el cual amor rompiendo aquellas fuertes ataduras de su honesta y sancta vida se la gela fizo perder, quedando de allí adelante dueña

(I, 1, 239-240)

Oriana presenta algunas diferencias con Elisena en su desarrollo sexual. Por las circunstancias del relato, Oriana no tiene ninguna doncella como Darioleta, recordemos que la dama de Amadis acaba de ser rescatada de las manos de Arcaláus y su relación se consuma en un prado; sin por ello perder intimidad, lo que me parece que sí pierde la de Elisena: Perión entra en su cámara bajo la tensión de ser descubierto en cualquier momento, además la presencia cercana de Darioleta resta pasión e intimidad al encuentro de los amantes. Asimismo se dan características distintas de ambas damas, en Elisena se resalta su condición de castidad, mientras que en Oriana no se menciona pues no es relevante al relato. La carga moral que introduce Montalvo en el caso de Elisena convierte su desvirgación en una especie de *exempla* de lo que se debe evitar, se está dando una obvia recomendación para que las mujeres castas se aparten de los bajos deseos y eviten el contacto íntimo con los hombres.

²⁹ Dar esperanzas, la ofrenda del beso, el placer del abrazo y la entrega total. Véase Mariló Vigil, *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Madrid: Siglo XXI, 1986, p. 66.

Sin embargo, como una característica del texto de Montalvo, también se exalta al sexo como parte fundamental del vasallaje amoroso de Perión a Elisena. Es importante volver a destacar que según las perspectivas del amor cortés la dueña no perderá su condición de dama por dejar de ser virgen. Los rasgos que definen a una dama son más profundos, son un estilo de vida y comportamiento que pide un tratamiento especial sin por ello perder elementos del carácter o de la personalidad. En este sentido Oriana es una mujer completa, pues su fuerte personalidad no se ve mermada por conceder el vasallaje amoroso a Amadís. En el caso de Elisena, la ausencia de Perión no enflaquece su deseo de volver a degustar las dulces mieles de la pasión amorosa:

-No tengáis temor deso, que aunque este mi cuerpo de vuestra presencia sea partido, el mi corazón junto con el vuestro quedará, que a entrambos dará esfuerço, a vos para sufrir. y a mí para cedo me tomar, que yendo sin él no ay otra fuerça tan dura que detenerme pueda.

(I, I, 241)

Desde el principio del texto queda clara la estrecha relación que se establecerá entre caballería y magia. El vínculo que unirá el futuro del héroe y su familia con la maga Urganda la Desconocida queda asimismo patente desde la aparición de ésta:

El Rey Perión quedó muy satisfecho de lo que desseava saber, y mucho más deste consejo de Ungán el Picardo, y siempre cabe sí lo tuvo, haziéndole mucho bien y mercedes. Y saliendo al palacio falló una doncella más g[u]arnida de atavíos que fermosa y díxole:

-Sábete, rey Perión que cuando tu pérdida cobrares, perderá el señorío de Irlanda su flor.

(I, I, 241)

El fragmento comienza, como muchos del texto, de forma desconcertante, recuerda y aclara una profecía anterior ya cumplida y la encadena con ésta nueva. El sistema profético del *Amadís* se estructura en la enunciación de una profecía más o menos críptica en su lenguaje, la verificación de esa profecía en los hechos y la explicación del sentido real. La pérdida cobrada es la recuperación de Amadís y la flor que pierde el señorío de Irlanda es el rey Abiés, usurpador de las tierras de Perión y muerto por Amadís: la antítesis cobrar-perder enmarca así una relación simultánea establecida por la temporal cuando, al mismo tiempo que Amadís vence a Abiés (pérdida de la flor) es reconocido como hijo de Perión (cobro de la pérdida).³⁰

En el *Amadís* las profecías tienen un carácter literario, se trata de nítidas alegorías hechas en lengua pseudo-críptica que se relacionan estrechamente con los acontecimientos de la trama, aunque su propósito cambia de acuerdo a la acción. La función de las profecías se

³⁰ Javier Roberto González, "Profecías extratextuales en el *Amadís de Gaula* y en las *Sergas de Esplandián*", *Incipit*, XIII, 1993, pp. 127 y 130. Véase también Rafael Beltrán, "Urganda, Morgana y Sibila: el espectáculo de la nave profética en la literatura de caballerías" en *The Medieval Mind. Hispanic Studies in Honor of Alan Deyermond*, ed. de Ian Macpherson and Ralph Penny, London: Tamesis, 1997.

basa en la verdad entreverada que lleva al lector a hacer falsas suposiciones; todo se cumple pero no como parecía, se da una falsa impresión al lector.

Montalvo usa un entrelazamiento interno debido a la presencia de un nuevo personaje. Urganda será de aquí en adelante el personaje profético y casi todas sus predicciones serán relativas a la iniciación y el desarrollo de Amadís como caballero. Por otro lado el primitivo relato de las hazañas de Amadís no podía registrar la peculiar evolución de un personaje como Urganda, la “sabia” que en el Libro primero además de profetizar, cambiar de aspecto y convertirse en la protectora benéfica del héroe, intenta quitarle el caballero a una dama para hacerlo su amante (I, 2, 253-258). La evolución de Urganda responde, como quizá ningún otro personaje en el *Amadís*, al punto de vista sociopolítico de Montalvo. Urganda adopta los modelos de las hadas de la literatura artúrica, pero cristianizado y racionalizado. Estas dos características la acompañan desde su aparición en el *Amadís*, hasta las *Sergas*. Urganda tiene una evolución que la convierte de la encargada de profetizar el futuro de algunos personajes en la consejera de Lisuarte, portavoz de la ortodoxia religiosa y encarnación de los valores ideológicos de los Reyes Católicos. Gracias a esto Urganda es un personaje independiente, si bien enriquecido con otros rasgos de magas anteriores, reverenciado por su sapiencia y poderes.³¹

En el capítulo LXI se configura, por medio del vaticinio de Urganda, la imagen de Amadís como crisol de virtudes cortesanas y caballerescas, en la cual también se concilian la cristianización de la magia y la doctrina religiosa más ejemplar. Los siguientes capítulos desvelan el significado de la profecía de la maga dirigida a Lisuarte. El combate entre Bruneo de Bonamar y Madamán propicia que se introduzcan los primeros elementos subversivos que romperán con el equilibrio mantenido en la corte de Lisuarte. El rey, como parte de sus múltiples tropiezos sociales, desatiende el consejo de Urganda (pp. 885-886) y confía en las malas intenciones de los caballeros felones Brocadán y Gandandel, contra Amadís y su linaje. El efecto que se ejerce con esta moralización, señala a Urganda como un personaje de buena conciencia y voluntad, en contraposición a los malos consejeros. La maga tiene así una evolución que crece y se renueva constantemente, lo que enriquece su caracterización profética.³² Los elementos proféticos del texto constituyen uno de los mecanismos de ordenación que rigen el proceso narrativo y estructuran la obra de acuerdo a un plan seguramente preconcebido por Montalvo.

³¹ Rafael Mérida, art. cit., pp. 274-275.

³² Véase Rafael Mérida, “Fuera de la orden de natura”: *Magias, milagros y maravillas en el Amadís de Gaula*, Kassel: Reichenberger, 2001, pp. 258-259.

Urganda es también un personaje enlace entre las hazañas del padre y el hijo en el *Amadís* y las *Sergas*. La maga es la que hace la profecía que revela la trama de las *Sergas*:

Urganda dixo a Esplandián:

-Hijo hermoso, hazed vos cavalleros estos donzcles, que muy presto vos pagarán esta honra que de vuestra mano reciben.

Esplandián así como ella lo mandó lo hizo, de guisa que en aquella hora todos cinco recibieron aquella orden de cavallería.

Entonces las seis doncellas que ya oistes tocaron las trompas con tan dulce son, y tan sabroso de oír, que todos aquellos señores, cuantos allí estavan y los cinco cavalleros noveles, cayeron adormidos sin ningún sentido les quedar. Y en la Gran Serpiente echó por sus narices el fumo tan negro y tan espesso, que ninguno de los que miravan pudicron ver otra cosa salvo aquella grande oscuridad.

Más a poco rato, no sabiendo en qué forma ni manera, todos aquellos señores se hallaron en la huerta debaxo de los árboles donde Urganda los havia hallado al tiempo que allí llegó. Y esparcido aquel gran fumo, no pareció más aquella Gran Serpiente, ni supieron de Esplandián ni de los otros noveles cavalleros, de que fueron todos muy espantados.

(IV, CXXXIII, 1761-1762)

Los cuatro libros de *Amadís de Gaula* y su continuación las *Sergas de Esplandián* incluyen muchos episodios proféticos. La suma y la relación de dichas profecías entre sí y con los hechos verificados en la acción, constituyen un verdadero sistema que opera como mecanismo ordenador y estructurados de los dos relatos.³³ La gran mayoría de las profecías del texto son intratextuales, es decir que se cumplen y verifican dentro de la acción, su función es la de informar sobre sucesos que ocurren a los personajes que aparecen en un episodio concreto. De esta forma, Urganda tiene una función fundamental en la estructura, desarrollo y acción de la novela, sus múltiples transformaciones ponen de manifiesto hasta que nivel llegó a caracterizarse el paradigma del hada y la maga artúrica. Urganda es la suma de todas las posibles combinaciones de estos modelos y como tal funciona en el texto, sin su ayuda la evolución de Amadís como caballero y amante no hubiera sido igual.

La Doncella de Dinamarca es otro de los personajes del texto que tiene varias funciones; además de ser mensajera de Oriana y medianera en sus amores con Amadís, ayuda al héroe en una aventura y tiene un destacado papel como la que restablece el equilibrio psíquico del caballero. Como encargada de llevar la carta conciliatoria de Oriana a Amadís en la Peña Pobre, hace que el héroe comience a revivir en su vieja identidad y vaya dejando atrás la de Beltenebrós, penitente, melancólico y triste. En este sentido las cartas tienen un sentido fundamental en el texto. Una carta llevó a Amadís a la penitencia y otra lo saca de ésta. La penitencia de Amadís tuvo gran éxito y fue acogida por muchos autores de libros de caballerías que recrearon muchos de los tópicos que la componen. Sin embargo, la reclusión

³³ Aquitino Suárez Pallasá, "Sobre la nave serpiente de los libros IV y V del *Amadís de Gaula*", *Letras*, 17-18, 1986-88, p. 97 y Javier Roberto González, art. cit., p. 121

de Amadís, a diferencia de otras penitencias de amor, tiene un marcado carácter religioso. La figura del ermitaño, retirado tras una vida mundana y llena de vanidades, se le ofrece al héroe como modelo ejemplar, digno de imitación. Pero la penitencia de Amadís es ante todo amorosa y se motiva por mantener la obediencia a la dama.³⁴ En este sentido la aparición de la Doncella de Dinamarca como doncella mensajera resulta significativa por ser la que restablece el orden en la mente de Amadís. Los celos de Oriana también se destacan como una de las principales características novedosas en la construcción de la identidad de la dama y es el elemento que la diferencia de otras heroínas de los libros de caballerías. Oriana es una mujer de pasiones, su fuerte personalidad la lleva, en ocasiones, a ser injusta con su enamorado caballero como se puede observar en la penitencia de Amadís. Afortunadamente el héroe cuenta con la incondicional ayuda de la Doncella de Dinamarca, que lo saca de la cámara oscura de la Peña Pobre al soleado palacio de Miraflores. La analogía entre la noche-día y la oscuridad-luz produce una regeneración de la vida en el suceder eterno; Amadís ha vuelto a la vida por el perdón de su señora y en este nuevo renacer han participado las dos principales doncellas reconciliadoras del texto: Mabilia y la Doncella de Dinamarca.

Otro suceso que involucra la participación de la Doncella de Dinamarca es cuando Amadís se dirige al rescate de Oriana del rapto de Arcaláus. La Doncella recoge la espada del encantador y se la da al héroe:

Amadís, comoquiera que lo mucho desamasse y descasse matar, no fue más adelante por no perder a su señora, y tornóse donde ella estava; y descendiendo de su cavallo, se le fue fincar de inojos delante y le véoslas manos diziendo:

-Agora haga Dios de mí lo que quisiere, que nunca, señora, os cuidé ver. La Doncella de Denamarcha fue a tomar el cavallo de Amadís y vio la espada de Arcaláus en el suelo, y tomándola tráxola amadís y dixo:

-Ved, señor, qué fermosa espada.

Él la cató y vio ser aquella con que le echaron en la mar, y gela tomó Arcaláus quando lo encantó.

(l. XXV, 572)

Sobre la misma espada Perión juró casamiento con Elisena. El rescate de la amada trasciende porque a su vez el héroe recuperará su instrumento bélico y parte de lo que lo define como caballero, su espada. El instrumento bélico simboliza aquí el miembro viril, por eso no es casual que cuando Amadís recupera su espada se acuesta con Oriana por primera vez. De esta forma, amor y aventura se entretajan en una armoniosa conjunción. La

³⁴ María del Rosario Aguilar, "La penitencia de amor caballeresca: Lisuarte, Florambel, Felixmarte y otros enfermos de amor" en Julián Acebrón (ed.), *Fechas antiguos que los cavalleros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*, Lleida: Universitat de Lleida, 2001, p. 128.

recompensa de Amadís será el placer hallado junto a Oriana.³⁵ El juego que se establece con las espadas también involucra a Brisena como dueña que otorga armas a Amadís:

[...] sino Amadís que preguntava a los que veía por dónde levavan a Oriana, y ellos gelo mostravan; passando Gandalin por so las siniestras dende estava la reina y otras muchas mugeres, la Reina lo llamó y lançóle la espada del Rey, que era una de las mejores que nunca cavallero ciñera y díxole:

-Da esta espada a tu señor, y Dios le ayude con ella, y di a él y a Galaor qu'el Rey se fue de aquí oy en la mañana con una doncella, y no tornó ni sabemos dónde lo levó.

(I, XXV, 566)

El hecho de que Brisena dé la espada de Lisuarte a Amadís deja constancia de la jerarquía social que ha alcanzado en sus hechos de armas. La espada que Amadís recupera simboliza también su regeneración; según las *Partidas* (II, I, IV) tiene las cuatro virtudes: cordura, fortaleza, medida y justicia.³⁶ En los dos episodios de la espada Perión y Oriana tienen una participación directa, como padre y amada son personajes importantes en la vida de aventuras del héroe.

Las *Partidas* ordenaban que en el acto de investidura, el novel estuviera de rodillas y orara se recibía la Orden, armado de toda la armadura dejando sólo la cabeza descubierta. El *Amadís* presenta este tipo de investiduras, pero inserta el detalle cortés de las doncellas acompañantes que era poco común fuera de la ficción. La oración de Amadís al velar las armas en la capilla incluye a Oriana y Mabilia como doncellas testigos y acompañantes. En la investidura de Galaor se excluye el velar las armas:

Galaor se fue donde el de las armas de los leones seía so los olmos, y en su compañía consigo cuatro escuderos y des donzellas, y como llegó salvarónse ambos y Galaor dixo:

-Señor cavallero, demándoos un don.

Él, que lo vio más hermoso que nunca otro visto había, tomólo por la mano y dixo:

-Sea con derecho y yo vos lo otorgo.

-Pues ruegos por cortesía que me fagáis cavallero sin más tardar, y quitarm' eis de ir al rey Lisuarte donde agora iva.

(I, XI, 338)

Las dos doncellas acompañantes no intervienen en la investidura, aunque son testigos de ella. Urganda será la que provea y profetice a Galaor sobre su futuro:

A la sazón Urganda llegó a ellos como que no avía oído nada y dixo:

-Señor, ¿qué vos parece deste donzel?

-Páreseme -dixo él- el más hermosa que nunca ví, y demándame un don que a él ni a mí cumple

-Y ¿qué es? dixo ella

-que le faga cavallero -dixo él, seyendo puesto en camino para lo ir a pedir al rey Lisuarte.

³⁵ Juan M. Cacho Bleuca, *op. cit.*, pp. 163-164.

³⁶ *Ibidem*, pp. 78- 83.

-ciertamente –dixo Urganda-, en él dexar de ser cavallero le vernía mayor daño que pro, y a él digo que no vos quite el don a vos que lo cumpláis. Y dígoos que caballería será en él mejor empleada que en ninguno de cuantos agora ay en todas las insulas del mar fueras ende uno solo.
(I, XI, 338)

Galaor toma la espada que Urganda le regala, lo que caracteriza a la maga como ceñidora de armas, aunque su función es la de proteger a todo el linaje del héroe bajo la magia. Amadís le calza la espuela. El rito de ceñir espada fue único durante mucho tiempo; el texto presenta el acto después de la investidura, relacionándolo con la práctica de la caballería. Hay analogías entre la investidura de Amadís y Galaor, de la misma forma que una doncella misteriosa, Urganda, le otorgó al protagonista una lanza con la que ayudó a su padre, ahora la maga como un nuevo don mágico le entrega a Galaor la espada.

En la investidura del otro hermano, Florestán, también intervienen mujeres. Al caballero lo cria su tía y lo inviste un pariente que lo desconoce, el conde de Selandia:

Finalmente, la doncella fue allí remediada, y tomada al conde su padre sin que nada desto supiese, y el niño criado hasta que a diez y ocho años llegó, que parecía muy valiente de cuerpo y fuerza, más que ninguno de toda la comarca. La dueña, que en tal disposición lo vio, dióle un cavallo y armas y levólo consigo al Conde su abuelo que le armasse cavallero; y assi lo hizo. sin saber que su nieto fuesse; y tornóse con su criado al castillo, pero en la carrera le dixo que cierto supiese que era su hijo del rey Perión de Gaula y nieto de aquel que lo fiziera cavallero. y que debía ir a conoçerse con su padre, que era el mejor cavallero del mundo.
(II, XLII, 628)

La madre de Florestán, hija del conde de Selandia, entra en la cámara donde Perión duerme, caracterizándose como doncella requeridora de amor. A Florestán le es necesario adquirir fama y honra en el mundo caballeresco para poder acceder a la corte, por eso su investidura, igual que la de Galaor se precipita, sólo que en esta ocasión para empezar a tener hazañas. En este caballero, como en ninguno otro en el texto el afán de adquirir fama es muy evidente y se señala en numerosas ocasiones; el novel siempre se presenta como un “cavallero extraño” pues su deseo es que por sus hazañas resplandezca su nombre, cosa que encima nunca logra pues es uno de los personajes más grises del texto. La tía de Florestán tiene el papel de dueña que ciñe armas indirectamente, pues es la que lleva a su sobrino con su abuelo.

Otro personaje que tiene varias doncellas es Norandel, hijo de Lisuarte y Celinda. El novel es armado por su padre, pero escoge tomar la espada de su desconocida hermana Oriana:

Y ellos assi estando, vieron venir por el cor[r]al los cavalleros señores de los escudos con sendas doncellas por las manos; y tras ellos venía el novel cavallero hablando con una dueña que no era muy moça; y él era de muy buen talle, y muy hermoso y apuesto. Mucho se

maravillaron el rey Cildadán y don Galaor de ver hombre tan estraño, y bien pensaron que de ueña tierra venía, pues que en aquella hasta entonces no ovo dél memoria.

-Pues, ¿qué queréis de nosotros – dixeron ellos- que vuestro plazer sea?

-Queremos –dixo la dueña- por cortesia que roguéis al Rey y a la Reina y a su hija Oriana que leguen aquí y nos hagan a este escudero cavallero, que él es tal que merece bien toda la honra que le fuere hecha.

El Rey estovo pensando una pieça, porque no acostumbrava hazer cavallero sino hombre de gran valor, y preguntó cuyo fijo era. La dueña dixo:

-Esso no sabréis agora, pero yo vos juro por la fe que a Dios devo que de ambas partes viene de reyes lindos.

-¿Qué os parece que se hará en esto?

-Paréçeme, señor, que lo devéis fazer y no poner en ello escusa, que el novel es muy estraño en su donaire y hermosura, y no pude errar de [ser] buen cavallero.

-Pues assi vos parece –dixo el Rey-, hágase.

El novel besó las manos al Rey con gran humildança, y la Reina no gelas quiso dar, ni Oriana por ser homre de alto lugar. El Rey le hizo cavallero, y díxole:

-Tomad la spada de quien más vos pluguierc.

-si a la vuestra merced plazerá –dixo él-, tomarle he de Oriana, que con esto será mi voluntad satisfecha y será cumplido aquello que mi corazón deseaba.

Oriana con gran vergüenza, como aquella que por muy estraño lo tenía, tomando la spada jela dio, y assi fue cumplida enteramente su caballería.

(III, LXVI, 994-995)

La dueña, igual que en el caso de Florestán, pide el don a Galaor y Cildadán que llevan al novel ante Lisuarte para que lo arme. El rey se muestra dudoso ante el origen noble de Norandel dejando ver el comienzo de su lado negativo que en la lucha contra Amadís y sus amigos del Libro cuarto llega a su climax.

Montalvo relaciona, como en la investidura del escudero Gandalin, la perfección del acto con el hecho de recibir la espada; pero inserta elementos de la realidad como que las mujeres no tenían participación en un rito masculino. Oriana no ciñe la espada a Norandel, sólo se la entrega; Montalvo limita la participación de la dama aunque le da más rasgos corteses al acto de la investidura, como se pone de manifiesto en la vela de las armas del héroe. Las doncellas tienen una función significativa en la investidura de los caballeros, pues generalmente éstas se llevan a cabo por la petición de un don.

La última investidura por destacar en el texto es la de Macandón. El viejo escudero se convertirá en caballero después de un largo peregrinar para encontrar a los personajes que cumplan con los requisitos de su voto; sólo puede ser investido por aquél que saque de su vaina una espada verde, tomará la espada de la dama que logre reverdecer un tocado de flores. Ambas pruebas se destinan a los más leales enamorados:

Pues estando el Rey un día en su palacio sablando con sus cavalleros, entró por la puerta un escudero viejo y con él otros dos escuderos vestidos todos tres de un paño, y venia tresquilado, [y] las orejas parecían grandes y los cabellos blancos. Él se fue al Rey, y fincando los inojos ante él, le saludó en lenguaje griego, y díxole:

-Señor, la gran fama que por el mundo corre de los cavalleros y dueñas y donzellas de vuestra corte me dio causa desta venida por ver si entre ellos y ellas hallaré lo que ha sesenta años que busco por todas partes del mundo. Y si tú, noble Rey, tienes por bien que aquí una prueba se haga, que no será de tu daño ni mengua, dezírtela he. Entonces el escudero viejo tomó en sus manos una arqueta de jaspe tan larga como tres codos y un palmo en anchura, y las tablas había pegadas con chapas de oro, y abriéndola sacó della una spada la más estraña que se nunca vio, que la vaina della era de dos tablas verdes como color de esmeralda [...] El escudero la echó a su cuello, y sacó de la arqueta un tocado de unas muy hermosas flores, la meitad tan hermosas y verdes y de tan biva color como si estoncces del nacimiento dellas se cortaran, y la otra meitad de flores tan que no pareçia sino que llegando a ellas se havian [de] desfazer.

(II, LVI, 795-796)

El texto presenta a Macandón con un aspecto físico lamentable para que el lector de la época sienta nostalgia por los tiempos pasados de la caballería. Las dificultades del escudero se originaron en el voto o promesa que hizo a su madre, según la cual no sería caballero sino de mano del más leal enamorado y de la más fiel dueña que en el mundo amase, de los cuales quedan tan pocos que al pobre escudero le cuesta setenta años hallarlos, por lo que será armado caballero sólo para retirarse a descansar. Al hallar a Oriana y Beltenebros y, a su vez, ellos superar la prueba, es significativo que el novel lleve todos los objetos dignos de su nueva condición, pues si ya ha esperado tantos años no debía dejar pasar la oportunidad de ser armado caballero por la falta de algún objeto imprescindible para su investidura. Asimismo, la intervención de Oriana como la más leal enamorada será un elemento más para que salga a relucir el ingenio de Beltenebros, que idea llegar disfrazados a la corte de Londres a realizar las pruebas, para que no se sepan sus relaciones:

-Mi Señora, si por Dios y por [v]os en efecto se pudiesse poner mi pensar, fariadesme muy alegre por todos tiempos.

-Señora, lo que yo pensava es que ganando vos y yo aquellas dos joyas nuestros coraçones quedarían para siempre en gran folgança, seyendo dellos apartadas todas las dudas de que tan atormentados han sido.

-¿Cómo se podría esso hazer -dixo Oriana- sin que a mi fuesse gran vergüenza y mayor el peligro, y a estas doncellas que nuestros amores saben?

-Muy bien se faría -dixo Beltenebros-, que yo vos llevaré tan encubierta y con tanta seguridad del Rey vuestro padre para que conoçidos no seamos, como si fuésemos delante la más estraña gente que de nos ningún conocimiento no tuviesse.

(II, LVI, 799-800)

Otra caracterización de doncellas en el *Amadís de Gaula*, es la de las socorridas y agradecidas. Generalmente muestran su infinita gratitud al caballero que las ayudó, la forma de agradecer es lo que suele variar. Así, podemos observar que una manera es dar regalos, como las tres espadas que regala Menoresa al melancólico Amadís:

Y assi acaeciò que, mirando él la gran y sobrada hermosura de aquella Infanta [Leonorina] y de sus donzellas, començó a pensar en su señora Oriana, creyendo que si allí ella

estuviese, que toda la beldad del mundo sería junta[...]. Y así stovo por una gran pieça. fasta que la reina Menoresa, que era señora de la gran insola llamada Gabasta. la más fermosa mujer de toda Grecia después de Leonorina [...].³⁷

En estas cosas y otras semejantes passó allí el Cavallero de la Verde Spada el tiempo prometido, y queriéndose ya despedir, aquellas señoras le davan joyas muy ricas. Pero él ninguna quiso tomar sino tan solamente seis spadas que la reina Menoresa le dio, que eran de las hermosas y bien guarnidas que en el mundo se podían fallar, diciéndole que no gelas dava sino porque, cuando las dicsse a sus amigos, se membrase della y de aquellas señoras que tanto le amavan.

(III, LXXIV, 1175-1176)

Menoresa otorga al héroe seis espadas. El agradecimiento de la reina a Amadís se basa en su fama como valiente caballero al vencer al Endriago. Otra caracterización de doncella socorrida y agradecida es la de Grindalaya. La doncella conduce a Galaor a un lugar seguro para que sane de sus heridas: "Don Galaor estuvo quinze días llagado en el monasterio donde la doncella qu'él sacara de prisión lo llevó" [...] (I, XXI, 455). Grindalaya no sólo guía a Galaor para su restablecimiento sino que también cumple una doble función, pues lleva a la corte de Londres nuevas noticias sobre Amadís y tranquiliza a Oriana:

Entonces contó al rey quanto les aconteçiera con Arcaláus, que nada faltó. El Rey y todos los de su casa quando lo oyeron, fueron tan alegres que lo más no podían ser, y mandó que levassen a la Reina a Grindalaya y le contasse nuevas del su cavallero. La cual assi della como de todas las otras fue con mucho amor y gran alegría recebida por las buenas nuevas que les dixo. La Doncella de Denamarcha, que las oyó, fue quanto más pu do a las dezir a su señora, que de muerta a biva la tornaron, y mandóle que fuesse a la Reina y les enviase la dueña, porque Mabilia la quería hablar y luego lo hizo, que Grindalaya se fue a la cámara de Oriana y dixoles todas las buenas nuevas que traía.

(I, XXI, 455)

La corte de Lisuarte sirve como el lugar de reencuentro de la pareja formada por Grindalaya y el rey Arbán de Norgales. Es notoria también la intervención de Lisuarte para que la dama cuente las nuevas noticias sobre Amadís a Brisena, pues el héroe es vasallo de la madre de Oriana no de Lisuarte. La narración con la intervención de Grindalaya entremezcla episodios pasados, pues la dama resulta ser la hermana de Aldeva, la doncella que inicia sexualmente a Galaor. De esta forma, los vínculos familiares son otra manera de entrelazar episodios y de caracterizar a algunas doncellas. Es común encontrar en el texto a doncellas que cumplen una doble función que las señala desde diversas perspectivas y amplía su margen de acción. Casos similares al de Grindalaya son los de Dinarda, que desde sus rasgos negativa, tiene el papel de doncella brava por querer decapitar a Perión, Amadís y Florestán,

³⁷ Este tipo de comparaciones de la belleza de las damas también se puede encontrar en *Cristián de España*, aunque su autora, Beatriz Bernal, compara siempre la belleza de las damas para exaltar la de la protagonista Penamundi.

y doncella traidora (III, LXLX) y el de la Doncella Encantadora que es enamorada, doncella brava y doncella misteriosa y extraña (IV, 130).

Otra muestra de agradecimiento de algunas doncellas es contraer matrimonio con el caballero. Angriote d'Estraváus es vencido por Amadís (I, XVII) y otorga un don a Grovanesa. Este personaje es interesante pues en sus tres apariciones en el texto impone un voto caballeresco (I, XVII), que consta en que el caballero pelee contra cualquier caballero que defienda la belleza de otra dama por encima de la suya; y es además peticionaria de un don (I, XXVII y XLII):

-Yo fue gran tiempo demandada por Angriote d'Estraváus, que aí presente es – y contó todo cuanto con él le aviniera, y por cuál razón lo hizo guardar el valle de los pinos-; y avino assí que le fizó dexar el valle por fuerça de armas un cavallero que se llania Amadís, y dizenme que, seyendo ellos en amistad, le prometió que a todo su poder faría que Angriote me oviessc, y yo puse mi guarda en mi castillo qual me plugo, y qual cuidé que ningún cavallero estraño la podía passar [...].

-Y, señores –dixo ella-, por mi ruego lo dexó, a tal pleito que yo viniessc a la primera corte que vos hiziéssedes, y le diessc un don qual él lo demandasse; y yo por cumplir soy venida a esta corte, que ha sido la primera, y digo ante vos que'él se atenga en lo que me prometió y yo cumpliré lo que él demandare si por mí acabarse puede.

Amadís se levantó entonces y dixo:

-Señor, la dueña ha dicho verdad en nuestras promesas, que assí passaron, y yo le otorgo ante vos que haré quitar Amadís de lo que prometió a Angriote; y déme ella el don como lo prometió.

La dueña fue dello muy alegre y dixo:

-Agora pedid lo que quisiéredes.

-Lo que yo quiero es que caséis con Angriote y lo améis assí como vos él ama.

(I, XXXI, 536-537)

Amadís le impone a Grovanesa una voluntad distante de su primer propósito y el episodio termina en un matrimonio impuesto por Amadís. Angriote se muestra como modelo de enamorado al someterse a todos los deseos de su caprichosa dama. La temática cortés que caracteriza al texto es lo que otorga la recompensa a Angriote, además el héroe no podía permitir un fracaso amoroso, máxime cuando se da cuenta de la trampa de Grovanesa.³⁸

El otro tipo de agradecimiento al caballero es la propia entrega sexual de la doncella. Casos como éste son el de Celinda que, tras ser socorrida por Lisuarte tiene relaciones con él dando a luz a Norandel (III, LXVI); o el de Brandueta que se entrega a Galaor (I, XXV). Pero también hay un caso en el que una doncella se niega a agradecer sexualmente la ayuda de Baláis:

Baláis de Carsante se fue en pos del cavallero que soltó el cavallo de don Galaor, el qual iba ya muy lueñe, y ahunqu' él mucha priessa por lo alcançar se dio, tomóle ante la noche, que muy escura vino, y anduvo hasta la media noche; entonces oyó unas bozes ante sí en una ribera, y fue para allá, y falló cinco ladrones que tenían una donzella que la querían forçar, y el uno

³⁸ Véase *Amadís de Gaula*, *op. cit.*, p. 539, nota 33.

dellos la levava por los cabellos a la meter entre unas peñas, y todos eran armados de fachas y lorigas. Baláis, que lo vio, dixo a grandes bozes:

-¡Villanos, malos, traidores!, ¿qué queréis a la donzella?

Dexalda: si no, todos sois muertos [...].

Baláis vio la donzella que era muy hermosa, y pagóse mucho della y dixo:

-Cierito, señora, si ellos vos tuvieran presa como vuestra hermosura tiene a mí, nunca de allí salierades.

-Señor cavallero –dixo ella–, si yo, perdiendo mi castidad por la vía que los ladrones trabajavan, la gran fuerça suya me quitava de culpa, otorgándola a vos de grado, ¿cómo sería ni podría ser desculpada? Lo que fasta aquí hezistes fue de buen cavallero; ruégovos yo que la fuerça de las armas les deis por compañía la mesura y virtud a que tan obligado sois.

(I, XXVIII, 512, 514, 515)

Andrés el Capellán elogia en su *Tratado*, tanto en el hombre como en la mujer, la castidad, la honestidad y la virginidad; mientras que la depravación se castiga. Lo significativo del *Amadís* es que refleja ambos modelos: el de la donzella casta que teme perder el honor y el de la donzella agradecida que otorga su cuerpo al caballero. Desde esta perspectiva el texto se encuentra en el medio de las dos tradiciones femeninas medievales, lo que nuevamente amplía los matices acerca de las doncellas.

Me he referido en este apartado sólo a las caracterizaciones de aquellas doncellas que considero que llenan una función referida al amor; aquellas que como mensajeras, peticionarias de un don, traidoras o conformadas en amores, hacen que el héroe, Oriana u otros personajes principales reiteren su personalidad y lo que los ha señalado a lo largo del texto. Así, el amor que Amadís despierta en Briolarña y Grasinda lo definirá como el más leal amante del mundo, pues no sucumbe ante lo que las damas le ofrecen y sirve a su vez para caracterizar los celos de Oriana. Mabilia y la Donzella de Dinamarca harán que el amor de Oriana y Amadís se fortalezca y no caiga en malos entendidos y confusiones.

Asimismo la cantidad de doncellas peticionarias de un don, son quince, resalta elementos de la personalidad de cada caballero que se los concede, manifestándose la justicia y la mesura como rasgos de su identidad.

En suma las doncellas mantienen dos tipos de relaciones en el ámbito caballeresco: la desvalida y necesitada de ayuda del caballero, que genera nuevas aventuras al pedir dones y contribuye a enaltecer la imagen social del caballero, proporcionándole honra y fama; y la traidora y brava, que aumenta aún más la fama del caballero que no sólo cumple con lo solicitado, sino que además triunfa, como paradigma del bien, sobre el mal encarnado en este tipo de doncellas.

Las doncellas en sus distintos papeles y funciones activan, desarrollan y ennoblecen el mundo caballeresco.

2.3 Las damas

Las damas del *Amadís de Gaula* son las que guían las acciones de los caballeros. Su función varía de acuerdo al momento de la narración, pues al igual que las doncellas, tienen varias. En numerosas culturas y en las más diversas épocas el amor y la actividad bélica han estado relacionados. En el *Amadís* se posibilitan múltiples asociaciones que se desarrollan en el espacio verbal y tienen un amplio despliegue narrativo. El amor en el texto conlleva un acrecentamiento de la virtud, el amor de la dama funciona como el resorte generador de todas las cualidades heroicas y cortesanas del héroe.³⁹ Los elementos amorosos y los guerreros insertan también al caballero en la corte y le permiten desarrollarse en ella y adquirir fama. Amadís como vasallo de Brisena tiene un destacado desempeño guerrero en la corte de Lisuarte, y, además, está cerca de su dama.

La caracterización de las damas como dueñas casadas no presenta lo que podríamos definir como un tipo femenino, no se le da mucha importancia en el texto. Los matrimonios destacados⁴⁰ son los de Elisena y Perión, Brisena y Lisuarte y Oriana y Amadís. El primero y el último son matrimonios secretos por palabras de futuro. Tanto Perión como Amadís prometen casarse en el futuro con sus damas, lo que significa la separación presente de los enamorados.

Parejas como las formadas por Melicia y Bruneo, y Olinda y Agrajes se definen por ser relaciones paralelas a la de los protagonistas y con varios elementos en común, como que la hermana de Agrajes, Mabilia se da cuenta del amor que Olinda inspira en su hermano y decide mantener el secreto:

Olinda se llegó a Mabilia considerando que Agrajes allí acudiría; mas él, que con la Reina hablava, no podía partir los ojos de aquella donde su corazón era. La Reina, que pensó que a su hermana Mabilia mirava con desseo de le hablar, dixole:

-Buen amigo, id a vuestra hermana, que os tiene mucho deseado.

Agrajes fuesse a ella, y recibiéronse con aquel verdadero amor de hermanos que se mucho amian, que pocas vezes con el nombre concuerda; y Olinda lo saludó mucho más con el corazón que con el semblante, retrayendo la razón a la voluntad, que así mesmo duramente se puede hazer, si no es en medio la gran discreción de que esta doncella dotada era. Agrajes hizo seer a su hermana entre él y su amiga, porque en tanto que allí estuviesse nunca los ojos della apartasse, que gran consuelo y descanso su vista le dava. Assi estovo con ellas hablando. mas

³⁹ Las caracterizo como señoras de amor de algún caballero. Aunque algunas, como la reina Brisena y Elisena ya no cumplen tanto esa función de amantes corteses y llenan la de esposas acompañantes.

⁴⁰ Hay varios tipos de matrimonio como ya he mencionado. Las peticiones de matrimonio son las de Grasador a Mabilia, don Cuadragante y Grasiñda, y Florestán y Sardamira (IV, 120). Los matrimonios concertados son el de Leonoreta y Arquisil (IV, 118), Estrelleta y Dragonis (IV, 124), Brandalisa y Guilán (IV, 124) y Briolanja y Galaor (IV, 121). El matrimonio impuesto como el de Gasimán con la doncella (I, 27) y el de Grovanesa y Angriote (I, 31). El compensatorio como el de la hija de Darioleta y el gigante Bravor (IV, 129). Cfr. Murta Ibaro, art. cit., pp. 199 y 204.

como el su pensamiento y los ojos en su señora puestos eran, muy poco el juicio entendía de lo que su hermana le hablava. Assí que no daba respuesta ni recabdo a sus preguntas. Mabilia, que muy cuerda era, sintiólo luego, conociendo amar su hermano más que a ella a Olinda, y Olinda a él, según lo que ante ella le avía dicho.

(I, XXIII, 479- 480)

Mabilia se aparta a charlar con su tío Galvanes para dejar solos a los enamorados. La mesura y discreción de Olinda se inspira en el temor a que su honra decaiga y a que se sepa su relación amorosa con Agrajes. Olinda, como Oriana, se comporta como una dama cortés y por eso son caracterizadas, junto a Mabilia de esta forma:

Pues assí como oídos quedó Galaor por vasallo del Rey en tal hora, que nunca por cosas que después vinieron entre Amadís y el Rey dexó de lo ser, assí como lo contaremos adelante. Y el Rey se assentó cabe la Reina y llamaron a Galaor que fuesse ante ellos para le hablar; Amadís quedó con Agrajes su cormano; Oriana y Mabilia y Olinda estaban juntas aparte de las otras todas, porque eran las más honradas y que más valían.

(I, XXX, 525)

Hay una separación del resto de las damas de la corte a estas tres damas como personajes significativos en el ámbito privado cortesano y en el público político-social, si bien la escena se da en un espacio privado los sucesos se muestran a todos los ahí presentes. Otro ejemplo de la unión cortés que reflejan estas tres damas se da cuando Lisuarte convoca cortes; y hay una batalla contra el duque de Bristoya:

Entonces se fueron armar unos y otros, y entraron en la plaza que para las lides semejantes limitada era. los unos por una porta y los otros por otra; cuando Olinda, que a las finiestras de la Reina estava, desde donde todo el campo se parecía, vio al su grande amigo Agrajes que se quería combatir, tan gran pesar ovo que el corazón le fallecía, que lo amava más que a otra cosa que en el mundo fuesse; y con ella estava Mabilia, hermana de Agrajes, a quien mucho pesava por así ver en tal peligro a su hermano y a su tío don Galvanes, y con ellas estava Oriana, que de grado los quería ver bien andantes por el grande amor de Amadís les avía y por la crianza que con el rey Languines y su muger, padres de Agrajes ella hoviera.

(I, XXXIX, 598)

Los personajes masculinos y femeninos son presentados ante la corte mediante la exhibición de sus cualidades; el duelo con el duque de Bristoya sirve para caracterizar a Galvanes y Agrajes. Las damas como espectadoras de batallas ⁴¹ son la misma esencia del caballero en su identidad guerrera, sin el apoyo de su enamorada el caballero se encuentra sólo y sin motivo principal para la batalla.

Agrajes hace la prueba del Arco de los Leales Amadores, por lo que Olinda se muestra orgullosa:

⁴¹ Todas las damas de la corte son también testigos de la batalla entre Lisuarte y las huestes de Cuadrágante (IV, 107). Unas doncellas desde unas torres contemplan la batalla entre Lisuarte y los Siete Reyes, animando al rey Perión (III, 68) y molestan a dicho ejército por su cobardía (III, 68, p. 1043).

Mabilia llamó Agrajes, su hermano, y sentóle cabe sí y cabe Olinda, su amiga, que muy leda y alegre estava en saber que por su amor havia sido so el arco encantado de los amadores. que bien gelo dio allí a entender con el amoroso recibimiento que le fizo, mostrándole muy buen talante. Más Agrajes, que más que a sí la amava, gradesciágelos con mucha humildad, no le pudiendo besar las manos porque el secreto de sus amores manifesto no fuesse.

(II. LIII. 751)

Agrajes pasó con éxito el Arco de los Leales Amadores (II, XLIII) pero fracasó en la prueba de la Cámara Defendida. La vinculación de la pareja con algunos de los episodios amorosos del texto pone de manifiesto el interés de Montalvo de acercarlos al desarrollo de la relación amorosa de los protagonistas.

Olinda se definirá por ser una de las consejeras de Oriana, y al igual que la dama de Amadís tiene un desarrollo similar. Es rescatada por su amado de las naves que llevan a Oriana a casarse con el Patín, y es parte de la ola de matrimonios concertados por Amadís al final el texto. La relación de Olinda y Agrajes, a diferencia de la de los protagonistas, es que la dama es caracterizada desde un principio como señora de amor de Agrajes, incluso por él mismo; mientras que Oriana tiene un devenir paulatino que la encamina al matrimonio final con su caballero.

Amadís, por su mismo protagonismo, se separa de Oriana por cuatro años durante sus hazañas en Alemania, la misma época en la que nace Esplandián y al que no conoce hasta su adolescencia. Agrajes, por el contrario, no se separa mucho de la corte de Londres, ámbito de actuación de Olinda.

Otra dama que aparece y desaparece del texto de forma misteriosa es Corisanda. La señora de amor de Florestán se presenta con un curioso mandato exigido a Galaor:

Y entrando en el camino, a ora de bisperas llegaron a un brazo de mar, que una insola alderredor cercava, assi que avían de andar por el agua bien tres leguas sin a tierra salir antes que allá llegassen; y entrando en una barca que en el puerto hallaron, jurando primero al que los passava que no iba allí más de un cavallero, començaron a navegar; don Galaor preguntó a la doncella por qué razón les tomavan aquella jura

-Porque así lo manda -dixo ella- la señora de la insula donde vos vades, que no passen más de un cavallero hasta que aquél torne o quede muerto.

-¿Quién los mata o vence? -dixo don Galaor.

-Aquel cavallero que vos demandáis -dixo ella-, que esta señora que vos digo consigo tiene bien ha medio año, el cual ella mucho ama; y la causa es que seyendo en esta tierra establecido un torneo por ella y por otra dueña muy hermosa, este cavallero, que de tierra estraña vino, seyendo de su parte lo venció todo, y fue dél tan pagada, que nunca folgó hasta que por amigo lo ovo, y tiénelo consigo que no lo dexa salir a ninguna parte; y porque él ha querido algunas vezes salir a buscar las aventuras, la dueña por lo detener fácele passar algunos cavalleros que lo quieren con que se combata; de los cuales da las armas y cavallos a su amiga, y los que han ventura de morir entiérranlos y los vencidos échanlos fuera.

(I, XLI, 617)

La dama de Florestán se caracteriza como enamorada, aunque su amor por el caballero se encuentra en el límite con el inicio de una obsesión que lo priva de cumplir con su oficio. La temática de sobreponer el amor a la hazaña ya la trató Chrétien de Troyes en *Irec et Enide*: solo que en este *roman* el caballero elige no salir más a la aventura por permanecer al lado de su amada. Erec se encuentra desinteresado por la hazaña y vive sólo para disfrutar de su amor con su esposa Enide, por lo que pierde su función en el ámbito caballeresco guerrero: la lección moral que señala Chrétien es que no debe descuidarse el desarrollo social del caballero andante por primordiar al amor. El matrimonio es caracterizado de distinta forma por los personajes, Enide se ha casado con Erec y ese es su único y futuro papel. Corisanda obliga a su caballero a estar a su lado, descuidando su oficio y además no hay matrimonio. Lo que Chrétien señala es que en la sociedad caballeresca no se gana un lugar con solo un triunfo, la personalidad que define a un héroe se perpetúa con una serie continuada de victorias. Corisanda niega esa función a Florestán. Será Galaor, al luchar con su desconocido hermano, quien libere al caballero de las ataduras de su señora. Esa liberación hace que se defina a Corisanda en su segunda función; la de dama remediadora. Al ver las heridas que se han hecho en una batalla, cura a Florestán y a Galaor:

Cuando la señora de la insola vio al su amigo en punto de muerte, seyendo la cosa del mundo que ella más amava, no le pudo más el corazón sufrir y fue contra allá a pie como loca. y las otras dueñas y donzellas en pos della[...].

Y tomándolos consigo los llevó al castillo, donde en una hermosa cámara en dos lechos de ricos paños los hizo acostar; y como ella mucho de curar llagas supiese, tomó en sí gran cuidado de los sanar, considerando que en la vida de cualquiera dellos estava la de entrambos, según el gran amor que se havían mostrado, y la suya en duda si el su muy amado amigo don Florestán algún peligro le ocurriese.

(I, XLI, 623 y 625)

El otro papel que tiene Corisanda en el texto es el de salir en busca de su enamorado y ésta es la única característica que la iguala a Brisena, que en el Libro cuarto sale en busca de Lisuarte. No era costumbre que las damas anduvieran solas por los caminos, el texto lo refleja al presentar a Brisena, acompañada por la esposa de Brandoivas, y a Corisanda por todo su séquito. El peregrinar de Corisanda la lleva a la Peña Pobre donde se encuentra al penitente Beltenebros, que, aunque se halle en un profundo estado de melancolía, repara en la belleza de la dama.

La caracterización de Corisanda como dama que sale en busca de su enamorado da pie a que se señale el origen de Florestán; el episodio sirve para ejemplificar los términos utilizados. Caballero no se identifica siempre con noble, no todo noble es caballero, ni viceversa. En este caso se especifica el origen de Florestán por la defensa de la caballería

nobiliaria en contraparte a la villana o popular.⁴² Florestán quiere salir a probar las aventuras y se marcha para no volver nunca al lado de Corisanda. La aparición de un tercer hermano de Amadís supone un cambio en la concepción de la estructura de la obra, pues destruye el binomio construido por las hazañas que han llevado a cabo Amadís y Galaor. Se trata de un dúo arquetípico que alude, en cierta medida, al mito de los gemelos. Las vidas de ambos hermanos corren paralelas: los dos son perdidos después de nacer, sus infancias transcurren lejos de sus padres y son adoptados, ambos quieren ser caballeros y reciben armas de Urganda; Amadís una lanza y Galaor la espada, ambos logran una primera hazaña que les da fama y honra. Amadís contra el rey Abiés y Galaor contra el gigante de la Peña de Galtres. En el relato hay una evidente intención de compararlos y la llegada de Florestán rompe un poco esa unión de los hermanos.⁴³

Corisanda aparece dos veces más en el texto; cuando llega a la corte de Londres a preguntar por Florestán (II, LI) y cuando es acompañada de vuelta a su isla por Agrajes, Galaor y el propio Florestán (II, LIV). A partir de este momento la dama desaparece del texto: a diferencia de muchos episodios sobre separaciones y reencuentros, el de Corisanda y Florestán es definitivo. Para ser una dama que aparece y desaparece en el Libro segundo llena varias funciones que la caracterizan desde distintas perspectivas, lo que la hace un personaje rico en matices y rasgos de identidad; sin embargo ha sido injustamente olvidada por su desaparición del texto y poco estudiada por la crítica, al igual que Florestán que tiene un desarrollo amoroso de lo más anormal, por decir lo menos, ya que se casa con la reina Sardamira en el *Amadís* y en la continuación sexta de la serie amadisiana, *Don Florisando*, el protagonista es hijo de Corisanda y Florestán. El descuido con el personaje fue tal que le hacen un hijo con una dama que desapareció de la saga amadisiana hace cinco continuaciones. La desaparición de Corisanda obedece, desde mi punto de vista, a una más de las múltiples faltas de continuidad que Montalvo tiene en su refundición o quizá pueda deberse también a la pluma de algún refundidor intermedio entre el texto primitivo y el de Montalvo. De cualquier forma, Corisanda es un buen ejemplo del arquetipo femenino de mujer enamorada que hace todo por su caballero. Su jerarquía social le da la movilidad espacial que muchas damas no tienen. Corisanda toma las riendas de su relación amorosa y sale a buscar a su enamorado, convirtiéndose así en una posible antelación de personajes

⁴² Remito a Antonio Pérez Martín "El estatuto jurídico de la caballería castellana," en Georges Martin (ed.), *La Chevalerie en Castille à la Fin du Moyen Age*, Paris: Ellipses, 2001, pp. 14-15 y Nelly Porro *op. cit.*, pp. 13-26

⁴³ Victoria Cirlot, "La aparición de Florestán: Un episodio en el *Amadís* de Montalvo" en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XV, 1994, pp. 258-259.

femeninos con grandes iniciativas guerreras como Florinda en *Platir* o Claridiana en *El caballero del Febo*.

Las solicitudes de matrimonio que se dan en el *Amadis de Gaula* son de varios tipos. Florestán se casa con Sardamira para permanecer en el mismo lugar, de lo contrario el caballero marchará a Alemania. Hay matrimonios por edad y convención social, como el de Cuadragante y Grasinda (IV, 12) o los que se desarrollan en paralelo al de los protagonistas, como el ya mencionado de Olinda y Agrajes o el de Melicia y Bruneo de Bonamar.

En suma, los matrimonios del texto concertados por el héroe constatan el abandono de su actividad caballeresca,⁴⁴ pues es caracterizado ya más como un patriarca que deja bien atado el futuro de todos sus amigos y la evolución que presenta Montalvo en su continuación las *Sergas de Esplandián*.

Planteo una caracterización de las damas que considero más significativas dentro del texto, a través de rasgos que las definen general o particularmente. El trío que forman Olinda, Mabilia y Oriana las jerarquiza como damas cortesas, su comportamiento a lo largo del *Amadis* las caracteriza así, es su rasgo distintivo. Sin el apoyo que, como damas enamoradas, dan Olinda y Oriana a sus caballeros no se explicaría la culminación de las hazañas guerreras de éstos. Sin embargo, dentro de lo particular se puede definir un segundo arquetipo en Olinda: la dama no tiene los arranques de celos de Oriana. En este sentido los celos son los que definen a la protagonista del texto frente a otros personajes femeninos en libros de caballerías posteriores. Olinda podría definirse, a su vez, como una dama menos iracunda que Oriana.

Por otro lado la tardía petición de matrimonio a Mabilia la caracterizan como una dama cómplice y solidaria con Oriana. Mabilia es la amiga fiel que permanece siempre y ante todo al lado de su señora, y, que, junto a Olinda logran hacer una de las uniones más bonitas del texto. Además de ser las protagonistas de uno de los pocos sucesos que involucran los ámbitos público y privado al ser parte de una escena político-social que involucra a todos los ahí presentes.

El otro caso que me parece significativo es el de Corisanda, que aunque no tiene una destacada participación en el desarrollo del *Amadis*, su papel resulta interesante. La dama de Florestán presenta rasgos de tener una fuerte personalidad desde su aparición; caracterizada como dueña celosa, su obsesión por mantenerse cerca de su enamorado, la lleva a alejarlo del oficio caballeresco. A diferencia de Oriana los celos de Corisanda sí son destructivos aunque

⁴⁴ Marta Haro, art. cit., p. 199.

no definen su personalidad, ya que esta dama presenta matices. Su rasgo particular es el de salir en busca de su enamorado (II, 51)

Las definiciones generales de los demás personajes femeninos que señalo ponen de manifiesto la importante función social que la mujer tiene en el *Amadís de Gaula*. La mujer mantiene en el texto, y en algunas de las continuaciones del ciclo amadisiano, dos tipos de relaciones. Por un lado, adopta el papel de dama desvalida y necesitada de ayuda, lo que hace que haya una constante movilidad social de los caballeros y de la corte pues esa condición es la principal generadora de aventuras. Por otro lado, las protagonistas femeninas se convierten en el fin único y ultimo del héroe ya que guían y son testigos, en ocasiones presenciales, como es el caso de Corisanda y Brisena, de sus acciones. Lo relevante del texto es que ambos modelos se complementan entre si y juntos forman el impresionante abanico de tipos femeninos que circulan por el *Amadís*.

III. LAS RELACIONES AMOROSAS EN EL *AMADÍS DE GAULA*

Los maridos que de su esposa aman la belleza o el dinero, son esclavos del amor terreno y, como él, obcecados, y en el amor no conocen razón ni tasa. Los que son maridos de veras aman las almas y las virtudes; no carecen de juicio en el amor, e inspirados por la fuerza y el espíritu de aquel amor celestial, aman con suma cordura, y este amor puro y santo no los empuja ni los precipita con su violencia, como hace el amor terreno, sino que sabiamente persuadidos, los conduce con blandura donde conviene.

(Juan Luis Vives, *Los deberes del marido*, 1301)

El amor en el texto es el elemento principal que iguala o separa, es el eje más fuerte para deslindar parecidos y acercar diferencias. Cumple una función demarcatoria en la novela y dicha función se observa claramente en las pruebas amorosas: el Arco de los Leales Amadores y la Cámara Defendida en la Ínsula Firme y la Espada ardiente y el Tocado de las flores de Macandón en la corte de Londres.¹ La prueba del Arco es la mayor por la que pasa Amadís para demostrar su lealtad en el amor y su fortaleza; la del Tocado de las flores la mayor para Oriana en la demostración de su fidelidad y hermosura.

Los protagonistas del *Amadís* son siempre caballeros, damas o reyes y su identidad define su esencia, desde su constitución interior. Esta distinción los ordena jerárquicamente y los sitúa dentro de las fuerzas del bien o del mal. Es la noción de esencia o naturaleza humana lo que define las características de los personajes.² De esta forma, la identidad esencial de Amadís y Oriana como entes individuales es el amor. El texto es novedoso frente a otros libros de caballerías, que suelen dejar de lado los rasgos del resto de los personajes en relación con el protagonista, por que los personajes son lo que son de acuerdo a su función, todos tienen un papel establecido por el autor. Amadís al vencer al rey Abiés es consciente de su individualidad, ha conseguido un nombre y sabe todo sobre su origen, lo que le permite unirse a Oriana.

El nacimiento del héroe fuera del matrimonio es fruto del amor de sus padres, pero su reconocimiento como hijo de reyes será largo y lleno de tropiezos. Montalvo utiliza toda una red de información que envuelve a muchos personajes; Languines es informado por Gandales de que Amadís fue recogido en el mar. Gandales, a su vez, sabe a través de Urganda que Amadís es hijo de reyes. Perión tiene un sueño premonitorio donde se le saca el corazón y se arroja al agua. Este suceso le hace indagar a lo largo de diez capítulos hasta que conoce el origen noble del Doncel del Mar. Oriana finalmente manda una carta al Doncel junto con la espada y el anillo³ en la que le informa que es hijo de reyes. De un acto amoroso nace

¹ Ma. Rosa Petrucci, art. cit., pp. 104-105. La autora ofrece un cuadro sinóptico con el grado de aproximación a la victoria de los personajes en las pruebas del Arco y la Cámara.

² Eloy R. González, art. cit., p. 827.

³ Las armas simbolizan al Dios auxiliador y salvador. Algunos de los objetos pertenecientes a un personaje pueden sustituirlo, pues son una prolongación de su personalidad. Amadís actúa con la mayor eficacia gracias a

Amadís, gracias al amor que le tiene su dama conoce su origen, Amadís llega a ser el paradigma de caballero cortés, en gran medida, por conocer su linaje. La novela se estructura por el encadenamiento o entrelazamiento de episodios y las hazañas del héroe se encadenan con su comportamiento como enamorado de Oriana; el tratamiento que Amadís da a Oriana es un verdadero manual de cortesanía, al cual se puede acudir para conocer lo que normaba una sociedad cortesana.

Siempre se señala que todos los caminos conducen a la amada. Desde una perspectiva amorosa las tareas de Amadís son claras. A través de sus múltiples aventuras deberá mostrar cómo Oriana le impulsa a la ejecución de las más difíciles empresas. Mediante la superación de estas pruebas podrá manifestar su superioridad guerrera para hacerse merecedor del amor de Oriana. Al mismo tiempo, al estar en deuda con ella, debe vincular varias aventuras con su vista y así saldar el compromiso contraído como su vasallo de amor y como el instrumento por el cual conoció su origen, lo que le dio jerarquía social para poder acceder al mismo nivel que ella; de esta forma el amor conlleva la realización de hazañas caballerescas.

La posición de Gandalín como el fiel escudero del héroe es notable. Amadís suele expresar con su servidor la pena que le causa el amor de Oriana como una meta inalcanzable, lo que hace que Gandalín se ponga siempre de parte de su señor y así se resalte su principal característica: la fidelidad. Si el héroe está separado de su amada, el escudero trata de vituperarla para consolar a su señor:

-¡Ay, Dios!, ¿dónde está allí la flor del mundo? ¡Ay, villa, cómo eres agora en gran alteza por ser en ti aquella señora que entre todas las del mundo no ha par en bondad ni hermosura, y ahun digo que es más amada que todas las que amadas son, y esto provaré yo al mejor cavallero del mundo, si me della fuesse otorgado!

Gandalin vio venir por el gran camino una compañía de dueñas y cavalleros, y que venian contra donde su señor estava, y fue a él y dixole:

-Señor, ¿no veis esta compañía que aquí viene?

Mas él no respondió nada, y Gandalin le tomó por la mano y tiróle contra sí. Y el acordó suspirando muy fuertemente, y tenía la faz toda mojada de lágrimas, y dixole Gandalin:

-Assi me ayude Dios, scñor, mucho me pesa de vuestro pensar que tomáis tal cuidado cual otro cavallero del mundo no tomaría, y devriades haver duelo devos y tomar esfuerço como en las otras cosas tomáis.

Amadís le dixo:

¡Ay, amigo Gandalin, qué sufre mi coraçón!: si me tú amas, se que antes me aconsejarías muerte que bivar en tan gran cuita desseando lo que no veo. Gandalin no se pudo sufrir de no llorar, y dixole:

-Señor, esto es gran malaventura amor tan entrañable, que, assi me ayude Dios, yo creo que no hay tan buena ni tan hermosa que a vuestra bondad igual sea, y que la no hayáis.

Amadís, que esto oyó, fue muy sañudo y dixole:

su espada, cargada de connotaciones. Un mismo objeto se erige en símbolo de la acción en varios episodios. La espada que la doncella da al rey es el símbolo de la traición y la deslealtad; la de Amadís reencontrada por la Doncella de Dinamarca simboliza el linaje del héroe, la del rey Lisuarte en manos de Amadís es el símbolo del poder real, el de la justicia y el equilibrio. Véase Juan M. Cacho Bleuca, *op. cit.*, pp. 166-167.

-Ve, loco sin sentido, ¿cómo osas dezir tan gran desvario? ¿havía yo de valer, ni otro ninguno. tanto como aquella en quien todo el bien del mundo es?; y si otra vez lo dizes, no irás conmigo un passo.

(I, XIII, 366-367)

La superioridad de Oriana es el punto de la discusión. Gandalín afirma que su señor iguala a todos en bondad y no encuentra obstáculos para que Amadís pueda tener a cualquier mujer que desee. El héroe trata de razonar con el escudero desde su punto de vista de vasallo de amor, inferior a Oriana. La solución es inútil pues Amadís actúa desde los códigos cortesés que Gandalín no entiende, por lo tanto el episodio resulta gracioso ya que Gandalín está preocupado por los caballeros que se les vienen encima y no por los altos vuelos amorosos de su señor, quien ve en Oriana a la obra maestra de Dios. La función de Gandalín es caracterizar el amor secreto de los protagonistas y además es una especie de alter ego de Amadís, sobre el que desahoga su tristeza ante las largas ausencias de Oriana.

El episodio de la Peña Pobre abre el ciclo de las cartas en el texto. El epistolario amoroso es uno de los rasgos que definen a la novela sentimental, pero en el *Amadís* hay un modelo de auto penitencia sin culpa que tuvo mucha influencia en obras posteriores. La idea de penitencia se relaciona con algunas expresiones de la vida religiosa. Amadís y los demás caballeros desde su investidura viven una vida plena de religión, en una vertiente secularizada; guerra y amor; se dividen en el texto de acuerdo con la función que llena el personaje. La religión se refleja en el ermitaño, personaje penitente por excelencia. La penitencia de Amadís en la Peña Pobre es la de un amor-culto a la dama en lugar de a Dios.⁵ En su penitencia el héroe deja claro que antepone su amor por Oriana a la búsqueda de fama y honra a través del cumplimiento de hazañas.

En la literatura artúrica hay algunos destacados exponentes de penitencias amorosas pero secularizadas, la idea de religión no participa en ella. Lo novedoso del *Amadís* es que inserta en la penitencia en la Peña Pobre ambas tradiciones que se resumen en la vida austera y en el cambio de nombre por el de Beltenebros.

⁵ Juan B. Avalor Arce, "La penitencia de Amadís en la Peña Pobre," en *Homenaje a Josep Maria Solà-Solà*, tomo II, Barcelona: Puvill, pp. 163-164. Avalor señala algunas influencias de la penitencia amorosa de Amadís en otros libros de caballerías como *El caballero del Febo* y *Lisuarte de Grecia*. Sobre la temática amorosa en algunos libros de caballerías con una pequeña tipología de las damas, remito a Carlos Heusch, "L'amour et la femme dans la fiction chevaleresque castillane du Moyen Age," en Georges Martin, *op. cit.*, pp. 167-173. Sobre este tema destaca también un episodio del *Cristián de España* en el que el héroe en un momento de peligro se encomienda a su dama: "-¿Qué es esto Lindedel? Por ventura ¿no te acuerdas de aquella que par en el mundo no tiene, que es mi señora Cristalina? Pues teniéndola yo en mi memoria no tengo de que temer." Véase Beatriz Bernal, *Historia de los esforzados e invencibles caballeros don Cristián de España y el infante Luzescanio, su hermano*, Alcalá de Henares, Juan Iñiguez de Lequerica, 1586, f. 14v.

La desesperación de Amadís empieza al leer la carta de Oriana pero la penitencia comienza hasta su encuentro con el ermitaño, figura física del amor divino como él mismo subraya al héroe:

Amadís le rogó que le diese un don en que no aventuraria ninguna cosa. Él gelo otorgó de grado, y Amadís le pidió que en cuanto con él morasse no dixiesse a ninguna persona quien era ni nada de su fazienda, y que le no llamasse por su nombre, mas por otro cual él le quisiesse poner, y desque fuesse muerto, que lo fiziesse saber a sus hermanos porque le levasen a su tierra.

-La vuestra muerte y la vida es en Dios -dixo él-, y no habléis más en ello, qu'Él vos dará remedio si lo conocéis y amáis y servís como devéis; más dezidme, ¿qué nombre voz plaze tener?[...]

-Yo vos quiero poner un nombre que será conforme a vuestra persona y angustia en que sois puesto, que vos sois mancebo y muy hermoso y vuestra vida está en grande amargura y en tinieblas, quiero que hayáis nombre Beltenebros.

(II, XLVIII, 709)

El ritual iniciático vuelve a tener relevancia como en el paso de doncel a caballero. Ahora el caballero andante debe "morir", por eso el héroe deja sus armas y se desprende de su caballo, para dar paso a su identidad de penitente. El cambio de nombre es la clave del ritual por medio del cual el héroe se vuelve un sufridor. La Peña Pobre es en este sentido el símbolo de la vida ascética como preparación para la muerte,⁶ y el ermitaño Andalod es el guía espiritual del penitente. Este motivo se imitó posteriormente en *Floramante de Colonia* quien recibe el consuelo de un ermitaño que lo invita a compartir su casa en los alpes de Alemania.⁷

3.1 Elisena y Perión

El amor de Elisena y Perión es el primer modelo del texto. Hay una conquista cortés previa de la dama a través de la doncella medianera Darioleta y matrimonio en secreto por palabras de futuro. La forma de prometer matrimonio antes de la consumación de la relación y la particular condición de Perión son significativas:

His relationship with Princess Elisena corresponds to the conditions of a secret marriage that later will become public. He, therefore, does not inherit at that moment a kingdom, since he already rules and owns one. In the case of Perión, Garinter and Elisena, the tradition replacement of the old king does not really occur, but it is symbolically represented by the conception of Amadís. The knight-king, Perión, left his homeland like Zifar, Roboán and other heroes with a particular goal: the desire to meet king Garinter, who was renowned and prestigious. Perión de Gaula fits the profile of the traditional hero who leaves home in search of an adventure, travels throughout a vast external geography, and finally arrives at another kingdom. In that new kingdom he finds King Garinter, and fortuitously princess Elisena, who will become the centre and origin for his descendant: Amadís. The life of Elisena, who up to this point had been chaste and very religious, is also dramatically changed and disrupted by the

⁶ Juan B. Avalue Arce, art. cit., p. 167.

⁷ Ma. Del Rosario Aguilar, art. cit., p. 128.

arrival of this king. Perión's visit is the spark that ignites her change and leads the narrative to the birth of the future hero.⁸

Perión es un rey cuyo oficio caballeresco, el de buscar aventuras, sigue funcionando desde su aparición hasta el final de la novela. A diferencia de Lisuarte, Perión guerra y forma parte de las huestes del bien en el texto, ayuda al padre de Oriana en la batalla contra los Siete reyes formando equipo con sus hijos disfrazados como los Caballeros de la sierpe. Además su presencia transformará la personalidad de Elisena, tanto es así que es la que tiene la iniciativa de acostarse con Perión. La ayuda de Darioleta resulta imprescindible en el episodio y sirve para dulcificar a la dama:

Como la gente fue sossegada, Darioleta se levantó y tomó a Helisena así desnuda como en su lecho estava, solamente la camisa y cubierta de un manto, y salieron ambas a la huerta, y el lunar había muy claro. La donzella miró a su señora, y abriéndole el manto, católe el cuerpo y dixo riendo:

-Señora, en buena hora nasció el cavallero que vos esta noche avrá, y bien dezían que ésta era más hermosa donzella de rostro y de cuerpo que entonces se sabía.

(I, 1, 237)

Al mirar el cuerpo de Elisena, Darioleta define no una belleza genérica sino que hace una exaltación del cuerpo femenino. La inserción del tópico del *locus amoenus* junto con la claridad de la luna define al huerto como el lugar preciso para el amor.⁹

Uno de los elementos importantes de la relación de Elisena y Perión es la simbología de la espada. El uso que Perión da a su arma como el instrumento sobre el que promete casarse con ella, está documentado en una de las *Partidas* (IV, I, II). Una de las formas del matrimonio por palabras de futuro es cuando juran el uno al otro que se casarán sobre los evangelios o sobre una cruz. En este caso sólo jura Perión, pues su recompensa será la posesión de Elisena y, a falta de los objetos necesarios, hace la señal de la cruz con los brazos y la espada:

La donzella, que el corazón de su señora enteramente en este caso sabía, como ya arriba oistes, cuando esto oyó fue muy alegre y dixo:

-Mi señor, si me vos prometéis como rey en todo guardar la verdad a que más que ningún otro que lo no sea obligado sois, y como cavallero, que según vuestra fama por la sostener tantos afanes y peligros avrá passado, de la tomar por muger cuando tiempo fuere, yo la porné en parte donde no solamente vuestro corazón satisfecho sea, mas el suyo, que tanto o por ventura más que él es en cuita y en dolor dessa mesma llaga herido; y si esto no se haze, ni vos la cobraréis, ni yo creeré ser vuestras palabras de leal y honesto amor salidas.

El Rey, que en su voluntad estava ya emprimida la permission de Dios para que desto se siguiesse lo que adelante oiréis, tomó la espada que cabe si tenia, y poniendo la diestra mano en la cruz, dixo:

⁸ Axayácatl Campos García Rojas, "Pre-History and Origins of the hero in *El Libro del cavallero Zifar* and *Amadís de Gaula*," *Medievalia*, 32-33, 2001, p. 6

⁹ El motivo del desnudo es similar al de Placerdemivida y Carmelina en el *Tirant lo Blanc* y al conocido de *La Celestina*. El tema del *locus amoenus* puede rastrearse desde el *Pamphilus* de Ovidio hasta el huerto de Melibea.

-Yo juro en esta cruz y espada con que la orden de caballería recebi de hazer esso que vos donzella me pedís, cada que por vuestra señora Helisena demandado me fuere.

(I, 1, 233-234)

Perión olvida su espada en la corte de Garinter y es la que le pone en la cesta Darioleta cuando echa al mar a Amadís. La espada cobra así fundamental importancia para el desarrollo de la acción, ya que es la que en un futuro ayudará a reconocer al Doncel del Mar como el hijo de Perión.

Los dos casos de matrimonio secreto por palabras de futuro del texto conllevan la separación de los amantes y el ocultamiento de su hijo. Este modo de unión garantiza la lealtad amorosa, es un tipo de exaltación que maneja Montalvo y que genera nuevas aventuras y respeta la ortodoxia ideológica y legítima, pues funciona como un compromiso.¹⁰

Los primeros acontecimientos del *Amadís* son una intrincada red de información que conducen al reconocimiento del héroe. Perión manda a unos sabios descifrar su sueño premonitorio y el Doncel del Mar, por su parte, quiere conocer su origen. Montalvo crea así un doble interés, el hijo debe conocer su linaje y recuperar su nombre y los padres quieren volver a ver a Amadís. En el caso de Elisena el conflicto se agudiza por la pérdida de su otro hijo Galaor; aunque salvo en estos sucesos el lucimiento de la madre de Amadís en el texto no es muy notorio. Su aparición en el Libro primero se resume como el paradigma de dama enamorada, caracterización que después continúa en Oriana. Perión y Elisena comienzan la cadena de un gran clan que proviene de Gaula y Escocia, y que finaliza con la utópica corte de Lisuarte, donde se unen relaciones de parentesco, y unos amores que impulsan las más difíciles hazañas.

La consecuencia de la relación amorosa de Elisena y Perión se vuelve dramática y peligrosa por la Ley de Escocia. Según el texto la mujer que tenía relaciones sexuales fuera del matrimonio era acusada de adulterio y condenada a muerte. De ahí el gran temor de Elisena a ser descubierta; si se sabe su embarazo el peligro es inminente. Con la ayuda de Darioleta, Elisena se retira a una cámara apartada con el pretexto de poder llevar una vida recogida, virtuosa y honesta. Si en un primer momento la dama se retrae por su ejemplaridad ahora debe hacerlo por su trasgresión social. Por la misma situación pasará Oriana en el futuro, que incluso calla los dolores del parto para no ser descubierta. Las damas como transgresoras del orden establecido, las hace personajes que no se definen por la limitada caracterización que señala que las damas no tienen identidad propia por estar siempre pendientes de su enamorado.

¹⁰ Marta Haro, art. cit., p. 199.

La unión de Elisena y Perión está marcada por una serie de premoniciones y en esto se diferencia de la de las otras parejas del texto: Brisena y Lisuarte; y Oriana y Amadís. Cuando se está por consumir su relación, Perión tiene un sueño:

Assi llegaron a la puerta de la cámara. Y comoquiera que Helisena fuese a la cosa que en el mundo más amaba, tremiale todo el cuerpo y la palabra que no podía hablar; y como en la puerta tocaron para la abrir, el rey Perión que, assi con la gran congoxa que en su corazón tenía, como con la esperanza en que la doncella le puso, no avia podido dormir y aquella sazón ya cansado y del sueño vencido adormescióse, y soñava que entrava en aquella cámara por una falsa puerta y no sabía quien a él iba, y le metía las manos por los costados, y sacándole el corazón le echava en un río. Y él dezía: ¿por qué fezistes tal crueza? No es nada esto, dezía él, que allá vos queda otro corazón que vos yo tomaré, aunque no será por mi voluntad. El Rey, que gran cuita en sí sentía, despertó despavorido y començose a santiguar.

(I, 1, 249-259)

Es el primer sueño premonitorio del texto y por él se relatan acontecimientos futuros con significados enigmáticos. Al volver a Gaula, Perión pide a tres clérigos que le interpreten el sueño. (I, 2, 249-250). Los tres se quedan algo cortos en su interpretación y se lo toman con un poco de humor; la simbología del corazón tirado al río es el sufrimiento de Perión por la futura pérdida de Amadís, que será tirado al río por Darioleta:

Tú amas en tal lugar donde ya la voluntad cumpliste, y la que amas es maravillosamente hermosa.

Y díxole todas las faciones della como sí adelante la tuviera.

-Y de la cámara en que vos veíades encerrado esto claro lo sabéis, y cómo ella, queriendo quitar de vuestro corazón y del suyo aquellas cuitas y congoxas, quiso sin vuestra sabiduría entrar por la puerta de que te no catavas, y las manos que a los costados metía es el juntamiento de ambos, y el corazón que sacava significa fijo o fija que avrá de vos.

(I, 2, 251)

Lo interesante del sueño de Perión es la interpretación de los clérigos, pues refleja parte de una tradición que se tenía en la época; que hombres de iglesia interpreten sueños es una función que difícilmente se podría explicar hoy en día. Los clérigos tienen el papel de adelantar explicaciones a Perión, como que ha concebido un hijo y perderá a otro: [...] “que es que avrá otro fijo y por alguna guisa lo perderéis contra la voluntad de aquella que agora vos fará el primero perder” (I, 2, 252). En cuanto Perión conoce la interpretación de su sueño y parece quedar tranquilo aparece una doncella llena de adornos, que resulta ser Urganda, y le dice una nueva profecía que ya he mencionado. La paradoja entre la paridad recobrada en contraste con el señorío de Irlanda no sólo llama la atención del lector y tiene una función de fijación metonímica, sino que además estructura el texto.¹¹

Las hazañas y aventuras que lleva a cabo Perión son mucho más pormenorizadas que el desarrollo narrativo de Elisena, de la cual, por su misma caracterización de mujer casta, se

¹¹ Amadís de Gaula, *op. cit.*, p. 253.

nos da poca información. Del rey de Gaula se nos dice que en su juventud procreó a Florestán con la hija del conde de Selandia:

Sabed que seyendo el rey Perión mancebo, buscando las aventuras con su esforçado y valiente coraçón por muchas tierras estrañas, moró en Alemania dos años, donde fizo tantas grandes cosas en armas, que como por maravilla entre todos los alemanes contadas eran. Pues tornándose ya a su tierra con mucha gloria y fama, avinole de alvergar un día en casa del Conde de Selandia, que fue con él muy alegre.

[...] y como del camino cansado anduviesse, adormeciósse luego y no tardó mucho que se halló abraçado de una donzella muy hermosa,

El Rey la cató a la lumbre que en la cámara había, y vio que era la más hermosa mujer de cuantas viera, y dixo:

-Dezidme quién sois.

-Quienquiera que yo sea -dixo ella-, ámoos gravemente y quiero daros mi amor.

[...] La abrazó amorosamente y cumplió con ella su voluntad aquella noche.

(I, XLII, 625-626)

La relación amorosa de Elisena y Perión no tiene más lucimiento que el que se da en el Libro primero. Elisena, como Perión, tiene algunos rasgos que la caracterizan socialmente como reina. Concede permiso a Angriote y sus amigos para acudir en auxilio de la Reina de Dacia,¹² que va a la Ínsula Firme a pedir ayuda pues el duque de Suecia ha cercado a sus hijos en la batalla:

La reina Elisena y aquellos cavalleros fueron maravillados de tan gran traición y ovieron mucha piedad de aquella Reina; y luego la Reina la tomó por la mano y la hizo seer cabe sí, y dixo:

-Mi buena señora, si no vos he hecho el acatamiento que vuestro real estado merece, perdonadme, que vos no conocía ni sabía el estado de vuestra hacienda como agora lo sé. Y podéis creer que vuestra pérdida y fatiga me ha puesto gran piedad y congoxa en ver que la contraria fortuna a estado ninguno perdona, por grande que sea, y aquel que más contento y ensalçado se vee, aquél deve más temer sus mudanças; porque, cuando más seguros a su parescer están, entonces les viene aquello que a vos, mi buena señora, ha venido. Y pues Dios aquí os traxo, tengo por bien que vais en mi compañía, hasta la Ínsula Firme, y allí hallaréis el recaudo que vuestra voluntad dessea como lo hallan cuantos lo han avido menester.

(IV, CXXI, 1585)

Elisena actúa como una reina socialmente jerarquizada, ayudando a la Reina de Dacia y guiándola a la Ínsula Firme, caracterizada como el lugar utópico en donde todo tiene solución. Además, las flotas de Elisena y la reina de Dacia se encuentran en el mar; la solidaridad femenina que la reina de Gaula expresa a la de Dacia, es una cualidad que no se define en ninguna otra dama del texto. Elisena se dirige a la Ínsula Firme a las bodas generales:

Estonces dieron la carta a la Reina, y dixéronle cómo su venida era para la llevar porque fuesse presente a las bodas de todos sus hijos, y viesse a la reina Brisena y a Oriana, y a todas aquellas grandes señoras que allí stavan. Como esta Reina fuesse muy noble y amasse a su marido y a

¹² Es el caso de la dueña socorrida. La Reina de Dacia ha perdido a su marido y teniendo en batalla a los hijos vive una situación crítica pues no hay varón que la proteja, como ella misma explica. Véase *Amadis de Gaula*, *op. cit.*, p. 1584.

sus hijos, y de tan grande afrenta y peligro los viesse en tanto sosiego de paz, dio muchas gracias a Dios y dixo:

-Mi fijo don Galaor, mira esta carta y toma esfuerço y ve a ver al Rey tu padre y a tus hermanos, que, según me parece, allí hallarás al rey Lisuarte con más honra de tu linaje qu'él desseava.

Ella les dixo con muy grande alegría:

-Mis buenos amigos, luego se fará como lo dezís, y mandaré aderezar naos en que vaya.

(IV, CXXI, 1581-82)

Como se puede observar el desempeño de Elisena en el texto se limita a ser la esposa y la madre de Amadis, su comportamiento resulta bastante gris, aunque afín a su caracterización social.

3.2 Brisena y Lisuarte

Los padres de los protagonistas del *Amadis de Gaula* están unidos por los ejes que tienen más peso en el relato; su gradación y frecuencia permiten distinguirlos con más precisión que a otros personajes del texto. Elisena y Brisena, son personajes referenciales, son reinas y madres de los protagonistas, y como tales tienen que estar a la altura de su papel. El lucimiento de Brisena y su participación en la acción es mayor que el de la madre de Amadis.

El aspecto ideológico más importante de los libros de caballerías, y el que se mantuvo quizás por más tiempo, fue la exaltación de la monarquía como fuerza reguladora del orden social. Esto se refleja en las novelas en la figura del protagonista; no es un caballero cualquiera, sino el primogénito de un rey y en ocasiones de un emperador. A lo largo de muchas obras el futuro rey o emperador, papel que adoptará de forma efectiva o como heredero antes de la conclusión de la novela, demostrará que es digno de tal honra por sus propios méritos. Lo que en un principio pudiera parecer propaganda de una ideología basada en el ascenso social por el cumplimiento de la hazaña, no es sino la confirmación de lo que se puede enunciar como el ascenso social condicionado por la herencia genética, el linaje o la sangre, que hace que quienes provienen de una estirpe de reyes sean capaces de las hazañas que se esperan de su condición.¹³ Esto sucede en el *Amadis* con Perión, Amadis y Lisuarte, quienes contribuyen a afianzar la monarquía como sistema de gobierno, pues los reyes novelescos son los que tienen, por su linaje, la adecuada disposición para serlo.

Lisuarte es el personaje más complejo del texto, el que tiene más matices y el que presenta más conflictos. A partir del matrimonio concertado de Oriana con el Patín, reitera su soberbia a la par que es ensalzado como un gran rey. La complejidad psicológica del padre de Oriana

¹³ Ma. Luz divina Cuesta Torre, "La realidad histórica en la ficción de los libros de caballerías," en *Libros de caballerías, op. cit.*, p. 96.

lo hace flaquear como monarca en varios episodios pero también lo enfrenta con Perión, que tiene igual que él origen noble y gran competencia en los hechos de armas. La única diferencia entre ambos reyes es que Lisuarte es un rey desfuncionalizado de su oficio guerrero y Perión no, además la relación amorosa de Brisena y Lisuarte es un poco menos accidentada que la de Elisena y Perión. Brisena y Lisuarte permanecen juntos en la mayor parte de la acción. Salvo cuando el rey procrea a Norandel con Celinda, la hija del rey Hegido a quien Lisuarte salva del cerco de Antifón. Celinda llega con Norandel para pedir al rey que lo haga caballero:

Pues, ¿qué queréis de nosotros –dixeron ellos- que vuestro plazer sea?
 -Queremos –dixo la dueña- por cortesía que roguéis al Rey y a la Reina y a su hija Oriana que se leguen aquí y nos hagan a este escudero cavallero, que él es tal que meresce bien toda la honra que le fuere hecha.

(III, LXVI, 992)

En un primer momento Lisuarte reflexiona sobre lo que la dueña pide a Galaor y a Cildadán:

En esto llegaron los cavalleros, y el Rey los recibió con mucho amor; y don Galaor le quiso besar las manos, mas él no quiso; antes, lo abraçó de tal forma, que bien dio a entender a los que lo miravan que de corazón le amava.¹⁴ Estonces le dixeron lo que la dueña y las donzellas querían, y cómo vieran aquel novel que cavallero quería ser, y que era muy hermoso y de buen tallo. El Rey estovo pensando una pieça, porque no acostumbrava hazer cavallero sino hombre de gran valor, y preguntó cúyo fijo era. La dueña dixo:
 -Esso no sabréis agora, pero yo vos juro por la fe que a Dios devo que de ambas partes viene de reyes lindos.¹⁵

(III, LXVI, 993-994)

El misterio que ronda el origen de Norandel funciona como hilo conductor del episodio, que concluye cuando el novel escoge a su desconocida hermana Oriana para que le ciña la espada.

Lisuarte es caracterizado como un legítimo heredero casado, a diferencia de la relación de Elisena y Perión que tiene una previa conquista cortés, con la entrega del anillo de la dama al caballero, el amor entre Brisena y Lisuarte está ya desarrollado. El rey de Gran Bretaña adquiere la corona como el paso normal que corresponde a un heredero; es justo esa corona la que negará después a Oriana por no cumplir con su mandato.

Tanto Perión como Lisuarte son personajes sobresalientes en la acción guerrera de la novela. Sin embargo en el padre de Oriana prevalece la función de rey inflexible que cae en

¹⁴ La iniciativa de Galaor y su desco de besar las manos a Lisuarte implica una muestra de humildad y servicio, mientras que el abrazo del rey significa poner en su misma jerarquía a su vasallo, muestra de amistad y honra. *Amadis de Gaula*, op. cit., p. 994, nota 11.

¹⁵ Legítimos. El término se usa también en el *Zifar*: "Soy hijodalgo e hijo de dueña y de caballero linda", según señala el protagonista. Véase Nelly Porro, op. cit., p. 326.

la trampa de la traición y el desapego, e incluso el cariño por Oriana será cuestionado. Perión es, junto con Oriana, el personaje que más evolución presenta al avanzar el relato, se vuelve una especie de patriarca que aconseja y organiza la estrategia guerrera. La corte de Lisuarte es un lugar donde el equilibrio pacífico entre vasallos y señor se mantiene en armonía gracias a las virtudes supremas que ahí se reúnen y a los caballeros de la corte. Dicha armonía se pondrá a prueba en dos ocasiones importantes. La primera con la trampa de Arcaláus; al intentar realzar las cortes con la presencia de los mejores caballeros, el rey revela su condición en el espacio utópico londinense.¹⁶ Entra una doncella que solicita un don, poniendo a prueba la jerarquización de Lisuarte y demostrando el carácter ornamental de su presunción al reunir a los mejores caballeros. Además entran tres personajes y alaban a Lisuarte, le ofrecen un manto y una corona a cambio de algunos dones. Los personajes captan la avaricia y la soberbia del rey y Brisena y por ahí las atacan:

Entonces, abriendo el arqueta, sacó della una corona de oro tan bien obrada y con tantos piedras y aljófar, que fueron muy maravillados todos en la ver, y bien parecía que no debía ser puesta en cabeza sino de muy gran señor. El Rey la catava mucho con sabor de la aver para sí; y el cavallero le dixo:

-Creed, señor, que esta obra es tal que ninguno de cuantos oy saben labrar de oro y poner piedras no la sabrían mirar.

La Reina, que delante estava, dixo:

-Cierto, señor, mucho vos conviene tal joya como éssa, y dad por ella todo lo que el cavallero pidiere.

-Y vos, señora -dixo él-, comprarme hedes un muy hermoso manto que aquí trayo.

-Sí -dixo ella-, muy de grado.

Luego sacó de la arqueta un manto, el más rico y mejor obrado que se nunca vio, que demás de las piedras y aljófar de gran valor que en él avía, eran en él figurados todas las aves y animalias del mundo.[...]

Y dixo:

-Ahún más vos digo, que conviene este manto más a muger casada que a soltera, que tiene tal virtud, que el día que lo cobijare no puede aver entre ella y su marido ninguna congoxa.

-Cierto -dixo la Reina-, si ello es verdad, no puede ser comparado por precio ninguno.[...]

Y la Reina, que mucho al Rey amava, ovo sabor de aver el manto, porque entre ellos fuessen los enojos escusados, y dixo:

-Cavallero, daros he yo por este manto lo que quisierdes.

Y el Rey dixo:

-Demandad por el manto y por la corona lo que vos pluguiere:

-Señor -dixo el cavallero-, yo vo a gran cuita emplazado de aquel cuyo preso soy, y no tengo espacio para me detener ni para saber cuánto estas donas valen; mas yo seré con vos en las cortes de Londres, y entre tanto que de a vos la corona y a la Reina el manto, por tal pleito que por ello me deis lo que vos yo demandare, o me lo tornéis.

(I, XXX, 520, 521-522)

El caballero sobrepasa en altura a todos los de la corte, lo que ya anuncia malos sucesos, además no se quita el yelmo delante de los monarcas, lo que significa que no les tiene el debido respeto y que por algún raro motivo oculta su cara. Engaña y envuelve a los padres de

¹⁶ Juan M. Cacho Bleuca, *op. cit.*, p. 168.

Oriana por sus puntos más débiles: la avaricia y la apariencia en Lisuarte y el *status* y la tranquilidad matrimonial en Brisena. Los regalos suponen la exaltación de su personalidad regia y la manifestación externa de su poderío en la mejor corte posible.¹⁵ Como se sabe después, el caballero resulta ser Arcaláus y el manto y la corona desaparecen de la arqueta donde los guardaba Brisena bajo llave. La reina explica que esa noche llegó una doncella para que le enseñara la arqueta y que ella, en sueños, se le abría poniéndoselos y desapareciendo. Lo que le sucede a Brisena es un suceso inexplicable que se confunde entre la realidad y el ensueño, tiene un carácter de sueño profético en relación con hechos anunciados y narrativamente funciona para crear una proyección futura y un clima de tensión.¹⁶ Al saber que el caballero que otorga los regalos es el encantador Arcaláus, todo se explica como una realidad por medio de una intervención mágica. Al no aparecer los obsequios, el caballero vuelve y demanda a Oriana en prenda por los regalos perdidos. Esa es la primera disyuntiva a la que se enfrenta Lisuarte, debe cumplir lo prometido al caballero y otorgarle el don solicitado. El rey cumple con lo prometido y entrega a Oriana, anteponiendo el bien común, para conservar la buena fama de su corte. Como rey, Lisuarte se comporta muy bien pues predica con el ejemplo y cumple con el don solicitado, sólo que el don es muy alto y le hace dudar de su papel como padre:

Entonces el cavallero dixo:

-Señor, yo no podría ser quito de muerte sino por mi corona y mi manto o por vuestra hija Oriana, y agora me dad dello lo que quisierdes, que yo más querría lo que vos di.

-¡Ay cavallero! -dixo el Rey-, mucho me avedes pedido.[...]

-No vos pese, que más conviene la pérdida de mi fija que falta de mi palabra; porque lo uno daña a poco y lo otro al general, donde redondaría mayor peligro; porque las gentes no seyendo seguras de la verdad de sus señores, muy mal entre ellos el verdadero amor se podría conservar: pues donde éste no ay, no puede aver cosa que mucho pro tenga.

Y mandó que luego le traxessen allí su hija.

(I, XXXIV, 559)

El otro fallo de Lisuarte es que cumple sin tomar en cuenta la reacción de Brisena: “Cuando la Reina y las dueñas y donzellas esto oyeron, començaron a hazer el mayo duelo del mundo, mas el Rey las mandó acoger a sus cámaras”... (I, XXXIV, 560). El comportamiento del rey pone de manifiesto lo separados que se encuentran los espacios público y privado en el texto, lo que no compete a las mujeres ni siquiera se cuestiona, en cuanto existe la menor evidencia de “histeria” femenina, Lisuarte las manda recluir. El don otorgado es de Lisuarte y corresponde al monarca solucionar el asunto, por lo que se muestra descortés e injusto al no tomar en cuenta la opinión de su esposa.

¹⁵ *Ibidem*, p. 158.

¹⁶ *Ibidem*, p. 159.

La rapidez de Mabília para pedir al enano Ardián que busque a su señor Amadís pone, asimismo, de manifiesto el papel de la doncella de Oriana como socorredora de su señora y resulta fundamental para el rescate de la dama de Amadís. Como muchos episodios en el texto, los acontecimientos se precipitan y Lisuarte se encuentra en una floresta a la doncella que le había pedido un don y le cuenta que la violó un caballero que está encantado, por lo que sólo lo puede vencer el caballero más honrado de Londres con unas armas determinadas que ella lleva. Lisuarte es el elegido y la doncella lo guía supuestamente hacia el caballero pero en realidad lo lleva donde está Oriana. El rey se enfrenta con Arcaláus pero lo vence y lo apresa. La narración que en un principio se separa para presentar lo sucedido al padre y a la hija ahora se ha unido por los malos propósitos de una doncella traidora; además el episodio sirve para resaltar las cualidades de vasallos de Amadís y Galaor. Amadís manifestará su vasallaje amoroso a su dama al rescatarla y Galaor su lealtad a Lisuarte.

La corte amenazada de Lisuarte se convierte, gracias al rescate del rey y su hija, en la reafirmación de la caballería como la única orden capaz de mantener el equilibrio que representa el monarca y su corte. Saber y poder se combinan en el relato y se convierten en una forma de comportamiento futuro para Lisuarte. De esta forma ideal y realidad son rasgos difuminados en la identidad del rey y que se reiteran en numerosas ocasiones.

Los climas narrativos que posibilitan un final feliz se suelen interrumpir por un acontecimiento accidental que motiva la postración del héroe y su necesidad de recuperarse. En todos los sucesos que se dan, a un climax le sigue un anticlimax en una sucesión interminable. Lisuarte no quiere tener cerca a Amadís y la guerra entre ambos es la explicación que da Montalvo para todo ese entramado de insatisfacciones y tristezas: la pérdida de la Ínsula de Mongaça para Madasima y Galvanes (III, LXIVII) y el desheredamiento de Oriana de lo que legítimamente le corresponde. Ambos sucesos resumen el mal proceder de Lisuarte, el rey ha sido avaricioso e injusto, además de mentir a Amadís y sus amigos cuando le solicitan el señorío de la Isla de Mongaça:

-Señor, no fue mi ventura de os seguir tanto como yo lo tengo en el mi corazón, mas comoquier que os lo no merezca, confiando en vuestra virtud, y gran nobelza, me quiero atrever a vos pedir un don de que seréis bien servido; haréis mesura y derecho.[...]

-Señor -dixo Amadís-, lo que pedir queremos yo y Agrajes y don Galvanes, que os tan bien ha servido, es la ínsola de Mongaça, que, quedando en el vuestro señorío y vasallaje, la dedes con Madasima a don Galvanes en casamiento; y en esto, señor, faredes merced a don Galvanes, que es de tan alto lugar y no tiene señorío alguno, y serviroslo ha muy bien, y usaredes de piedad con Madasima, que por nos está desheredada.

Oído esto por Brocadán y Gandandel, miravan al Rey y fazian continente que le no otorgasse. Mas el Rey estuvo una pieça que no respondió, pensando en el gran valor de Galvanes y en lo que le avia servido, y cómo Amadís con tanto peligro de su vida aquella tierra ganara, y bien

conoció que le pedían razón y cosa justa y honesta. Pero como su voluntad dañada estuviese, no dio lugar a la virtud que usasse de lo que obligado era, y respondió así como aquel que no tenía en voluntad de lo fazer, y dixo:

No es de buen seso aquel que demanda lo que aver no puede. Esto digo por vos, que lo que pedís ha bien cinco días que lo di a la Reina para su hija Leonoreta.

(II, LXII, 893-894)

El rey involucra a Brisena en su mentira, a pesar de que ella le expresa su descontento con la injusticia que está haciendo con Amadís y sus amigos:

Mas ella le dixo que de su alegría recibía tristeza porque, desde Amadís y sus hermanos y parientes en su casa fueron, siempre sus cosas avían seido aumentadas y crecidas; [...] y que si deste partimiento su sola discreción era la causa, que mucho fuera menguada del conocimiento que aver debía y si por consejo de otros algunos, que sería por la imbidia grande que dellos y de sus buenas obras tuviessen; y que no solamente el daño presente era, mas en lo venidero, que veyendo los otros así ser desechada y mal conocida la grandeza de aquellos cavalleros que tanta honra y tantas mercedes por sus grandes servicios merecian, teniendo muy poca esperança en los suyos, que con gran parte iguales no les eran, que echarían con gran razón a huir dél por buscar otro que mejor conocimiento tuviese. Pero el Rey le dixo:

-Dexadvos de fablar más en ello, que yo sé lo que fago; y dezid como lo yo dixere: que me pedistes aquella tierra para Leonoreta y que gela he dado.

-Yo assi lo diré -dixo la Reina- como lo mandáis, y quiera Dios que sea por bien.

(II, LXII, 897)

Lisuarte se debate entre lo correcto y lo justo y tiene muy poca autocritica para darse cuenta de que los felones lo están mal aconsejando. El rey, por su soberbia pierde la voluntad de decisión, defecto que los malos caballeros aprovechan muy bien para dañar a Amadís, envidiosos por la fama que ha alcanzado. El suceso resulta interesante también por que inserta la opinión de Montalvo:

¡O reyes y grandes señores que el mundo gobernáis, cuánto es a vosotros anexo y convenible este enxemplo para que dél vos acordando pongáis en vuestros secretos hombres de buena conciencia, de buena voluntad, que sin engaño y sin malicia las cosas, no solamente de vuestro servicio, mas las de vuestro servicio junto con las de vuestra salvación vos digan, alexando de vosotros los semejantes que estos Brocadán y Gandandel y otros muchos a ellos conformes, que por vuestras cortes andan pensando y trabajando cómo con muchas lisonjas, con muchas encubiertas engañosas de vos alexar del servicio de aquel vuestro Señor cuyos ministros sois, solamente porque ellos y sus hijos alcançen honras, intereses como lo estos malos hombres fizieron.

(II, LXII, 889)

Montalvo con su moraleja entra en la larga tradición literaria sobre el cuidado que los señores, reyes y emperadores, deben tener de los sirvientes y malos consejeros, siendo los máximos exponentes Sempronio y Pármeno en *La Celestina*. Lisuarte, sin embargo, tiene un mal comportamiento individual, los malos consejeros sólo son un aliciente más para exaltar su soberbia.

Una de las partes más significativas del episodio es la que refleja que a la razón legal se interpone la moral. Después de expulsar de la corte a Amadís hay una reconciliación parcial,

que permite a Lisuarte mostrarse un poco mejor en su forma de actuar y eso tranquiliza al héroe. La victoria de los amigos de Amadís conlleva un menoscabo para el rey. Todo habría tenido solución si Lisuarte hubiera rectificado su manera de proceder, sin embargo el rey es culpable de la enemistad que le reitera Amadís al salir de la corte y de la batalla colectiva que sigue.¹⁵ Montalvo soluciona el episodio de forma favorable para todos; Amadís se va a Gaula y ahí recibe una carta de Oriana en la cual le suplica no batallar con su padre y que permanezca en Gaula hasta tener noticias suyas. Amadís se encuentra ante la disyuntiva de permanecer inactivo y perder la honra y la fama obtenidas hasta ese momento, u obedecer a su señora como buen vasallo amoroso. El héroe opta por la inactividad. Sobre la guerra contra Lisuarte han prevalecido los códigos cortesés que caracterizan a Amadís como un amante obediente. Sin embargo, su continuo afán en la búsqueda de aventuras no reposa y acompañado de su alto sentido de la lealtad, aún con aquel que lo ha tratado mal, interviene en la batalla de Lisuarte contra el rey Arávigo y los Siete reyes que, instigados por Arcaláus, ponen en peligro la corte. Para ello, Amadís junto con su padre y sus hermanos se disfrazan y cambian sus nombres por los Caballeros de las sierpes. (III, LXVIII). Este comportamiento sin lugar a dudas es ejemplar, ya que el héroe al no ser vasallo de Lisuarte pudo no haber participado en la batalla, pero el ideal cristiano insta a perdonar y ser fiel con los suyos.

El ciclo queda abierto por no haber castigo para los vencidos, y, debido al anonimato de Amadís y los suyos, la reconciliación y el reagrupamiento de la caballería se siguen aplazando.

La decadencia de Lisuarte como modelo paradigmático de monarca, en cuya corte brillaron y reposaron los mejores caballeros del mundo, es señalada por él mismo cuando recuerda con nostalgia la gloria de otros días:

Y como allí fue, luego al comienzo por dar algún descanso y reposo a su ánimo de los trabajos passados, dióse a la caça y a las cosas que más plazer le podían ocurrir, y así passó algún espacio de tiempo. Pero como ya esto le enojase, así como todas las cosas del mundo que hombre mucho sigue lo fazen, començó a pensar en los tiempos passados y en la gran caballería de que su corte basteçida fue, y las grandes aventuras que los sus cavalleros passavan, de que a él redundava mucha honra y tan gran fama, que por todas las partes del mundo era nombrado y ensalçado su loor hasta el cielo. Y comoquiera que ya su edad reposo y sosiego le demandasse, la voluntad criada y habituada en lo contrario, de tanto tiempo envejecida, no lo consentía, de manera que, teniendo en la memoria la dulçura de la gloria passada y el amargura de la no tener ni poder haver al presente, le pusieron en tan gran estrecho de pensamiento, que muchas vezes estava como fuera de todo juizio, no se pudiendo alegrar ni consolar con ninguna cosa que viesse.

(IV, CXXXIII. 1739-40)

¹⁵ Juan M. Cacho Blecua, *op. cit.*, pp. 268-269.

Lisuarte no se conforma con ser parte de un devenir que tiende a decaer, por ley natural, para dar paso a nuevos hechos en armas y nuevas aventuras que protagonizará su nieto Esplandián; el rey se encuentra en un estado de melancolía, siente nostalgia por la gloria pasada y se regodea en ello, en lugar de disfrutar su presente y lo construido durante su vida con sus logros familiares, políticos y sociales.

Al final del libro una doncella solicita la ayuda de Lisuarte, y el rey, cumpliendo con el código cortés y redimiendo su falta de actividad y su conducta decadente, se marcha con ella para auxiliarla y desaparece misteriosamente.

La desaparición de Lisuarte provoca una de las características más sorprendentes dentro de los personajes femeninos del *Amadís*. Brisena tiene, junto con Corisanda, una actitud distinta del resto de las damas del texto: salen en busca de sus caballeros. Estas dos damas se convierten así no sólo en mujeres que miran sino que actúan. El caso de Brisena es singular pues la reina decide salir en busca de Lisuarte cuando se da cuenta de que nadie puede hallarlo:

La Reina estuvo todo aquel día alguna nueva esperando con mucha turbación y alteración de su ánimo, pero ninguno fue tan osado que, con tan poco recaudo como fallavan, bolviesen; antes, assí los que de allí salieron como todos los de la comarca, que las nuevas oían, nunca cessavan de buscar con mucha diligencia. Venida la noche, la Reina acordó de embiar mensajeros a más andar, y cartas, a los más lugares que ella pudo. Y en esto pasó toda la noche sin sueño dormir.

(IV, CXXXIII, 1743)

Grumedán y Giontes salen a buscarlo y prometen a Brisena traer noticias, pero la Reina toma la decisión de acompañarlos:

-Don Grumedán -dixo la Reina-, yo no puedo sosegar ni hallo descanso ni remedio, ni puedo pensar qué haya sido esto. Y si aquí quedasse, de gran congoxa sería muerta, y por esto acuerdo de me ir con vos; porque si buena nueva viniere allá, más aína que acá la sabré.[...]

Luego mandó que le traxessen un palafren. Y tomando consigo a don Grumedán y a don Giontes, y una dueña, muger de Brandoivas, se fue por la floresta lo más presto que pudo, y anduvo por ella tres días, que siempre albergava en poblado, en los cuales, si por don Grumedán no fuera, no comiera solo un bocado, más él con gran fuerça hazía que algo comiesse.

Todas las noches dormía vestida debaxo de los árboles que, aunque algunas aldeas pequeñas fallavan, no quería entrar en ellas, diciendo que su gran congoxa no lo consentía.

(IV, CXXXIII, 1744)

La incomodidad de dormir vestida y apenas comer son elementos que, aunados a la contraposición entre la floresta y las aldeas como sitios para dormir, definen los síntomas internos de la pena de Brisena. La reina se desmaya al no saber nada y Grumedán opta por llevarla a que repose, el caballero le recuerda a la reina su condición social (p. 1747) pero Brisena decide solicitar ayuda a Amadís y le escribe una carta (pp. 1748-50).

Como se ve en este último capítulo del *Amadis*, Brisena es más activa que Elisena: su participación en el texto es mayor que la de la madre de Amadis; por lo mismo la reina de Londres tiene más matices, es un personaje que actúa generalmente bien, pero que también tiene defectos como la envidia por la gloria y fama del héroe:

Quando la reina Brisena vio tantos cavalleros y tantas dueñas y donzellas de tan alta guisa, [...] y que todos estavan a la voluntad y ordenança de Amadís, fue tan espantada que no sabia que dezir.

Maravillábase cómo pudo ganar tal alteza un cavallero que nunca alcançó sino armas y cavallo: y comoquiera que por marido de su fija lo toviessse y muy entero en su servicio, no puedo escusar de no aver dello gran embidia, porque aquel gran estado quisiera ella para su marido, y de allí lo heredava Amadís con su fija; pero como lo veia ser al revés, no se podia alegrar con ello. Mas como era muy cuerda, fizo que lo no mirava ni entendía, y con rostro alegre y coraçón turbio fablava y reia con todos aquellos caballeros y señoras [...].

(IV, CXXIII, 1606-1607)

A Brisena no le da gusto el éxito que ha alcanzado Amadís, superior al de Lisuarte “no figurava su estado sino de un baxo conde” (p. 1606) y la corroe la envidia. El mal comportamiento de la reina no sólo se remite a la rivalización en cortesía y atenciones jerarquizadas, sino a la falsedad que demuestra a todos los presentes.

Salvo este episodio, Brisena suele tener un destacado papel político en el desarrollo del texto, como reina conciliadora en las desgracias guerreras de su marido y Amadís (pp. 957 y 960) y en la inminente separación de Mabilia y Oriana, ya que interviene para que las amigas permanezcan juntas. Como hermana de Agrajes es lógico que Mabilia rompa el servicio que ofrece a la hija de Lisuarte, sin embargo el cariño de ambas mujeres es más fuerte:

-Don Gandales -dixo la Reina-, mucho me pesa desto que Agrajes quiere, y hablarlo [he] con el Rey; y si mi consejo toma, no irá de aquí esta Infanta sino casada como persona de tan alto lugar.[...]

El Rey, que muy mesurado era y de gran entendimiento, dixo:

-No penséis vos, mi hija Mabilia, que por la discordia que entre mí y los de vuestro linage está, tengo yo de olvidar lo que me havéis servido, ni por esso dexaría de tomar todos los que de vuestra sangre servirme quisiessen y hazerles mercedes, que por los unos no desamaría a los otros, cuanto más a vos a quien tanto devemos.

(III, Comiença el tercer libro, 958-959)

Brisena alude a Mabilia como una doncella que está al cuidado de ella y Lisuarte, por eso se refiere a la amiga de Oriana como una doncella casamentera; la pérdida de Mabilia de su corte implica romper una relación familiar no sólo con Agrajes sino con sus padres. La reina quiere mantener intactos los vínculos con sus vasallos como lo expresa a Gandales:

-Don Gandales, mi amigo, no paredes mientes a las sañudas palabras del Rey ni de Amadís, sino todavía os ruego que se vos acuerde de poner paz entre ellos, que yo assi lo faré; y saludádmelo mucho y dezilde que le agradezco la cortesía que me embió dezir que no faría enojo en el lugar donde yo estuviessse, y que le ruego mucho que me honre cuando viere mi mandado.

(III, Comiença el tercer libro, 960)

La relación amorosa de Brisena y Lisuarte es el modelo que se sigue en algunos de los conflictos en la relación de Oriana y Amadís. Brisena hace la prueba del Tocado de las flores de Macandón, y aunque se acerca a superarla su nivel de aproximación es bajo al lado del de Oriana:

Acabada la prueba de la espada por Beltenebros, como avéis oído, el Rey mandó que la Reina y todas las otras que en el palacio estaban provassen el tocado de las flores sin temor que dello oviessen, que si dueña la ganasse, más amada y querida de su marido sería, y si donzella, que sería gloria para ella ser la más leal de todas. Entonces fue la Reina y púsola en su cabeça, más las flores no fizieron otra mudança de lo que antes tenian, y díxole Macandón:

-Reina señora, si el Rey vuestro marido no ganó mucho en la espada, bien parece que por aquella guisa gelo pagastes.

Ella se tornó con vergüença sin nada dezir.[...]

(II, LVII, 808)

Además la prueba junta al ámbito femenino con el masculino, ya que involucra a damas y caballeros: “Assí llegaron al palacio del Rey donde él y todos sus caballeros y la Reina y sus dueñas y donzellas estaban en un sala juntos para la prueba.” (II, LVII, p. 808).

La superación de la prueba se reserva para los protagonistas pues será la mayor demostración, por medio de elementos mágicos, de su amor. Sin embargo, que Lisuarte y Brisena hagan la prueba de la Espada y el Tocado, pone de manifiesto la importancia de la relación amorosa de la pareja en el desarrollo de la acción, ya que, en cierto sentido, los iguala a Oriana y Amadís. De esta forma Lisuarte y Brisena son, junto a Olinda y Agrajes, la pareja que más se acerca al modelo representado por los protagonistas.

Los reyes de Bretaña son leales esposos, se mantienen juntos y se apoyan en todas las decisiones de la corte, aunque esto signifique en ocasiones la pérdida de un gran vasallo como Amadís, o la injusta entrega de Oriana al Patín para acrecentar la fama y fortuna de Lisuarte.

Brisena es además un personaje conciliador, recibe una carta de Oriana pidiéndole que interceda ante Lisuarte y la renombre heredera. La respuesta de Brisena es la siguiente:

-Amigo Durín, vete y di a mi fija que fasta que estos cavalleros vengán, como por su carta escribe, y se sepa la embaxada que traen, que no ay qué le pueda responder ni el Rey su padre se sabe determinar; y que venidos, si camino de concordia se puede fallar, que con todas mis fuerças lo procuraré. Y saludamela mucho y a todas sus dueñas y donzellas, y dile que agora es tiempo en que se deve mostrar quién es; lo principal en su fama que sin ésta ninguna cosa que de preciar ni estimar fuesse le quedaria. [...]

(IV, XCV, 1366)

Brisena aconseja a su hija que se mantenga firme como una mujer jerarquizada por su fama y también que sea discreta en su sufrimiento, pero la reina no le da a Oriana una posible solución con Lisuarte, ya que su decisión depende de los acuerdos que logre con la embajada

de Amadís. Nuevamente el ámbito público está por un lado y el privado por otro; aunque la madre de Oriana se inmiscuye en el público. Oriana pide a su madre que interceda ante Lisuarte pero Brisena no puede actuar así; Oriana no alcanza los objetivos perseguidos y Brisena se encuentra impotente ante su solicitud. Lo único que la reina logra es tratar de conciliar, por medio de la razón, a las dos partes implicadas.

La relación amorosa de Brisena y Lisuarte es el modelo paradigmático que refleja que amor y aventura van siempre unidos en el texto. Es la relación que más se acerca a la de los protagonistas, es su reflejo.

3.3 Oriana y Amadís

Cuanto más yo, que me hallo
presos de lindos amores
y tan rico de favores,
que peno cuando los callo.
Sin razón les hazéis, si tales son,
pues la ley de amor perfecto
nos manda tener secreto
lo que está en el corazón.
(Cristóbal de Castillejo, *Diálogos de mujeres*, 6-14)

En el siglo XVI, el *Amadís* era leído no sólo como una ficción familiar y política, sino como una historia fingida de dos amantes conocidos. Los lectores del *Amadís* primitivo seguramente entendían el celebrado amor de Amadís y su encono militar como parte de una larga tradición que se remontaba al mundo clásico. De esta forma, el amor de los protagonistas era una de las numerosas variantes de un mismo tema que se venía repitiendo a través del tiempo.

Pero el texto destaca por su ideología amorosa en el punto de vista del amante. Amadís ve a Oriana como un ser superior desde el inicio del texto hasta que se hace público su matrimonio y ocupan el señorío de la Ínsula Firme.

El héroe, a través de sus múltiples hazañas caballerescas, debe mostrar a su señora de amor como su sentimiento lo impulsa a la ejecución de las más difíciles empresas, como la de enfrentarse al Endriago. Además, al demostrar que el amor de Oriana le da la fuerza para luchar contra los más difíciles enemigos, pone de manifiesto su búsqueda constante de fama y honra para hacerse merecedor de su amada. De esta forma el caballero lleva a cabo una doble tarea, teniendo al amor como el eje sobre el que gira la mayor parte de la realización de hazañas se va haciendo un mejor ser humano.

El estereotipo reflejado en el protagonista ya no sólo se definirá por sus esfuerzos, sino por unos nuevos talentos cortesanos. Hay dos temas principales en el texto en apariencia contradictorios, pero que se complementan entre sí: por un lado el ámbito guerrero y por el otro el cortés. En el texto se armonizan ambos aspectos, de ahí su éxito en el ámbito hispano y europeo como el paradigma que prevalece en el resto de los libros de caballerías.

El amor hacia Oriana despierta en Amadís el interés por ser investido, situación que no ocurre con su padre, aunque se siente noble antes de tener pruebas de serlo, y a su alrededor hay personas que lo notan, como Gandales que sospecha del origen del bebé que recoge en el mar, al ver los objetos que lo acompañan.

El origen y linaje de Amadís se sabe por una serie de circunstancias encadenadas: la carta, la espada y el anillo de Perión; que conducen a otra serie de episodios que acrecientan la fama y la honra del héroe, todo esto movido por el amor.

El segundo motivo temático que encamina a Amadís a su pleno desarrollo como amante es la aventura. A través de ésta conseguirá valor social, pues por la valentía que demuestra en todas sus acciones será considerado el mejor caballero; y por su cortesía sobresaldrá en sus acciones guerreras. Esto se nota claramente en la culminación de su penitencia amorosa. Beltenebros quiere hacer las pruebas de Macandón para demostrar que Oriana y él son la pareja más leal y enamorada de la corte. Así, la segunda parte en la recuperación de su antigua identidad, se relaciona también con su búsqueda de fama por el amor a Oriana; como se lo hace ver a Enil: [...] “y porque como tú sabes, mi voluntad es de no me dar a conocer al Rey ni a otro alguno fasta que mis obras lo merezcan” (II, LVI, 801). Amadís no debe exponer su amor en público pues se sabría su matrimonio secreto, y opta por disfrazarse para pasar la prueba, además de fingir que Oriana le ha solicitado un don:

[...] y dirás al Rey que si me da segurança a mí y a una donzella que llevaré, que no nos será fecho ni dicho contra nuestra voluntad ninguna cosa, que iremos a la prueba dessa aventura; y dirás ante la Reina y sus dueñas y donzellas de la manera que la donzella me faze así venir contra toda mi voluntad, mas que no puedo al hazer que gelo prometí.

(II, LVI, 801-802)

En la corte se presenta también Briolanja, por lo que el temeroso Beltenebros no pasa la prueba y vuelve a Miraflores, pues no desea ningún enfrentamiento entre su señora y Briolanja. Sin embargo, Oriana demuestra el gran carácter y la fuerte personalidad que la caracteriza durante todo el texto y antepone el bien individual del héroe, ya que si supera la prueba recuperará parte de su fama perdida. Las pruebas de Macandón funcionan como el aliciente que reafirma el fuerte sentimiento amoroso que une a los protagonistas pues, con la presencia de Briolanja, el ciclo de los celos de Oriana se termina.

Hay un episodio que resulta significativo, cuando Beltenebros mata al gigante y salva a Lisuarte pues con ello recupera la honra perdida, se reinserta en el espacio guerrero y recupera su nombre:

Y Madanfabel fue derecho para el Rey con tanta braveza, que los que con él estaban no fueron poderosos de gelo defender por feridas que le diessen, y echóle el brazo sobre el pescueço y tan rezio le apretó que, desapoderado de toda su fuerça, lo arrancó de la silla y ivase con él a las naos. Beltenebros, que así lo vio llevar dixo:

-¡Oh, Señor Dios, no vos plega que tal enojo aya Oriana!

Y firió al cavallo de las espuelas y apretó su espada en la mano, y alcançando al gigante, lo firió de toda su fuerça en el brazo diestro con que el Rey levava y cortógelo cabe el codo, y cortó al Rey una parte de la loriga que le fizo una llaga de que mucha sangre le salió, y quedando él en el suelo, el gigante fuyó como hombre tollido.

Cuando Beltenebros vio que por aquel golpe avía muerto aquel bravo gigante y librado al Rey de tal peligro, comenzó a dezir a grandes voces:

-¡Gaula, Gaula, que yo soy Amadís!

(II, LVII, 825-826)

Amadís salva a Lisuarte pensando en proteger a Oriana y además deja clara su misión en mantener equilibrada una corte a la cual pertenece y lo representa, por eso el grito.

De la misma manera en que Amadís cambia de identidad y de nombre para madurar y volverse mejor caballero, Oriana también tiene profundas transformaciones en el desarrollo del Libro tercero. La amada de Amadís tiene un hijo en secreto, al igual que Elisena, debe deshacerse de él; este hecho le hace madurar y el signo más evidente es que deja a un lado los arrebatos de celos y su mal carácter. El personaje comienza a cuestionarse más las situaciones en las que se hayan inmersos ella y Amadís.

Todos los episodios amorosos de los protagonistas están estructurados por dos situaciones complementarias, lo cual queda claro en las cartas que Oriana le escribe a Amadís; la primera sirve para hacerle saber su identidad, la segunda marca su ruptura amorosa por los celos de la dama y la tercera para que vuelva a la actividad guerrera. Las tres cartas estructuran el relato y lo encaminan hacia el desarrollo completo que vinculan el amor y la aventura.

El reencuentro de los amantes funciona como núcleo estructurante de la novela; el relato conduce siempre a un nuevo ciclo de aventuras en el que se crea una situación propicia para volverse a reunir. Esto queda claro en los episodios en Alemania, aunque éstos se basan en el tema de la recuperación de la actividad caballeresca del héroe, el amor por su dama está siempre presente como razón principal para llevar a cabo sus hazañas. El dolor, la melancolía por la ausencia de la amada y la búsqueda de fama se unen en estas aventuras.

Como vemos, el amor no sólo acrecienta las virtudes cortesanías y heroicas que hacen del héroe merecedor de su dama, sino que también estimulan el desarrollo de sus cualidades retóricas. Frente al amor físico y la entrega total, la relación de Oriana y Amadís tiene

continuas desavenencias, separaciones y reencuentros. Las pruebas amorosas del texto tienen la función de graduar la lealtad de los enamorados. Si el paradigma es el amor de Oriana y Amadís, es lógico que el Arco de los leales amadores sea la prueba que defina la lealtad.

La estructura de unión-desunión que se da en la relación de los protagonistas queda rota cuando se casan públicamente. Con las bodas generales del Libro cuarto, la estructura de amor y aventura se deshace, pues la fama del héroe se ha recobrado y ya no es necesaria para acceder a la jerarquía social de la dama. Sin embargo, con el matrimonio el amor no se rompe, sólo se transforma; la pareja se ajusta a las nuevas circunstancias sociales – el señorío de la Ínsula Firme-, e individuales, Oriana pide a Amadís que deje de tratarla como antes y ella cambia su comportamiento con una obediencia total a su marido:

Así quedaron ambos con la Reina Briolanja, y Amadís se fue con gran alegría a su señora Oriana y con gran humildad se sentó con ella a una parte y díxole:

-¡O señora! ¿Con qué servicios puedo pagar la merced que me havéis hecho, en que vuestra voluntad sean descubiertos nuestros amores?

-Oriana dixo:

-Señor, ya no es tiempo que por vos se me diga tanta cortesía, ni yo la reciba, que yo soy la que tengo de servir y seguir vuestra voluntad con aquella obediencia que mujer a su marido deve. Y de aquí adelante en esto quiero conocer el gran amor que me tenéis en ser tratada de vos, mi señor, como la razón lo consiente y no en otra manera.

(IV, CXX, 1573-74)

Oriana tiene un comportamiento final que se somete a las normas sociales y cristianas, lo que podría resultar decepcionante para los lectores contemporáneos del texto, si lo comparamos con su forma de ser y actuar a lo largo del texto. La dama de Amadís demuestra a lo largo de todo el relato una fuerza de carácter y una profunda personalidad que la destacan entre otras damas que aparecen en libros de caballerías, sin embargo en el desenlace Montalvo la somete al papel ideal de esposa cristiana.

Como se ve, tanto Oriana como Amadís son personajes con una identidad compleja y una presencia decisiva en la historia de la corte de Londres, encuentran en el matrimonio sosiego, paz y también el relevo de sus responsabilidades para con el reino, como se podrá constatar en las *Sergas* y en las once subsecuentes continuaciones.

CONCLUSIONES

Los estudios sobre la Edad Media han tendido a la esquematización de la mujer en general y en particular de la dama. Algunos estudios literarios incluso le otorgan a la dama sólo una función, la de mirar. Como resultado de esta investigación difiero en esos puntos de vista, ya que he encontrado que en el *Amadis de Gaula* y en general en los libros de caballerías no todas las damas son iguales, ni responden a los mismos modelos. Por eso consideré importante incluir un apartado sobre la historia de la mujer y los distintos papeles, también plenos de matices, que ha desarrollado en cada época medieval. Así, a través de tipos o categorías que generalmente se hacen desde la prespectriva moralista y misógina se ha tendido a encasillar a la imagen social e individual de la mujer en el ámbito privado, sin embargo un texto como el *Amadis de Gaula* refleja lo contrario, los personajes femeninos son muy distintos entre sí y algunas damas como Brisena o Corisanda incluso rebasan el límite de lo privado y salen en busca de sus caballeros. El *Amadis de Gaula* es el crisol donde se forjan nuevas caracterizaciones femeninas que serán utilizadas en libros de caballerías posteriores, tal es el caso de la dama que no se conforma con esperar el retorno de su caballero sino que toma la iniciativa de ir a buscarlo. Dicha actividad fuera del espacio privado de la dama desembocará en la figura de la *virgo bellatrix*, damas que toman los hábitos de caballeros, luchan con ellos pero no pierden su condición femenina ni amorosa. Algunas de ellas son Florinda en *Platir*, Claridiana en *El Caballero del Febo* y Minerva en *Cristalián de España*.

Para entender bien algunas de las relaciones afectivas que se pueden ver reflejadas en el *Amadis* consideré fundamental incluir la educación de la mujer y del hombre; comprobé que dicha educación no fue la misma durante toda la Edad Media y que a pesar de que se consideraba una espacio del varón, la formación femenina se regía por el estamento y por el contexto socioeconómico, por lo que nuevamente no todas las mujeres medievales tuvieron la misma información y no se les puede encasillar. La educación que tienen los personajes femeninos del *Amadis de Gaula* se halla en el espacio privado, aunque Brisena se involucra en algunas ocasiones en el público; las damas se mantienen aparte, discretas ante lo que involucra a la corte.

Asimismo, en el texto se puede hallar las dos caracterizaciones que se suelen tener sobre la mujer medieval: la misógina y la que plantea su defensa; teniendo además la innovación de que algunas de las caracterizaciones vituperantes de la mujer las hacen las mismas damas. En el *Amadis de Gaula* podemos apreciar una visión humana de la mujer, cada uno de los personajes femeninos representa a una persona no a un arquetipo; el

arquetipo de la dama se muestra como una idea compleja que en particular ninguna cumple cabalmente. Los personajes femeninos están equilibrados en su conjunto, no todas las mujeres participan en el ámbito público del varón, ni todas están enclaustradas, lo que hace que en el *Amadís* no haya un solo modelo de dama, sino una multiplicidad que, evidentemente, refleja parte de la realidad medieval castellana que no fue misógina ni consideró a la mujer como un tipo estandarizado y sin relevancia. Esto nos abre un nuevo panorama que ensancha parte de la visión contemporánea de aquella “edad oscura,” presentándonos una realidad mucho más compleja y menos estereotipada, que incluso puede encontrar varios reflejos en nuestra época contemporánea. La mujer en el *Amadís de Gaula* tiene una vinculación directa con los elementos amorosos, todas las damas de la novela desarrollan un tipo de amor que las caracteriza y jerarquiza social e individualmente, por lo que es posible plantear una tipología sobre las mismas a partir de su imagen social de doncellas o damas. En el texto hay marcadas distinciones sociomorales de las mujeres que las caracterizan en ámbitos distintos; consideré importante definir el *don contraignant* y su desarrollo en el *Amadís* pues además de caracterizar doncellas, resalta elementos de la personalidad de cada caballero que concede el don y señala los diferentes tipos de relación que se establecen entre mujeres y hombres. Además, los tres tipos de relación amorosa del texto señalan rasgos peculiares de las damas protagonistas y de las doncellas acompañantes. Las doncellas y damas del *Amadís* exhiben las cualidades de los varones.

La dama como obra maestra de Dios, desde una perspectiva cortés, aparece en los sueños y visiones del caballero como un ser capaz de redimirlo o castigarlo. Las tres damas principales del texto son un elemento significativo para que los hombres protagonistas se hallen en un ámbito que los coloca en una mejor posición social o individual. Oriana es la causante de que *Amadís* conozca su origen y es un personaje clave en la resolución de varios conflictos del texto, al ser la receptora y difusora de información vital. Las madres de los protagonistas también tienen papeles relevantes pues son las depositarias de acontecimientos importantes en la vida de la corte y sirven de equilibrio para su buen desarrollo.

Las tres principales relaciones amorosas del *Amadís* conforman un interesante devenir de acontecimientos con características similares en algunas ocasiones y disímiles en otros. El amor cortés es un ritual de conquista y no una manera más de vivir el sentimiento amoroso, esto es claro en las relaciones de Elisena y Perión y Oriana y *Amadís*. En particular los protagonistas representan una síntesis de las parejas que conforman sus padres, y esto no sólo como pareja, sino incluso como entes individuales. Oriana podría interpretarse como una mezcla de Elisena y Brisena, en donde destacan sus mejores facetas, dando la impresión de

un proceso evolutivo. La dama protagonista tiene un desarrollo vital que la hace mucho más madura y calmada, su ascenso social se hace patente desde el momento que escoge como esposo a Amadis, el matrimonio sólo potencia lo necesario para la completa felicidad. En este mismo sentido, Lisuarte tiene, dentro de su jerarquización real, importantes lecciones de humildad, sencillez y amor por su familia. El amor de Lisuarte y Brisena se identifica con la madurez y el de Oriana y Amadis con el desempeño de unas funciones sociales como gobernar de la Ínsula Firme.

En el *Amadis* se puede observar un cambio notorio en la concepción amorosa con respecto a los *romans* artúricos. La visión de Montalvo sobre la mujer se aleja, en la medida de lo posible, de los tópicos, muestra al lector su ideal de mujer, pero es un ideal muy cercano a la realidad. Las tres damas principales del texto son mujeres que no temen, que se arriesgan al amor sin compromisos, que sufren por la ausencia de sus caballeros, que pueden ser, al mismo tiempo, tímidas o decididas y valientes. El retrato de la mujer no se ajusta a los cánones tradicionales anteriores, ni a las exigencias que los moralistas planteaban. Los amantes de la refundición de Montalvo ya no viven bajo el peligro de la ira celosa del marido de la amada, sino bajo el sentido de honra y justicia de su padre. El marido de la dama en las obras artúricas es remplazado, en el *Amadis*, por Lisuarte, y, así, el amor de Amadis por Oriana, aunque ilícito, deja de ser adúltero.

La amplitud de la gama de personajes femeninos que aparece en el *Amadis de Gaula* permite tener una visión general de la imagen social e individual de la mujer; las mujeres tipo dejan que las mujeres reales aparezcan. Elisena, Brisena y Oriana reflejan estas novedosas y hermosas características.

Bibliografía

- Acebrón Ruiz, Julián (ed.), *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*, Lleida: Universitat de Lleida, 2001.
- Aguado, Ana M. et al., *Textos para la historia de las mujeres en España*, Madrid, Cátedra, 1994.
- Aguilar, María del Rosario, “La penitencia de amor caballeresca: Lisuarte, Florambel, Felixmarte y otros enfermos de amor”, en Julián Acebrón (ed.), *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*, Lleida: Universitat de Lleida, 2001.
- Alvar, Carlos, “Amor de vista, que no de oídas”, en *Homenaje a A. Zamora Vicente*, 3 vols, Madrid: Castalia, 1991.
- Amezcuca, José, *Metamorfosis del caballero. Sus transformaciones en los libros de caballerías españoles*, México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1984. (Cuadernos Universitarios, 14).
- Anderson Bonnie y Judith Zinsser, *Historia de las mujeres. Una historia propia*, 2 vols., Barcelona: Crítica, 1992.
- Archer, Robert, *Misoginia y defensa de las mujeres. Antología de textos medievales*, Madrid: Cátedra/Universitat de València/Instituto de la Mujer, 2001. (Colección Feminismos, 63).
- Ariès, Philippe y Georges Duby, *Historia de la vida privada*, 5 vols, vol. II. *De la Europa feudal al Renacimiento*, Madrid: Taurus, 2001.
- Arredondo, Soledad, “Las mujeres del *Heptamerón*. De la crítica tradicional a la dignificación femenina” en *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada. La mujer: elogio y vituperio*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1994.
- Avale Arce, Juan Bautista, *Amadis de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- , “El arco de los leales amadores en el *Amadis*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, VI, 1952, pp. 149-156.
- , “La penitencia de Amadis en la Peña Pobre”, en *Homenaje a Josep Maria Solà-Solé*, Barcelona: Puvill, 1990.
- Ballarín Domingo, Pilar, “De leer a escribir: institución y liberación de las mujeres” en María del Mar Graña (ed.), *Las sabias mujeres: educación, saber y autoría (siglos III-XVII)*. Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna, 1994.
- Baranda, Nieves, “Las escritoras españolas en el siglo XVI: la ausencia de una tradición literaria propia”, en Lucía Montejo Gurruchaga y Nieves Baranda Leturio, (coords.), *Las*

mujeres escritoras en la historia de la literatura española, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2002, pp. 33-54.

Beceiro, Isabel, "Educación y cultura en la nobleza (siglos XIII-XV)", *Anuario de Estudios Medievales*, 21, 1999, pp. 571-590.

—, "Modelos de conducta y programas educativos para la aristocracia femenina (siglos II-XV)" en Ma. Teresa López Beltrán, *De la Edad Media a la moderna: Mujeres, educación y familia en el ámbito rural y urbano*, Málaga: Atenea/Univeridad de Málaga, 1999.

Beltrán, Rafael, "Urganda, Morgana y Sibilia: el espectáculo de la nave profética en la literatura de caballerías", en Ian Macpherson y Ralph Penny (eds.), *The Medieval Mind. Hispanic Studies in Honor of Alan Deyermond*, London: Tamesis, 1997.

Benteria, Lourdes, *The Crossroad of Class and Gender. Home Work, Subcontracting and Household Dynamic in Mexico City*, Chicago: University of Chicago Press, 1986.

Bernal, Beatriz, *Historia de los esforzados e invencibles caballeros don Cristalián de España y el infante Luzescanio, su hermano*, Alcalá de Henares, Juan Iñiguez de Lequerica, 1586.

Biblia Vulgata, ed. de Alberto Colunga y Lorenzo Turrado, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1965.

Bognolo, Anna, "La desmitificación del espacio en el *Amadis de Gaula*: los castillos de la mala costumbre", en Isabel Arellano et al (eds.), *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, III, Prosa*, Toulouse- Pamplona, 1993.

Brandenberger, Tobías, *Literatura de matrimonio (Península Ibérica, siglos XIV-XVI)*, Zaragoza: Libros Pótico, 1996.

Brooke, Christopher, *The Medieval Idea of Marriage*, Oxford: Clarendon Press, 1991.

Brundage, James, *Sex, Law and Marriage in the Middle Ages*, Norfolk: Variorum, 1993.

Cacho Blecua Juan Manuel, *Amadis heroísmo mítico-cortesano*, Madrid: Cupsa, 1979.

—, "Los cuatro libros del *Amadis de Gaula* y las *Sergas de Esplandián*, los textos de Garci Rodríguez de Montalvo", *Edad de Oro*, XXI, 2002, pp. 85-117.

—, "La cueva en los libros de caballerías: la experiencia de los límites, en Pedro M. Piñero ramírez (ed.), *Descensus ad inferos. La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1995, pp. 99- 127.

Campos García Rojas, Axayácatl, "Pre-History and Origins of the Hero in *El libro del cavallero Zifar and Amadis de Gaula*," *Medievalia*, 32-33, 2001, pp. 1-10.

Cándano Fierro, Graciela, *La seriedad y la risa. La comicidad en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

Carro Carvajal, Eva Belén *et al.*, (eds.), *Libros de caballerías (de Amadís al Quijote). Poética, lectura, representación e, identidad*. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002.

Castillejo, Cristóbal de, *Diálogos de mujeres*, ed. de Rogelio Reyes Cano, Madrid: Castalia, 1986.

Cepeda, Adan, José, “La mujer en la historia. Problemas metodológicos”, en *Nuevas perspectivas sobre la mujer. Actas de las primeras jornadas de investigación interdisciplinaria*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1982.

Cerda, Juan de la, *Política de todos los estados de mujeres*, Alcalá de Henares, 1599.

Cirlot, Victoria, “La aparición de Florestán: Un episodio en el *Amadís de Montalvo*” en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XV, 1994.

Cour, Leah-Otis, *Historia de la pareja en al Edad Media. Placer y amor*, Madrid: Siglo XXI, 2000.

Cuadra, Cristina *et al.*, “Notas a la educación de las mujeres en la Edad Media”, en María del Mar Graña (ed.), *Las sabias mujeres: educación, saber y autoría (siglos III-XVII)*, Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna, 1994.

Cuesta Torre, Ma. Luz divina, “La realidad histórica en la ficción de los libros de caballerías”, en Eva Belén *et al.*, (eds.), *Libros de caballerías (de Amadís al Quijote). Poética, lectura, representación e, identidad*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002.

Duby, Georges y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres*, vol. 2. *La Edad Media*, Madrid: Taurus, 2000.

Eximenis, Francesc, *Lo libre de les dones*, ed de Frank Naccarato y Joan Coromines, 2 vols, Barcelona: Universitat de Barcelona, 1991.

Frapplier, Jean, “Le motif du “don contraignant” dans la littérature du Moyen Age”, en *Amour Courtois et Table Ronde*: Gêve: Droz, 1973.

García Gual, Carlos, *Orígenes de la novela*, Madrid: Istmo, 1991.

Gómez-Montero, Javier, *Literatura caballeresca en España e Italia (1483-1542). El Espejo de cavallerías (Deconstrucción textual y creación literaria)*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1992.

González, Aurelio, “La imagen de la dama cortés” en *Voces de la Edad Media. Actas de las III Jornadas Medievales*, Concepción Company, Aurelio González, Lilian von der Walde, Concepción Abellán, (eds.), México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, pp. 139-155.

—, “De amor y matrimonio en la Europa medieval. Aproximaciones al amor cortés”, en Concepción Company (ed.), *Amor y cultura en la Edad Media*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, pp. 29-42.

González, Javier Roberto “Profecías extratextuales en el *Amadis de Gaula* y en las *Sergas de Esplandián*,” *Íncipit*, XIII, 1993, pp.121-141.

González, Eloy Roberto, “Función de las profecías en el *Amadis de Gaula*,” *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 39- 2, 1991, pp. 282-291.

—, “Tipología de los personajes en el *Amadis de Gaula*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 31- 2, 1982, pp. 825-864.

Gracia, Paloma, “El *Amadis de Gaula*: entre la tradición y la modernidad: Briolanja en la Insula Firme”, en Eva Belén Carro Carvajal et al, (eds.), *Libros de caballerías (De Amadis al «Quijote»)*. *Poética, lectura, representación e identidad*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002.

Graña María del Mar, “Mujeres y educación en la prerreforma castellana: los colegios de doncellas” en María del Mar Graña (ed.), *Las sabias mujeres: Educación, saber y autoría (Siglos III-XVII)*, Madrid, Asociación Cultural al-Mudayna, 1994. (Colección Laya num. 13).

Haro, Marta, “La mujer en la aventura caballeresca: dueñas y doncellas en el *Amadis de Gaula*”, en Rafael Beltrán (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Valencia: Universitat de València, 1998.

Heusch, Carlos, “L’amour et la femme dans la fiction chevaleresquecastillane du Moyen Age”, en George Martin (ed.), *La Chevalerie en Castille à la Fin du Moyen Age*, Paris: Ellipses, 2001, pp. 163-177.

Infantes, Víctor, “El género editorial en la narrativa caballeresca breve” *Voz y Letra*, VII/2, (1997), pp. 127-133.

Kirshner, Julius y Suzanne F. Wemple, (eds.), *Women of the Medieval World. Essays in Honor of John H. Mundy*, Oxford: Basil Blackwell, 1985.

Köhler, Erich, *La aventura caballeresca. Ideal y realidad en la narrativa cortés*, Barcelona: Sirmio, 1990.

León, Fray Luis de, *La perfecta casada*, ed. de Lorenzo Conde, Barcelona: Hymnsa, 1939

Lerner, Gerda, *The Creation of Feminist Consciousness. From the Middle Ages to Eighteen Seventy*, Oxford: Oxford University Press, 1993.

Lida de Malkiel, María Rosa, *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

Luna, Lola, *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*, Sevilla: Anthropos/Instituto Andaluz de la Mujer, 1996. (Cultura y diferencia. Teorías feministas y cultura contemporánea, 93)

Macpherson, Ian, y Ralph Penny (eds.), *The Medieval Mind. Hispanic Studies in Honor of Alan Deyermond*, London: Tamesis. 1997.

Markale, Jean, *El amor cortés o la pareja infernal*, Palma de Mallorca: Joaquín de Oña, 1987.

Marín Pina, Ma. Carmen, “La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino”, *Revista de Literatura Medieval*, 3 (1991), pp. 129-148.

—, “Aproximación al tema de la *Virgo Bellatrix*, en los libros de caballerías españoles”. *Criticón*. 45, (1989).

Martin. Georges, *La chevalerie en Castille à la fin du Moyen Âge. Aspects sociaux, idéologiques et imaginaires*, Paris: Ellipses, 2001.

Martínez, Cándida, “Las mujeres en el mundo antiguo. Una nueva perspectiva para reinterpretar las sociedades antiguas”, en Ma. Jesús Rodríguez Mampaso et al, *Roles sexuales. La mujer en la historia y la cultura*, Madrid: Arys, 1994.

Menéndez Peláez, Jesús, *Nueva visión del amor cortés. El amor cortés a la luz de la tradición cristiana*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1980.

Mérida, Rafael, *Fuera de la orden de natura: magias, milagros y maravillas en el Amadís de Gaula*, Kassel: Reichenberger, 2001.

—, “Elogio y vituperio de la mujer medieval: hada, hechicera y puta”, en *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 2 vols, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1994.

Morant, Isabel, *Discursos de la vida buena. Matrimonio, mujer y sexualidad en la literatura humanista*, Madrid: Cátedra, 2002.

Murillo, Soledad, *El mito de la vida privada. De la entrega al tiempo propio*, Madrid: Siglo XXI, 1996.

Nash, Mary, “Desde la invisibilidad a la presencia de la mujer en la historia: corrientes historiográficas y marcos conceptuales de la nueva historia de la mujer”, en *Nuevas perspectivas sobre la mujer. Actas de las primeras jornadas de investigación interdisciplinaria*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1982.

Navarra, Margarita de, *Heptamerón*, ed. de Soledad Arredondo, Madrid, Cátedra, 1991.

Ortiz-Hernán Pupareli, Elami, “La jerarquización social de la dama en *Curial y Güelfa*”, *Medievalia*, 32-33 (2001), pp. 43-49.

—“El tema de la *virgo bellatrix*. La caballería femenina en algunos libros de caballerías” (en prensa).

—, “Oriana y el mundo caballeresco” en Aurelio González, Lilan von der Walde, Concepción Company, (eds.), *Visiones y Crónicas Medievales. Actas de las VII Jornadas Medievales*, México: Universidad Nacional Autónoma de México/Univeridad Autónoma Metropolitana/ El Colegio de México, 2002, pp.291-303.

Otis- Cour, Leah, *Historia de la pareja en la Edad Media. Placer y amor*, Madrid: Siglo XXI, 2000.

Pérez Martín, Antonio, “El estatuto jurídico de la caballería castellana”, en George Martin (ed.), *La Chevalerie en Castille à la Fin du Moyen Age*, Paris: Ellipses, 2001.

Petrucelli, María Rosa, “*Amadis de Gaula*: Personajes, marca y sentido en el relato” en Lilia E.F. de Orduña, *Amadis de Gaula: Estudios sobre narrativa caballeresca castellana en la priemara mitad del siglo XVI*, Kassel: Reichenberger, 1992.

Power, Eileen, *Medieval Women*, New York: Cambridge University Press, 1995.

Porro, Nelly, *La investidura de armas en Castilla. Del Rey Sabio a los Católicos*, Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1998.

Rivera, María Milagros, *Nombrar el mundo en femenino: Pensamiento de las mujeres y teoría feminista*, Barcelona: Icaria, 1994.

—, “La historia de las mujeres y la conciencia feminista en Europa”, en Lola Luna (comp.), *Mujeres y sociedad. Nuevos enfoques teóricos y metodológicos*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 1991.

Rodríguez de Montalvo, Garci, *Los quatro libros del virtuoso cavallero Amadis de Gaula*, edición facsimilar, introd. de Víctor Infantes, Madrid, Singular, 1999-2000.

—, ed. de Juan Manuel Cacho Blecua, 2 vols, Madrid Cátedra, 1988.

Rodríguez de Montalvo, Garci, *Las sergas de Esplandián*, ed. de Carlos Sainz de la Maza, Madrid: Castalia, 2003.

Ruiz Domenech, José E., *La mujer que mira (crónicas de la cultura cortés)*, Barcelona: Sirmio, 1990.

Ruiz de Conde, Justina, *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías españoles*, Madrid: Aguilar, 1943.

Russinovich de Solé, Yolanda, “El elemento mítico-simbólico en el *Amadis de Gaula*: interpretación de su significado,” *Thesaurus*, XXXIX, 1974, pp.129-168.

Scout, Joan W. “Gender. A Useful Category of Hisotrical Analysis,” *The American Historical Review*, 91, 1986, pp. 125-148.

Segura, Cristina, (comp.), *Feminismo y misoginia en la literatura española. Fuentes literarias para la historia de las mujeres*, Madrid: Narcea, 2001.

—, (ed.), *De leer a escribir. I. La educación de las mujeres: ¿Libertad o subordinación?*. Madrid, Asociación Cultural Al-Mudayna, 1996. (Colección Laya num. 16)

—, (ed.) *La voz del silencio. I. Fuentes directas para la historia de las mujeres (siglos VIII-XVIII)*, Madrid, Asociación Cultural Al-Mudayna, 1992.

—, “La educación de las laicas en la Baja Edad Media castellana. Cultura de hombres ¿Cultura de mujeres?” en Cristina Segura (ed.), *De leer a escribir. I. La educación de las mujeres: ¿Libertad o subordinación?*, Madrid, Asociación Cultural Al-Mudayna, 1996. (Colección Laya num. 16)

—“Mujeres perfectas, mujeres sabias. Educación, identidad y memoria (Castilla, siglos XV-XVI)” en Cristina Segura (ed.), *De leer a escribir. I. La educación de las mujeres: ¿Libertad o subordinación?*, Madrid, Asociación Cultural Al-Mudayna, 1996. (Colección Laya num. 16)

Serret, Estela, *El género y lo simbólico. La construcción imaginaria de la identidad femenina*, México: Univeridad Autónoma Metropolitana, 2001.

Suárez Pallasá, Aquilino, “Sobre la nave serpiente de los libros IV y V del *Amadis de Gaula*”, *Letras*, 18,1986-88, pp. 28-39.

Valency, Maurice, *In Prise of Love, an Introduction to the Love Poetry of the Renaissance*, New York: MacMillan, 1958.

Vigil, Mariló, *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Madrid: Siglo XXI, 1986.

Zavala M. Iris (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana) II. La mujer en la literatura española. Modos de representación desde la Edad Media hasta el siglo XVII*, Barcelona, Anthropos/Instituto Andaluz de la Mujer, 2000. (Cultura y diferencia. Teorías feministas y cultura contemporánea, 98).