



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN HISTORIA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS

**DEL CABALLERO AL CORTESANO: LAS TRANSFORMACIONES SOCIALES
DEL CABALLERO MEDIEVAL A TRAVÉS DE LA NOVELA DE CABALLERÍAS
(*AMADÍS DE GAULA*)**

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN HISTORIA

PRESENTA

ANDREI LECONA RODRÍGUEZ

ASESOR: DR. MARTÍN F. RÍOS SALOMA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Índice de contenidos

Del caballero al cortesano: las transformaciones sociales del caballero medieval a través de
la novela de caballería (*Amadís de Gaula*)

Andrei Lecona Rodríguez

Introducción.....	1
I. Presentación.....	1
II. Estado de la cuestión.....	3
II.1 Origen lingüístico del <i>Amadís de Gaula</i>	3
II.2 Especulaciones sobre el contenido del <i>Amadís</i> primitivo.....	8
II.3 Influencias lejanas: el <i>Amadís de Gaula</i> como mosaico literario.....	12
II.4 El <i>giro histórico</i> : el <i>Amadís de Gaula</i> en América.....	15
II.5 La transformación del modelo de la caballería en el <i>Amadís de Gaula</i> y <i>Las Sergas de Esplandián</i>	16
III. Justificación.....	18
IV. Pregunta rectora.....	18
V. Objetivos.....	18
VI. Hipótesis.....	19
VII. Metodología.....	19
VIII. Marco teórico.....	20
IX. Fuentes.....	24
X. Estructura de la investigación.....	25
Capítulo 1. Perspectivas ibéricas sobre el proceso civilizatorio.....	26
1.1 El caballero y el pastor ¿una comparación válida?	26
1.2 La limitación progresiva de la violencia: los límites de la Paz y la Tregua de Dios.....	31
1.3 El desarrollo de la aristocracia guerrera en la Península Ibérica: de la independencia de la nobleza a la construcción del poder monárquico centralizado.....	37
Capítulo 2. El caballero y el cortesano: análisis de los modelos opuestos de la caballería en el <i>Amadís de Gaula</i>	42
2.1 Limitación progresiva de la violencia caballeresca en el <i>Amadís de Gaula</i>	42

2.1.1 Combates contra caballeros: la coacción externa (social) deviene en autocoacción interna (psicológica).....	45
2.1.2 Combates contra gigantes: la desmedida maldad de los reyes como justificación de la violencia.....	53
2.1.3 La representación de la guerra: dos concepciones opuestas de la guerra justa...	57
2.1.4 Los duelos judiciales: Dios muestra su voluntad por medio del vencedor.....	67
2.1.5 Las ejecuciones públicas: la severa justicia del Rey.....	71
Capítulo 3. Otras marcas de civilización en el Amadís de Gaula: una invitación a la lectura sociohistórica de la literatura medieval.....	75
3.1 Los códigos cortesanos del comportamiento en la alcoholoba.....	75
3.2 Las relaciones entre los géneros: la protección caballeresca de la mujer.....	80
3.3 Sufrir como el Rey: la contención emocional como rasgo distintivo de la educación cortesana.....	85
Conclusiones.....	89
Bibliografía.....	96
Fuentes.....	96
Estudios.....	97

Del caballero al cortesano: las transformaciones sociales del caballero medieval a través de la novela de caballería (*Amadís de Gaula*)

Andrei Lecona Rodríguez

INTRODUCCIÓN

I. Presentación

En el año 1508 en la ciudad de Zaragoza fue publicado un libro que inauguró una moda editorial que se extendió durante más de un siglo. Se trataba del célebre *Amadís de Gaula*, primera novela de caballerías impresa en castellano. Como autor de la obra figuraba un tal Garcí Rodríguez de Montalvo, adinerado regidor de la lucrativa villa de Medina del Campo, en donde se celebraba una de las ferias comerciales más grandes de Europa. En el prólogo de la novela, Garcí Rodríguez de Montalvo se presenta al lector como un *enmendador* de la historia, puesto que dedicó la última parte de su vida a corregir los tres libros originales de una versión manuscrita ahora perdida del *Amadís de Gaula*.

Del autor-editor medinés conocemos pocos datos: nació a mediados del siglo XV; pertenecía al linaje de los Pollino, uno de los siete que dominaban la política de Medina del Campo; su participación en las primeras campañas de la Guerra de Granada le valió la orden de caballería de manos de los Reyes Católicos, de quienes recibió además la regencia de su villa natal; según sus propias palabras, no fue un buen administrador, pues, al igual que un célebre hidalgo oriundo de La Mancha, parece haberse entregado con mayor devoción a la lectura de ficciones que al gobierno de su hacienda; también ayudó a un noble amigo suyo a celebrar un matrimonio secreto que provocó la ira de la reina Isabel; por último, sabemos que figuraba como fallecido en un documento fechado hacia 1505.

El éxito editorial del *Amadís de Gaula* fue prácticamente inmediato y desató un aluvión de continuaciones e imitaciones de muy diversas calidades. Amadises, Esplandianes, Periones, Lisuartes, Floriseles, etc., la parentela añadida hizo crecer rápidamente el linaje ficticio inaugurado por Montalvo. Por un lado, las novelas de caballería hacían el deleite de juventud de personajes como Santa Teresa de Ávila, San Ignacio de Loyola y el *chanciller* Pedro López de Ayala, entre otros; por otro lado, cronistas como Gonzalo Fernández de Oviedo y humanistas como Juan Luis Vives restallaban contra la pestífera influencia de las

caballerías, a las que denunciaban por ser *historias fingidas*, es decir, por utilizar el formato de las crónicas e historias verdaderas para relatar sucesos ficticios.

A pesar de su mala reputación entre las élites letradas de la Península, las novelas de caballerías consiguieron un éxito colosal entre el gran público que se emocionaba leyendo o escuchando a otros leer las extraordinarias aventuras de valientes caballeros en lucha contra engendros demoniacos. Los libros de caballerías, liderados por *Amadís de Gaula*, provocaron un cambio cultural decisivo que rebasó los límites geográficos de la Península Ibérica con traducciones al italiano, al inglés, al francés e incluso al holandés. Asimismo, el auge de las novelas de caballería coincide con la resignificación de la noción del individuo como autor de una obra literaria.

Durante la Edad Media existió una noción particular de “autor”, la cual designaba a quien cumplía una función similar a un maestro de obra. Por ejemplo, el autor de la *General Estoria*, según los alfonsíes, era el rey no porque él la hubiera escrito personalmente, sino porque componía el argumento, *enmendaba* el texto y mostraba en todo momento la forma en que el libro se debía hacer. Garci Rodríguez de Montalvo, aunque sin el apoyo del *scriptorium* alfonsí, por lo que su participación debió haber sido más personal, cumplió una función similar. El tema no era un original suyo —el *Amadís* primitivo ya era bien conocido por la nobleza desde mediados del siglo XIV—, pero dedicó la última parte de su vida a *enmendar* tres libros manuscritos que, según él, se hallaban corruptos y mal escritos en un castellano arcaico. A estos tres libros, Montalvo añadió un libro IV y una primera continuación completamente original titulada *Las Sergas de Esplandián*.

En esta investigación se interpretarán los cuatro libros del *Amadís de Gaula* desde una perspectiva sociológica e histórica para demostrar que los primeros dos libros del *Amadís de Gaula*, los cuales se consideran más próximos al espíritu del *Amadís* primitivo, expresan una sensibilidad menos sujeta a coacciones emocionales externas e internas, un estado psíquico inalterado por las fuerzas represivas de la interdependencia social; por otra parte, los últimos libros del *Amadís*, en los que la intervención editorial de Montalvo es más clara y directa, transmiten una sensibilidad sujeta a nuevas pautas sociales que buscan la pacificación del comportamiento de los caballeros, estamento guerrero tradicional de la sociedad feudal. En otras palabras, consideramos que las diferencias entre los primeros y los

últimos libros del *Amadís de Gaula* son el resultado del avance del *proceso civilizatorio*, tal como ha sido descrito por el sociólogo alemán Norbert Elias.¹

Para cumplir con este objetivo, realizamos un análisis comparativo de los respectivos libros, lo cual nos permitió atestiguar importantes transformaciones narrativas en temas y episodios que involucran áreas relevantes de la vida social para el *proceso civilizatorio*, como, por ejemplo: el nivel de violencia que los caballeros vencedores se permiten infligir sobre el cuerpo de sus enemigos derrotados; la utilización de elaboradas tácticas de guerra en el campo de batalla; el intento por resolver las disputas por medio de la diplomacia cortesana, antes que a través de las armas; la disminución de la violencia en el trato dado a la mujer noble; la importancia creciente del consenso en las relaciones sexuales; el abandono de la pena de muerte como castigo a los traidores, así como el surgimiento de una valoración negativa de la crueldad; el comportamiento de los nobles en la privacidad de la alcoba, entre otros.

Por medio de este análisis comparativo, consideramos, es posible establecer una relación causal entre las transformaciones narrativas que tanto ha denunciado la crítica literaria y los dos distintos estadios de civilización que conforman el contexto histórico de la composición del *Amadís de Gaula*. Bajo la ilusión de la autoría individual de Garci Rodríguez de Montalvo, se esconde un texto problemático, compuesto por un núcleo más antiguo sobre el que se ha añadido una refundición que modernizó, no solamente el castellano utilizado — tal como demuestran los cuatro fragmentos conservados del *Amadís* primitivo—, sino también los modales, la sensibilidad y las pautas de comportamiento caballeresco.

II. Estado de la cuestión

II.1 Origen lingüístico del *Amadís de Gaula*

El *Amadís de Gaula* es una de las obras literarias más estudiadas por los especialistas debido al lugar destacado que ocupa entre las novelas de caballería. Desde finales del siglo XV se discute, por ejemplo, el verdadero origen lingüístico de la obra. A lo largo de más de quinientos años, diversos cronistas y estudiosos han apoyado una u otra hipótesis (origen

¹ Norbert Elias, *El proceso de a civilización: Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, Ramón García Cotarelo (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 2016, p. 686.

portugués, francés o español) con argumentos variados; sin embargo, la cuestión parece no tener, aún hoy en día, una solución definitiva.

En 1474, Gomes Eannes de Azurara escribió sobre el *Amadís* en su *Chronica de Conde D. Pedro de Menezes*. El cronista lusitano atribuyó la autoría original de la novela a un caballero llamado Vasco de Lobeira, que recibió la orden de caballería en vísperas de la batalla de Aljubarrota en 1385.² Sin embargo, el testimonio del anciano canciller de Castilla, Pedro López de Ayala, contradice esta versión. Durante su encierro en Portugal (1385), Ayala escribió el *Libro Rimado de Palacio*, obra en la que confesó sentirse avergonzado de malgastar tanto tiempo de su juventud leyendo libros de “mentiras probadas” como el *Amadís de Gaula*.³ La cuestión es clara: el mozalbete Vasco de Lobeira no pudo haber sido el autor de las obras de juventud del canciller veterano; Juan Manuel Cacho Blecua considera más probable que el caballero portugués haya sido el autor de una traducción ahora perdida.⁴

En 1550, Nicolás de Herberay des Essarts tradujo el *Amadís de Gaula* para el príncipe Carlos, duque de Orleans y Angulema. En su dedicatoria al príncipe, des Essarts aseguraba haber utilizado una versión manuscrita del *Amadís* en lengua picarda. Asimismo, el traductor consideraba que su trabajo era al mismo tiempo una reapropiación de una obra originaria de Francia.⁵ El título correcto de la novela, según des Essarts, era *Amadís de Galia*; sin embargo, la nación ficticia de Gaula tiene muy poco que ver con la Galia, puesto que Gaula es en realidad una castellanización de Gales.

En 1670, el erudito francés Pierre-Daniel Huet escribió un breve tratado sobre el origen de las novelas de caballería. Respecto al *Amadís de Gaula*, Huet mencionó la existencia de cuatro libros, lo cual implica que se refería a la versión impresa de Montalvo. Por otra parte, el autor reflexionó sobre la dificultad que supone precisar el origen de una

² Gomes Eanes de Azurara, *Crónica del Conde Don Pedro Meneses*, Manuscrito (siglo XVII), cap. LXIII. El texto de Eanes de Azurara puede ser consultado en su versión digitalizada en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000141353&page=1>

³ Juan Bautista Avalle-Arce, *Amadís de Gaula, el primitivo y el de Montalvo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990, p. 93.

⁴ Juan Manuel Cacho Blecua, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Cupsa Editorial, Madrid, 1979, p. 364.

⁵ Nicolás Herberay des Essarts. “Prólogo: A très haut et très illustre Prince Charles duc d’Orléans et d’Angoulême, Second fils du Roy, Nicolas de Herberay Seigneur des Essarts très humble salut”. En *Le Premier livre de Amadis de Gaule*, París, Estienne Groulleau, 1550, a iii. El texto de des Essarts puede ser consultado en su versión digitalizada en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15259470/f9.item.r=nicolas%20herberay>

obra tan popular como el *Amadís de Gaula*, por lo que renunció deliberadamente a debatir si pertenecía a España, Francia o incluso a Flandes.⁶

En 1841, Jean-Charles Sismonde de Sismondi retomó los comentarios de Azurara sobre la autoría del *Amadís de Gaula* y atribuyó la obra, de forma muy poco crítica, a los portugueses.⁷ En 1869, Friedrich Bouterwek apoyó la autoría portuguesa de Vasco de Lobeira, cuyo fallecimiento dató erróneamente alrededor de 1321. Por otro lado, Bouterwek tiene el mérito de haber considerado que, a lo largo de los siglos, el texto primitivo debió haber sufrido una serie de intervenciones en manos de autores castellanos, portugueses y/o franceses.⁸

En 1887, Marcelino Menéndez Pelayo parecía casi desesperado por probar que el *Amadís de Gaula* no tenía nada que ver con España. El sabio santanderino no hizo ningún esfuerzo por ocultar el desagrado que le provocaba aquella desproporcionada ficción caballeresca en la que, a diferencia de los cantares de gesta como el *Cantar de mio Cid*, no era posible identificar ningún elemento verdaderamente español. El *Amadís de Gaula*, considera el autor, narra las hazañas de un héroe caracterizado por un “individualismo radical y absoluto”. Las aventuras de Amadís se desarrollan en un entorno permeado por una espiritualidad más pagana que cristiana, lo que lleva a nuestro erudito a concluir que la obra debe provenir, necesariamente, de los habitantes de las comarcas celtas de la Península Ibérica, es decir, los portugueses⁹.

En 1864, José Amador de los Ríos apoyó —de nueva cuenta— la autoría portuguesa del caballero Vasco de Lobeira; sin embargo, en las reflexiones del autor se aprecia un cambio de actitud radical frente al valor literario del *Amadís*, en comparación con las opiniones de Menéndez Pelayo. Amador de los Ríos consideró que el *Amadís de Gaula* ofrece claras evidencias de un ingenio español que imitó de forma deliberada e inteligente el modelo

⁶ Pierre-Daniel Huet, “Traité de L’Origine des Romans” en Jean Regnault de Segrais, *Zayde, histoire espagnole*, París, 1671, p. 61. El texto de Huet puede ser consultado en su versión digitalizada en <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k575947/f62.item>

⁷ Jean-Charles Sismonde de Sismondi, *Historia de la literatura española desde mediados del siglo XII hasta nuestros días* (trad. de José Lorenzo Figueroa), Sevilla, Imprenta de Álvarez y compañía, 1841, p. 92. El texto de Sismondi puede ser consultado en su versión digitalizada en https://books.google.com.mx/books?id=B-FC3zst_isC&printsec=frontcover&dq=simonde+de+sismondi+literatura&hl=es419&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

⁸ Friedrich Bouterwek, *Historia de la literatura española* (trad. De Cortina y Mollinedo), Madrid, Imprenta de D. Eusebio Aguado, 1869, p. 11.

⁹ Marcelino Menéndez Pelayo, “El Amadís de Gaula” (1887) en *Antología de estudios y discursos literarios*, Madrid, Cátedra, 2009, p. 300.

de los ciclos bretón y carolingio. Asimismo, celebra el autor, las costumbres castellanas ingenuamente retratadas en una obra cuya acción se sitúa inicialmente en la Gran Bretaña. Por ejemplo, para decidir el rumbo que debe tomar el reino, el rey Lisuarte reúne a sus leales vasallos en Cortes; el caballero Olivas reta a un adversario a duelo ante el rey por haberle matado a un primo con alevosía; por otro lado, considera de los Ríos, la defensa del paso del valle por Angriote de Estravaus anuncia los episodios históricos de Payo Páez y Suero de Quiñones.¹⁰

Sin embargo, no todos los comentarios de Amador de los Ríos sobre el Amadís son positivos. Por ejemplo, el autor reconoce un núcleo cultural más antiguo que refleja las costumbres propias del feudalismo:

Por todas partes aparecen régulos que hacen gala de arbitrariedad e independenciam; por todas partes se hallan erigidos en ley el capricho y la fuerza, habiendo apenas un castillo donde no llore entre cadenas o víctima de invencibles artes alguna desgraciada doncella o algún *mal fadado* caballero.¹¹

Asimismo, de los Ríos encuentra censurable la relajada moral sexual con la que se conducen las damas de la obra:

Las damas que figuran en el Amadís, aunque idealizadas por la exaltada imaginación de los caballeros, aunque acatadas con tal respeto que a veces raya en la idolatría, son demasiado fáciles para con sus amantes; y no sólo acontece esto con las *doncellas de encrucijada* que van en busca de aventuras, sino con las más esclarecidas princesas.¹²

Entre 1905 y 1915, Marcelino Menéndez Pelayo volvió a tocar el tema del origen del Amadís. Afortunadamente, en esta ocasión el sabio santanderino consiguió formular una opinión más mesurada y crítica de los datos aportados por Eannes de Azurara en su *Crónica de Vasco de Lobeira* sabemos que fue armado caballero el día de la batalla de Aljubarrota (14 de agosto de 1385). La edad legal mínima para recibir orden de caballería era de veintiún años, aunque es posible que Lobeira aún fuese menor de edad y que el Maestre de Avis hubiera decidido darles orden a todos los jóvenes presentes para subir la moral de los combatientes antes de la batalla.¹³

¹⁰ José Amador de los Ríos, *Historia crítica de la literatura española*, vol. V, Madrid, Imprenta a cargo de José Fernández Cancela, 1864, p. 89.

¹¹ *Ibid.*, p. 86.

¹² *Ibid.*, p. 88.

¹³ Marcelino Menéndez Pelayo, *Los Orígenes de la Novela* (1905-1915), Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2017, p. 323.

Como resultado de la derrota castellana en Aljubarrota, el anciano Chanciller Mayor de Castilla, Pedro López de Ayala fue capturado por los portugueses. Para entretenerse durante su encierro, Ayala escribió el *Libro Rimado de Palacio*, en donde, a manera de confesión, escribió una poesía en la que se decía arrepentido de haber malgastado tantas horas de su juventud leyendo libros de caballerías entre los que se encuentra el *Amadís de Gaula*:

Plógome otrosí oír muchas vegadas
libros de devaneos, de mentiras probadas;
Amadís e Lançalote e burlas encantadas,
En que perdí mi tiempo a muy malas jornadas.¹⁴
(*Libro Rimado de Palacio* vv. 649-652)

Estas circunstancias plantean una dificultad cronológica considerable. Pregunta Menéndez Pelayo: “¿Cómo es posible que la lectura del libro que acababa de componer aquel oscuro joven figurara ya en la lista de pecados del viejo? [...] ¡Buena edad tendría cuando fue armado caballero: ni el *Macandón* de la novela esperó tanto!”¹⁵ El examen crítico de las evidencias, pues, no apoya la autoría original de Vasco de Lobeira. Juan Manuel Cacho Bleuca ha propuesto, en cambio, que Lobeira pudo haber sido el autor de una traducción del *Amadís* al portugués que no ha llegado hasta nosotros.¹⁶

En 1950, Agustín Millares Carló escribió unos breves comentarios sobre el *Amadís de Gaula* en su *Historia de la literatura española*. El autor consigna las distintas opiniones de especialistas como William J. Entwistle y Menéndez Pelayo sobre la datación del *Amadís* primitivo; asimismo, considera una la presencia de una composición poética de origen portugués inserta en el *Amadís de Gaula*. Algunos nombres del *Amadís de Gaula* son evidentes castellanizaciones de nombres tomados del *Lanzarote* y la *Demanda del Santo Grial*, como, por ejemplo: Amadís (Amadas), Briolanja (Brion l’ange) y Guilan (Guillaume). Por otra parte, Millares Carló aporta datos sobre traducciones italianas, alemanas, holandesas e inglesas.¹⁷

¹⁴ Pedro López de Ayala, *Libro Rimado de Palacio*, v. 649-652. El texto de Sismondi puede ser consultado en su versión digitalizada en https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/libro-de-palacio--0/html/fee1477c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html

¹⁵ *Ibid.*, p. 323-324.

¹⁶ Cacho Bleuca, *Amadís: heroísmo...* p. 364.

¹⁷ Agustín Millares Carló, *Literatura española: hasta fines del siglo XV*, México, Porrúa, 1950, p. 166-168.

En 1956, Antonio Rodríguez-Moñino publicó una nota en el Boletín de la Real Academia en la que comunicó un hallazgo de gran relevancia, aunque cuantitativamente minúsculo. Durante una labor de restauración de un libro antiguo en pésimas condiciones, el autor logró identificar algunos nombres de personajes del *Amadís de Gaula*; se trataba, en efecto, de un ejemplar de la versión primitiva del Amadís. Tras resguardar los fragmentos mejor conservados, Rodríguez-Moñino buscó los pasajes correspondientes de la versión montalviana. Por primera vez, un investigador pudo acometer un análisis comparativo sustentado en evidencia textual.¹⁸

En lugar de la sospechada ampliación barroca del texto original, fue posible comprobar que Garci Rodríguez de Montalvo redujo considerablemente el texto original al suprimir aproximadamente un tercio del total de las palabras. Además, contrario a la opinión del erudito Pedro Bohigas, el ermitaño Nasciano y Esplandián, hijo de Amadís, no son creaciones de Montalvo, puesto que sus nombres aparecen en múltiples ocasiones en los fragmentos fechados por Rodríguez-Moñino hacia 1420. Estos fragmentos, escritos en una forma arcaica de castellano, constituyen mejor la evidencia que poseemos del origen español del *Amadís de Gaula*.

II.2 Especulaciones sobre el contenido del *Amadís* primitivo

A mediados del siglo XX, el estructuralismo dotó a la crítica de nuevas teorías y métodos que permitieron analizar las obras literarias de un modo más sistemático con pretensión de científicidad. A partir de los postulados estructuralistas, la literatura comenzó a ser estudiada como un gran sistema totalizador en el que cada obra y cada género pueden ser explicados mediante un conjunto de “leyes objetivas”. Lo importante de una obra literaria, de acuerdo con el pensamiento estructuralista, no es su contenido ni los objetos del mundo exterior que la obra describe, sino las relaciones entre los elementos o unidades que la conforman.¹⁹

En otras palabras, el estructuralismo aplica a la literatura los presupuestos teóricos y metodológicos de la lingüística para explicar las obras en función de sus propias relaciones

¹⁸ Rodríguez-Moñino, Antonio, “El primer manuscrito del Amadís de Gaula” (Noticia Bibliográfica) publicado nuevamente en Boletín de la Real Academia Española, tomo XCIV, cuaderno CCCX, julio-diciembre de 2014, p. 552.

¹⁹ Terry Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016, p. 114-154.

internas. La influencia de estas nuevas ideas en la Península Ibérica produjo estudios notables sobre el *Amadís de Gaula*. Sin embargo, también ocasionó una atomización involuntaria de los estudios sobre el Amadís; aunque contamos con trabajos verdaderamente formidables de conjunto que interpretaron el sentido de la obra en su totalidad, en el transcurso del siglo XX, los especialistas fijaron su atención en aspectos cada vez más específicos de la obra, como, por ejemplo, las armas, los animales, el amor, etc.

En 1953, María Rosa Lida de Malkiel publicó un brillante análisis en el que especuló sobre el posible desenlace del *Amadís* primitivo. Para ello, la autora tomó en cuenta los pasajes de la edición montalviana en los que el autor-editor polemizó contra quienes preferían versiones alternativas de pasajes importantes de la obra. Como resultado de la fijación definitiva del texto, Garcí Rodríguez de Montalvo dejó por escrito testimonios muy valiosos que arrojan luz sobre la estructura de los tres libros que había *enmendado*. Al final del libro IV, el autor-editor escribió:

por muchos que más no saben será dicho que el hijo al padre mató. Mas yo digo que no de aquella muerte natural a que todos obligados somos, salvo de aquella que pasando sobre los otros mayores peligros, mayores angustias, gana tanta gloria que la de los pasados se olvida; y si alguna parte les dexa, no gloria ni fama se puede decir, mas la sombra della.²⁰
(*Amadís de Gaula*, l. IV, c. cxxxiii, p. 1763)

Al parecer, en la versión primitiva de la obra, Amadís moría a causa de un parricidio involuntario a manos de su hijo Esplandián; al conocer estas noticias, Oriana se suicidaba saltando de una torre. Al respecto, en el capítulo xxix de *Las Sergas de Esplandián*, Garcí Rodríguez de Montalvo escribió:

Que Amadis no murió destas heridas, y de como delcaro al Rey la causa por que con tan cruda batalla a su hijo avia provado. Passo esta cruel y dura batalla, assi como ya aveys oydo, entre Amadis y su hijo, por causa de la qual algunos dixeron que en ella Amadis, de aquellas heridas muriera, y otras que del primero encuentro dela lança que alas espaldas le passo. Y sabida por Oriana se despeño de una ventana abaxo. Mas no fue assi, q aquel gran maestro Helisabad le sano de sus llagas.²¹
(*Las Sergas de Esplandián*, c. xxix, p. 25, c.1)

Sin embargo, Montalvo eliminó el final trágico de la obra mediante una figura retórica referida a finales del libro IV: no fue el cuerpo del héroe el que Esplandián mató, sino la

²⁰ Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, vol. 2, Madrid, Ediciones Cátedra, 2015, p. 1763.

²¹ Garcí Rodríguez de Montalvo, *Las Sergas de Esplandián* (Con estudio introductorio de Slavador Bernabéu Albert), Doce Calles-Instituto de Cultura de Baja California, 1998, p. 25-1.

antigua fama de su padre al acometer aventuras más peligrosas en servicio de Dios. A partir de estas evidencias, Lida de Malkiel consiguió emparentar el final trágico del Amadís primitivo con el desenlace de Ulises en las *Sumas de historia troyana*. En dicha obra, se cuenta que Ulises fue asesinado por Telégono, hijo suyo y de la hechicera Circe; sabidas estas noticias, Penélope se suicidaba al dejarse caer sobre la espada de su esposo muerto.²² En conclusión, afirma la autora, Esplandián no fue una invención de Montalvo; el descubrimiento de los cuatro fragmentos fechados hacia 1420 confirmaría definitivamente la hipótesis de Lida de Malkiel.

En 1965, Edwin Bray Place acompañó su edición del *Amadís de Gaula* con una serie de estudios literarios sobre el contenido de la obra; en ellos, el autor consideraba necesario distinguir entre dos versiones distintas del Amadís. La primera, escrita hacia 1345, presentaba a un caballero perfecto, amoroso y gentil. Esta versión sería por completo ajena al final trágico identificado por Lida de Malkiel. De acuerdo con Place, el parricidio involuntario y el suicidio de Oriana serían obra de la intervención de algún párroco reaccionario, hostil a la representación literaria de los deleites de la vida cortesana.²³

En 1979, aparece *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, de Juan Manuel Cacho Blecua, estudio ambicioso e imprescindible para cualquier investigador interesado en el *Amadís de Gaula*. Con en esta obra, Cacho Blecua ofreció el primer gran estudio crítico de conjunto que analizaba a profundidad la obra en su totalidad. La influencia estructuralista es manifiesta en la obra del autor, puesto que centra su análisis del Amadís en los elementos clave que se desprenden del estudio de la biografía heroica. Asimismo, el autor sugirió la posibilidad de la existencia simultánea de dos redacciones del Amadís: la primera —compuesta a finales del siglo XIII o comienzos del XIV— habría terminado felizmente tras la superación de las pruebas mágicas de la Ínsola Firme; la segunda —compuesta a finales del siglo XIV— habría terminado con la trágica muerte de la pareja protagónica²⁴.

En 1987, Martín de Riquer publicó una excelente investigación de dos partes sobre el *Amadís de Gaula*: en primer lugar, un breve estudio sobre la utilización del nombre Agrajes

²² María Rosa Lida de Malkiel, “El desenlace del Amadís primitivo”. En *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1966, p. 149-156.

²³ Edwin Bray Place, “Estudio literario de los libros I al III”. En Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1965, vol. III, p. 921-937.

²⁴ Cacho Blecua, *Amadís: heroísmo...*, p. 393.

en frases proverbiales del castellano; en segundo lugar, un extenso estudio sobre las armas ofensivas y defensivas que aparecen en la novela. El literato barcelonés atestiguó la presencia de la frase “Agora lo veredes, dixo Agrajes” en obras de autores como Miguel de Cervantes y Francisco de Quevedo. En todos los casos registrados por Martín de Riquer, la frase se utiliza para poner en duda los dichos del interlocutor de forma amenazadora; sin embargo, en la versión montalviana, esta frase jamás es dicha por Agrajes. La pervivencia de la frase en el lenguaje coloquial sugiere una cierta popularidad de un pasaje relativo a Agrajes, perteneciente a la versión primitiva del *Amadís* y que, lamentablemente, no se conserva en la versión impresa.²⁵

En 1990, Juan Bautista A Valle-Arce publicó su *Amadís de Gaula*, el primitivo y el de Montalvo, estudio que, a más de treinta años tras su edición original, constituye uno de los trabajos más ambiciosos jamás escritos sobre el Amadís. Este libro, según declara el autor desde el prólogo, constituye la culminación de una promesa que se hiciera a sí mismo en su juventud: “escribir el trabajo crítico definitivo sobre el *Amadís de Gaula*”.²⁶ Además de un análisis filológico pormenorizado de cada libro de la obra, Bautista ofrece al lector un recuento de las menciones del Amadís en fechas anteriores a la edición impresa de 1508. De acuerdo con el autor, la más antigua proviene de una traducción del *De regimine principum*, hecha por Juan García de Castrogeriz entre 1345 y 1350; mientras que la más próxima a la versión montalviana corresponde a la poesía de Pedro de Cartagena, quien murió combatiendo en 1486 durante la Guerra de Granada.²⁷

En 1999, Fernando Gómez Redondo expuso un planteamiento formidable sobre el proceso de transformación narrativa del *Amadís de Gaula*.²⁸ Para el autor, la datación de la obra a finales del siglo XIII, durante el reinado de Sancho IV, resulta excesiva. En cambio, considera que el Amadís por el que el canciller de Castilla se lamenta durante su cautiverio en Portugal debió ser, con toda probabilidad, una de las primeras versiones de la obra. En todo caso, la actitud de Pedro López de Ayala evidencia un cambio de recepción literaria indisolublemente asociado con el advenimiento de la nueva dinastía Trastámara, cuyo

²⁵ Martín de Riquer, “Agora lo veredes, dixo Agrajes”. En *Estudios sobre el Amadís de Gaula*, Barcelona, Sirmio, 1987, p. 7-53.

²⁶ Bautista A Valle-Arce, *Amadís de Gaula, el primitivo...*, p. 10.

²⁷ *Ibid.*, p. 99-100.

²⁸ Fernando Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana: el desarrollo de los géneros, la ficción caballeresca y el orden religioso*, vol. II, Madrid, Ediciones Cátedra, p. 1540.

ascenso al poder tras una violenta revuelta que culminó en un regicidio, tuvo que modificar profundamente los principios de organización social. Este proceso, considera el autor, debió afectar también al *Amadís primitivo*:

Su flexible estructura argumental permite supresiones que afectarán al carácter de los protagonistas y, sobre todo, a la resolución de las acciones narrativas. Lo importante es que los receptores de las dos últimas décadas del siglo XIV puedan seguir encontrando respuestas a los problemas suscitados por la época en la que viven: guerras civiles, afirmación de la aristocracia tras mercedes sin cuento del segundo Enrique, ecos de un cisma sin precedentes, derrotas humillantes a manos de los portugueses, todo tiene que encontrar cabida en una obra cuya ficción pretende seguir siendo reflejo de la realidad contemporánea.²⁹

Asimismo, Gómez Redondo identificó tres posibles recepciones del *Amadís de Gaula*; cada una de ellas, indisolublemente asociadas a momentos históricos caracterizados por transformaciones mayúsculas en el orden político, económico y cultural.

II.3 Influencias lejanas: el *Amadís de Gaula* como mosaico literario

A finales del siglo XX, una nueva corriente de estudios literarios propuso analizar las relaciones intertextuales de las obras literarias como alternativa a las teorías estructuralistas-psicoanalíticas de las décadas precedentes. En lugar de concebir la literatura como el resultado de un continuo reciclaje de motivos arquetípicos enraizados en lo profundo del cerebro humano, la intertextualidad se pregunta por los diversos préstamos literarios que conforman los textos. En palabras de Daniel Poirion: “La intertextualidad es el rasgo de una cultura en una escritura, la cual veo, en la Edad Media, como una reescritura. Cultura lateral, definida por un código lingüístico [...] cultura profunda, que constituye la memoria que se inscribe en el grimorio de los textos”.³⁰ La intertextualidad concibe la escritura como un producto cultural que posee una especificidad histórica propia. En otras palabras, es posible conocer una cultura a través de la comprensión de su forma particular de escritura.

En 1991, Emilio Sales Dasí realizó un descubrimiento notable que arrojó luz sobre la cultura literaria de Garci Rodríguez de Montalvo. En una de las múltiples glosas morales

²⁹ *Ibid.*, p. 1547.

³⁰ Poirion, Daniel. “Écriture et ré-écriture au Moyen Âge”, *Littérature*, n. 41, 1981. Intertextualité et roman en France, au Moyen Âge, p. 117.

atribuidas al regidor medinés, aparecen menciones de tres personajes específicos, Lucifer, Nemrod y el rey Persa Sapor, quienes fueron derribados de sus posiciones de poder a causa de su desmedida soberbia. Estos mismos personajes, aparecen en las *Caídas de Príncipes* de Giovanni Bocaccio como ejemplos paradigmáticos del mismo pecado: la soberbia.³¹

En 1995, Paloma Gracia Alonso estudió las influencias artúricas y bizantinas que pueden percibirse en los pasajes relativos a los maravillosos autómatas de la *Ínsola Firme*; a saber, el Arco de los Leales Amadores y el Palacio Tornante. De acuerdo con la autora, dos motivos literarios distintos —la ordalía probatoria y los autómatas bizantinos— confluyen en los *romans* bajo la forma de autómatas que cumplen al mismo tiempo una función probatoria, es decir, que relevan a los protagonistas como poseedores de ciertas cualidades heroicas; sin embargo, la autora argumenta la imposibilidad de precisar con exactitud las obras que inspiraron los pasajes de la *Ínsola Firme*.³²

En 2012, Paola Onofrio profundizó en las posibles influencias bretonas del *Amadís de Gaula*, específicamente, la célebre *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth. Para ello, Onofrio sigue las hipótesis desarrolladas por Aquilino Suárez Pallasá, quien estudió la posible derivación lingüística de tres nombres presentes en el *Amadís de Gaula* a partir de tres nombres provenientes de la crónica latina de Monmouth. Según Suárez, los nombres *Abiseos*, *Sinsueña* y *Briolanja* son castellanizaciones de Ebissa, Saxonia y Britannia; por su parte, Onofrio va más lejos al afirmar que la caída del rey Lisuarte emula aquella del malvado rey Vortigern.³³

En el *Amadís de Gaula*, el rey Lisuarte se deja engañar por los malintencionados consejos de dos nobles resentidos por la gran fama presente de Amadís, por lo que expulsa al héroe de sus dominios y le declara la guerra, aunque haya sido salvado más de una vez por Amadís; en la obra de Geoffrey de Monmouth, Vortigern, quien asciende al trono tras envenenar a su padre, invita a los sajones del caudillo Hengist para que le auxilien en la guerra contra los pictos. Además, el rey parricida se casa con la hija de Hengist, Ronwen, sin

³¹ Emilio J. Sales Dasí, “Sobre la influencia de las Caídas de Príncipes en el *Amadís de Gaula* y las Sergas de Esplandián”, en *Literatura Medieval*, vol. II, *Actas da Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, Lisboa, Edições Cosmos, 1993, p. 119-135.

³² Paloma Gracia Alonso, “Sobre la tradición de los autómatas en la *Ínsola Firme*: materia antigua y materia artúrica en el *Amadís de Gaula*”, en *Revista de Literatura Medieval*, VII, 1995, p. 119-135.

³³ Paola Onofrio, *Amadís de Gaula y su posible fuente en la Historia Regnum Britanniae* (tesis de maestría dirigida por la Dra. Elisa Domínguez de Paz), Valladolid, Universidad de Valladolid, 2012, p. 81.

importarle que sea una princesa pagana. En ambos casos, las historias relatan los grandes males que un rey poco sabio o egoísta puede traer a su pueblo.

Por otro lado, la noción de intertextualidad no solamente se refiere a las influencias pasadas que conforman la obra que nos ocupa, sino también a la influencia que la novela ha ejercido sobre la literatura posterior. Hemos mencionado ya que el *Amadís de Gaula* inauguró una moda literaria que suscitó todo tipo de continuaciones e imitaciones de calidades diversas. De hecho, Garci Rodríguez de Montalvo escribió la primera continuación del *Amadís de Gaula*, titulada *Las Sergas de Esplandián* (1510), a la que siguió el *Florisando* (1510), el *Lisuarte de Grecia* (1514), el *Florisel de Niquea* (1532), el *Amadís de Grecia* (1535), etc.³⁴

Tras un siglo de fortuna editorial, la moda de las novelas de caballerías parece haber llegado a su fin a comienzos del siglo XVII. Diversos críticos literarios han interpretado de este modo la sátira del caballero andante que acomete Miguel de Cervantes en *Don Quijote*; sin embargo, otros especialistas como Emilio Sales Dasí y Daniel Gutiérrez Trápaga han considerado que el caballero de la triste figura es un digno continuador o incluso la culminación del ciclo literario del *Amadís de Gaula*.³⁵ Por otro lado, es considerablemente más compleja la tarea de clasificar los numerosos estudios literarios sobrespecializados acerca de elementos presentes en la novela, como, por ejemplo: el simbolismo de las armas rotas,³⁶ el cortejo amoroso de los personajes masculinos,³⁷ la fidelidad sentimental,³⁸ los combates con criaturas demoniacas,³⁹ los animales con funciones proféticas,⁴⁰ la penitencia amorosa del protagonista,⁴¹ entre otros.

³⁴ Avalor-Arce, *Amadís de Gaula: el primitivo...*, p. 41-42.

³⁵ Emilio José Sales Dasí, “Don Quijote de la Mancha: el último caballero andante (de nuevo sobre la aventura de los leones)”, en *Anales Cervantinos*, vol. Xxxix, 2007, p. 79-99.; Daniel Gutiérrez Trápaga, “De los Amadises a los Quijotes: continuación y ciclo en Cervantes y Avellaneda”, en *Historias Fingidas*, No. 4, 2016, p. 137-155.

³⁶ Javier Roberto González, “La espada rota o dividida: su función en el Amadís de Gaula”, en *Estudios Filológicos*, No. 32, 1997, p. 73-81.

³⁷ María del Rosario Aguilar Perdomo, “De vuelta sobre la seducción en los libros de caballerías. Con especial atención a la figura masculina y el ‘Donjuanismo’”, en *Revista de poética medieval*, 26, 2012, p. 31-51.

³⁸ José Julio Martín Romero, “Fidelidad sentimental y catarsis amorosa en el ciclo de Amadís de Gaula”, en *Revista de Literatura Medieval*, No. 22, 2010, p. 155-184.

³⁹ Fernando Carmona Fernández, “El caballero y sus demonios: combates infernales en los libros de caballerías”, en *Cuadernos del CEMYR*, No. 11, 2003, p. 9-34.

⁴⁰ Penélope Carlet, “La función profética de los animales en el Amadís de Gaula”, en *Medievalia*, 46, 2014, pags. 9-24.

⁴¹ Ana Carmen Bueno Serrano, “La penitencia de Amadís de Gaula en el Florisando de Páez de Ribera a la luz del folclore”, en *Tirant*, 12, 2009, p. 33-57.

II.4 El giro histórico: el *Amadís de Gaula* en América

Durante la última mitad del siglo XX, aparecieron dos obras en las que, por primera vez, los especialistas acometieron una interpretación más orientada hacia la perspectiva histórica que literaria del *Amadís de Gaula*. En 1990, se publicó la tesis doctoral de la Dra. Ida Rodríguez Prampolini, titulada *Amadises de América: Hazaña de Indias como empresa caballeresca*, previamente defendida en 1948. Se trata de un estudio innovador que marcó un hito en los estudios sobre el *Amadís de Gaula*, al proponer que las primeras crónicas de Indias fueron compuestas utilizando los mismos recursos narrativos y retóricos que las novelas de caballería. En un ejercicio fascinante, la autora compara fragmentos escogidos de crónicas y novelas de caballerías; específicamente, la *Historia de la Conquista de México* y el *Oliveros de Castilla*. En otras palabras, ambos tipos de obras fueron escritas en el interior de una misma “comunidad de sentimientos y de expresión”⁴².

En 1949, Irving Leonard publicó *Los libros del conquistador*, obra clásica, no solo de los estudios amadisianos, sino de la historia cultural de mediados del siglo XX. En su obra, el autor profundiza en el influjo estimulante que las novelas de caballerías tuvieron en la conciencia de los aventureros y los conquistadores españoles en América. Estas historias llenas de seres extraños, tesoros ocultos e islas exóticas configuraron fuertemente la identidad de los exploradores que se lanzaron a buscar aventuras en el Nuevo Mundo.⁴³ Entre otros testimonios, Irving Leonard destaca los célebres comentarios de Bernal Díaz del Castillo en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*:

Y otro día por la mañana llegamos a la calzada ancha y vamos camino de Estapalapa. Y desde que vimos tantas cibdades y villas pobladas en el agua, y en tierra firme otras grandes poblaciones, y aquella calzada tan derecha y por nivel cómo iba a México, nos quedamos admirados, y decíamos que parecía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís, por las grandes torres y cúes y edificios que tenían dentro en el agua, y todos de calicanto. Y aun algunos de nuestros soldados decían que si aquello que vían si era entre sueños.⁴⁴ (*Historia verdadera...*, c. lxxxvii, p. 301)

⁴² Ida Rodríguez Prampolini, *Amadises de América: Hazaña de las Indias como empresa caballeresca*, México, Academia Mexicana de la Historia, 1990, 96-99 pp.

⁴³ Irving A. Leonard, *Los libros del conquistador*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, 539 p.

⁴⁴ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, (Edición de Guillermo Serés; ensayo introductorio de Miguel León Portilla) México, Academia Mexicana de la Lengua, 2014, p 301.

La mención del *Amadís de Gaula* en la obra de Bernal Díaz del Castillo es relevante, puesto que demuestra que la ficción caballeresca de Montalvo formó parte del bagaje cultural de la primera generación de conquistadores en América. Asimismo, es un testimonio de cómo las novelas de caballería aportaron referentes epistémicos a los exploradores españoles enfrentados a un mundo completamente desconocido.

II.5 La transformación del modelo de la caballería en el *Amadís de Gaula* y *Las Sergas de Esplandián*

Como muchas otras obras literarias que hunden sus orígenes en el anonimato medieval, el *Amadís de Gaula* ha resultado ser una novela bastante problemática respecto a su objetiva valoración artística. Diferentes épocas históricas han dejado su marca en el texto del Amadís, en cuyas páginas podemos encontrar evidencias de múltiples refundiciones que han alterado el sentido y el desenlace de determinados pasajes de la obra. En páginas anteriores, hicimos un recuento de las principales posiciones que los especialistas han mantenido respecto al contenido de la versión primitiva de la obra y sus sucesivas refundiciones.

En otras palabras, sabemos que existieron muchas versiones distintas del *Amadís de Gaula*, cuyo influjo no pudo borrar ni la meticulosa pluma de un editor tan dedicado como Garcí Rodríguez de Montalvo. Diversos especialistas, por ejemplo, se han preguntado si la hipotética versión primitiva de la obra terminaba felizmente o con una tragedia; asimismo, se ha intentado determinar quién es el Alfonso de Portugal al que se refiere Montalvo cuando habla del monarca lusitano que prefería al Amadís infiel. Al respecto, consideramos más adecuada la postura de Paloma Gracia Alonso, quien ha sostenido la hipótesis de diversas versiones divergentes de la obra—incluso en distintas lenguas— coexistiendo a finales del siglo XIV.⁴⁵

El *Amadís de Gaula*, pues, es un texto versátil cuya materia narrativa se presta a refundiciones que afectan el carácter de personajes y acciones determinadas. La caballería, evidentemente, ocupa un lugar central en la novela que nos ocupa, por lo cual, los estudios sobre la representación literaria de la caballería son fundamentales para nuestra investigación; en particular, aquellos que han analizado la transformación ideológica de la

⁴⁵ Paloma Gracia Alonso, “Sobre el espíritu del primer Amadís de Gaula”, en *Revista de Literatura Medieval*, XI, 1999, p. 247-253.

caballería a lo largo de la novela. En esta línea, destacan tres autores que comparten un mismo planteamiento metodológico: el estudio conjunto del *Amadís de Gaula* y *Las Sergas de Esplandián* —a veces llamado el V libro del *Amadís*— como partes indisolubles de una misma unidad narrativa.

En 1947, Samuel Gili Gaya estudió la transformación literaria impresa por Montalvo en lo referente a los motivos del caballero andante. En los libros I, II y III del *Amadís*, el caballero se caracteriza por ser un guerrero profundamente individualista —débilmente vinculado a la corte de un señor— que combate para ganar fama personal en nombre de su dama amada; sin embargo, a lo largo del libro IV, la antigua caballería pierde poco a poco su prestigio de antaño al comparar sus motivaciones con un nuevo canon ético fuertemente influido por el cristianismo, el cual considera las aventuras de la generación precedente como acciones vanas, motivadas por el afán de prestigio y bienes terrenales.⁴⁶ Finalmente, Garci Rodríguez de Montalvo expone su modelo ideal del caballero cristiano en *Las Sergas de Esplandián*, obra que, a su entender, eleva la caballería a nuevas alturas al ponerla al servicio de un proyecto monárquico centralizado.

En 1987, Anthony Beysterveldt propuso una peculiar filiación entre tres célebres obras de la época: el *Amadís de Gaula*, *Las Sergas de Esplandián* y *La Celestina*. Un estudio de conjunto atestigua una relación de continuidad relativa a las transformaciones de la afectividad durante el siglo XV.⁴⁷ Partiendo de estos antecedentes, Susan C. Giráldez publicó *Las Sergas de Esplandián y la España de los Reyes Católicos* en 2003. En esta obra, la autora consideró el contexto histórico de la composición de la novela para interpretar el sentido de los cambios introducidos por Garci Rodríguez de Montalvo en el ciclo del *Amadís de Gaula*. El regidor medinés, considera Giráldez, fue influido por algunos de los grandes acontecimientos históricos de su época, como, por ejemplo: el ascenso de los Reyes Católicos; la Guerra de Granada (en la que, como hemos dicho, Montalvo participó); y la caída de Constantinopla a manos del imperio otomano en 1453.⁴⁸

⁴⁶ Samuel Gili Gaya, “Las Sergas de Esplandián como crítica de la caballería bretona”, en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo*, vol. 2-3, año 23, 1947, p. 103-111.

⁴⁷ Antony Beysterveldt, *Amadís-Esplandián-Calisto: historia de un linaje adulterado*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1987, 281 p.

⁴⁸ Susan Giráldez, *Las Sergas de Esplandián y la España de los Reyes Católicos*, New York, Peter Lang Publishing Inc., 2003, 113 p.

III. Justificación

Esta investigación responde a la necesidad de considerar la literatura medieval desde una perspectiva interdisciplinaria, capaz de dar cuenta de la relación entre las transformaciones del contexto histórico y los modelos narrativos que conforman un texto. El estudio de la representación de la caballería en el *Amadís de Gaula* nos permitirá dar cuenta, no solamente de un cambio literario, sino de una compleja transformación social de la antigua nobleza guerrera de la sociedad feudal. Al situar la literatura caballeresca en su contexto específico de composición, nos proponemos distanciarnos de perspectivas ahistóricas que hacen derivar los motivos literarios, por ejemplo, de arquetipos enraizados en las profundidades de un inconsciente colectivo empíricamente indemostrable.

Diversos especialistas han constatado que la nueva caballería de Garci Rodríguez de Montalvo se opone radicalmente al antiguo mundo del *Amadís de Gaula*. Algunos autores consideran, por ejemplo, que la caballería de Montalvo constituye una crítica moralista al modelo bretón de la generación precedente, mientras que otros consideran que la obra anuncia la transición histórica hacia la Modernidad. Con esta investigación, buscamos contribuir al debate sobre la representación de la caballería en la novela desde una perspectiva sociológica que considera las transformaciones narrativas como signos de un gran proceso histórico subyacente: el proceso de la civilización.

IV. Pregunta rectora

¿En qué medida los cambios de la representación de la caballería en el *Amadís de Gaula* (libros I-IV) pueden ser explicados por medio de la teoría del proceso civilizatorio?

V. Objetivos

Objetivo general

Interpretar los cambios de la representación literaria de la caballería en el *Amadís de Gaula* a la luz de un proceso histórico complejo que tiende a la pacificación del estamento guerrero de la sociedad feudal.

Objetivos particulares

1. Identificar los elementos de la obra que son relevantes para el proceso civilizatorio.
2. Comparar diferentes pautas de comportamiento caballeresco a lo largo de la obra.

3. Relacionar los modelos contrapuestos de la caballería con sus contextos históricos.
4. Analizar los episodios de la obra que se refieren al autocontrol de las emociones.

VI. Hipótesis

Si bien la literatura medieval no fue compuesta con intenciones políticas, no debemos ignorar que los autores son, al mismo tiempo, parte de una configuración social interdependiente en la que existen, en todo momento, relaciones de poder que estructuran la conciencia de los individuos. La finalidad lúdica de una obra, pues, no se contrapone a los indicios que nos hablan de la posición de poder relativo que su autor ocupaba en la sociedad. Aunque no es su finalidad primaria, reiteramos, una obra literaria expresa involuntariamente una visión del mundo; y esa visión del mundo nunca es imparcial, puesto que está, consciente o inconscientemente, configurada por una ideología particular.

VII. Metodología

El carácter interdisciplinario de esta investigación requiere de un paradigma crítico capaz de dar cuenta de las relaciones entre un texto determinado y su contexto sociohistórico particular, sin convertir las fuentes en ficciones transitivas que reflejan una imagen no problemática del pasado. Consideramos que la noción de *lógica social del texto*, desarrollada por Gabrielle Spiegel, aporta un fundamento metodológico de gran utilidad para nuestra investigación. De acuerdo con Gabrielle Spiegel, dar cuenta de la *lógica social del texto* requiere determinar el lugar que un texto ocupaba dentro del espacio social en el que fue compuesto.⁴⁹ En otras palabras, establecer una relación entre unas formas textuales y las dinámicas sociales causadas por grandes procesos históricos. El trabajo de la autora, por ejemplo, ha demostrado que la adopción de la prosa vernácula en las crónicas de la nobleza franco-flamenca del siglo XIII corresponde a un movimiento de resistencia política contra el creciente poder de la monarquía capeta.

En la presente investigación nos proponemos seguir un procedimiento análogo, apoyado, a su vez, en el pensamiento sociológico de Norbert Elias, cuyas reflexiones sobre

⁴⁹ Cfr. Gabrielle Spiegel, "History, Historicism, and the Social Logic of the Text in the Middle Ages", *Speculum*, Vol. 65, No. 1 (Jan. 1990), p 59-86.; Gabrielle Spiegel, *Romancing the Past. The Rise of Vernacular Prose Historiography in Thirteenth-Century France*, California, University of California Press, 1995, 422 p.

la historia de la Edad Media aportan un modelo formidable para comprender el proceso de construcción de poderosas monarquías centralizadas en Europa. Consideramos, pues, que la supresión gradual de los episodios violentos en el *Amadís de Gaula* coincide con el surgimiento de una entidad político-administrativas territorial caracterizada por detentar el monopolio fiscal y de la violencia física en la Península Ibérica. En otras palabras, la eliminación de los desenlaces violentos de la obra se encuentra en plena sintonía con el proceso de domesticación de la caballería, es decir, el acortesamiento del estamento guerrero de la sociedad feudal.

VIII. Marco teórico

Esta investigación ha sido realizada a partir de múltiples perspectivas teóricas, lo cual obedece al enfoque interdisciplinario que anima nuestra labor de conocimiento. Con el fin de analizar la literatura como un producto cultural, ocupamos la teoría de la representación colectiva de Roger Chartier. El autor retoma a su vez algunos postulados de clásicos de la sociología como Marcel Mauss y Emile Durkheim para definir la representación colectiva por medio de tres características: en primer lugar, un sistema de clasificación social; en segundo lugar, prácticas que afirman una identidad colectiva a través del estatus; por último, formas institucionalizadas de demarcación social, es decir, rituales de pertenencia al grupo.

Asimismo, el pensamiento de Roger Chartier está ampliamente influido por la teoría sociológica de Norbert Elias, tal como él mismo declara en el prólogo de *El mundo como representación*. El mencionado autor —autoridad en el campo de la historia cultural— propone la obra de Elias como medio para superar la “filosofía del individuo” y la “primacía de lo político”. La comprensión histórica de las obras literarias puede enriquecerse profundamente del estudio de las coacciones sociales ignoradas que influyen en el sentido de los textos al configurar el espacio social de sus productores:

Toda creación inscribe en sus formas y sus temas una relación con las estructuras fundamentales que, en un momento y en un lugar dados, organizan y singularizan la distribución del poder y la organización de la sociedad o la economía de la personalidad. Pensado (y pensándose) como un demiurgo, el artista o el pensador inventa sin embargo bajo coacción (obligación social). Coacción en relación a las reglas (del patronazgo, del mecenazgo, del mercado) que definen su condición.⁵⁰

⁵⁰ Roger Chartier, (Prólogo) *El mundo como representación*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2005, XI.

Al reconocer la importancia de las coacciones sociales para la interpretación histórica de la obra literaria, Chartier aporta los fundamentos de una particular sociología del arte que no deja de ser compatible con la noción hermenéutica de las significaciones plurales que ocurren en el proceso semántico de la recepción.

Por otra parte, nos remitimos a Iván Jablonka para definir qué es la ficción. Existen, piensa el autor, dos perspectivas para aproximarse a la cuestión. Por un lado, está la ficción intransitiva que se caracteriza por su arreferencialidad, es decir, porque no guarda relación alguna con el mundo; las obras literarias son, por lo tanto, artefactos del lenguaje que producen su propio significado sin referir a nada concreto o realmente existente. No es esta una perspectiva apta para nuestra investigación; sin embargo, existe también la ficción transitiva que considera que todo objeto de ficción refleja algo del mundo. Desde este enfoque, los textos literarios actúan como espejos, pinturas o fotografías que, inevitablemente, nos conducen de la representación de un objeto al objeto realmente existente. Asimismo, podemos distinguir tres tipos o géneros dentro de la ficción transitiva: lo increíble, lo verosímil y las “verdades superiores”.⁵¹

Lo increíble nos lleva al terreno de lo mítico, lo fabuloso, lo maravilloso, lo fantástico, etc. Además, lo increíble comprende a su vez tres tipos de representaciones: las representaciones perfectas, las ficciones exageradas (gigantes) y las ficciones monstruosas (centauros).⁵² Si prescindimos de los matices, es posible reconocer abundantes ejemplos de personajes del *Amadís de Gaula* que se ajustan a alguna de las tres categorías mencionadas. Aunque eventualmente sea superado por su hijo Esplandián, Amadís es una representación del caballero perfecto o casi perfecto. Por otra parte, gigantes como Alvadán, Madanfabul y Basagante son representaciones de la ficción exagerada. Por último, el espantoso Endriago de la Ínsula del Diablo y el animalesco Ardán Canileo son representaciones de lo monstruoso en el *Amadís de Gaula*.

Por otro lado, lo verosímil es aquello que se adapta a las referencias del público y que, por lo tanto, no deja de evolucionar. Lo verosímil está determinado por la eterna tentación de corregir el pasado, la necesidad de pulir el relato hasta que la acción muestre las cosas tal como deberían ser de acuerdo con las expectativas del espectador. El último tipo de ficción

⁵¹ Iván Jablonka, *La historia es una literatura contemporánea: manifiesto por las ciencias sociales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, p. 198.

⁵² *Ibid.*, p. 199.

transitiva se refiere a las “verdades superiores”, concepto poco claro y un tanto grandilocuente. Este tipo de ficción, nos dice Jablonka, es súper-verdadera, conmueve y conmociona al lector a través de personajes tan grandes que actúan sobre la realidad misma. Miles de personas, por ejemplo, visitan la casa de Madame Butterfly en Nagasaki, la tumba de Romeo y Julieta en Verona, y recorren los caminos de don Quijote en España. En páginas posteriores, desarrollaremos de qué manera lo verosímil y lo “superior-verdadero” se aplican al *Amadís de Gaula*.⁵³

Para el análisis de algunos pasajes del *Amadís de Gaula*, es necesaria la utilización de determinados conceptos que, por su pertenencia al cristianismo de tradición apostólica, nos remiten al léxico técnico filosófico de Silvia Magnavacca. De acuerdo con la tradición escolástica, la justicia es un principio de orden que se expresa, entre otras formas, a través de la armonía en las relaciones sociales. Asimismo, la justicia implica una relación de correspondencia entre el hecho y la norma que le concierne; regula las relaciones de una persona con su comunidad (*iustitia legalis*), las relaciones del todo social con los individuos particulares (*iustitia distributiva*), y las relaciones interpersonales que se dan entre individuos como partes contratantes (*iustitia commutativa*).⁵⁴

De manera complementaria, Magnavacca expone las distintas facetas de la misericordia: en primer lugar, la misericordia se compone por una perspectiva psicológica pasiva, es decir, aquella que se refiere a la capacidad humana identificarse con el sufrimiento del otro; así como por una perspectiva igualmente psicológica, pero de carácter activo, que busca la remoción de la miseria ajena. Puesto que la misericordia es una parte potencial de la justicia, es posible e incluso frecuente que la misericordia y la justicia entren en conflicto; en estos casos, nos dice Santo Tomás, debe prevalecer la primera porque esta constituye el primer movimiento de las obras divinas.⁵⁵

Por otro lado, nos basamos en la pormenorizada exposición de Thomas Zots para definir al caballero como un guerrero medieval que se caracteriza, en el plano técnico, por la utilización de armamento ofensivo (lanza, espada, hacha, maza, etc.) y defensivo (escudo, loriga, yelmo, cota de malla, etc.); asimismo, ocupa un lugar privilegiado en la sociedad

⁵³ *Ibid.*, p. 200.

⁵⁴ Silvia Magnavacca, *Léxico técnico de filosofía medieval*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires/Facultad de Filosofía y Letras, 2005, p. 394-395.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 443-444.

feudal a causa de la función profesional que cumple: el ejercicio de la violencia. Sin embargo, partir del siglo XII el discurso de la caballería se orienta hacia una concepción de servicio — a la persona del rey— leal e incondicional que llega hasta el sacrificio personal, puesto que el caballero no recibe compensación económica por el servicio que presta.⁵⁶

Aunque el desarrollo económico de Occidente posibilitó el surgimiento de grupos enteros de combatientes montados a caballo que no pertenecían a linajes nobles —como en el caso de la cofradía de Santiago de Burgos—, para fines de nuestra investigación el caballero es un miembro de la aristocracia, sin importar que pertenezca a la baja o la alta nobleza. El ritual de la investidura caballerescas, por definición, requiere que las armas le sean entregadas al novel por alguien de rango social superior. Por último, mencionaremos algunas de las virtudes que, a partir del siglo XII, fueron incorporadas al discurso caballeresco, asimismo, estas virtudes constituyen el germen de la cortesanía: las virtudes cortesanas (*curialitas*) son la generosidad (*largitas*), la constancia (*constantia*), el dominio de sí mismo (*temperantia*), elegante disciplina (*elegans disciplina*) y la jovialidad (*jocositas*).⁵⁷

En esta investigación, definimos el concepto de civilización desde la teoría sociológica de Norbert Elias. Entendemos por civilización un proceso histórico particular que se refiere al control de las emociones violentas y tiende a convertir la coacción externa (de carácter social) en autoacción interiorizada (de carácter psicológico).⁵⁸ Se trata, comprendemos, de un concepto un tanto polémico puesto que usualmente es asociado con planteamientos evolucionistas; sin embargo, el pensamiento de Norbert Elias se distancia de cualquier noción de esta naturaleza. Los procesos sociales son vistos por Elias, no como estadios en un camino que conduce desde la barbarie hasta el progreso, sino como el resultado involuntario de incontables acciones individuales con consecuencias no previsibles.⁵⁹

En su estudio de la formación histórica de la corte de la dinastía Capeta desde la Edad Media hasta tiempos de Luis XIV, Norbert Elias no califica de bárbaros o incivilizados en

⁵⁶ Thomas Zots, “El mundo caballeresco y las formas de vida cortesanas”, en Josef Fleckenstein, *La caballería y el mundo caballeresco*, Madrid, Real Maestranza de Caballería de Ronda/Siglo XXI/Fundación Cultural de la Nobleza Española, p. 178-179.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 180.

⁵⁸ Norbert Elias, *El proceso de la civilización: Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, Ramón García Cotarelo (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 2016, p. 535-551.

⁵⁹ Norbert Elias, “Hacia una teoría de los procesos sociales”, en *La civilización de los padres y otros ensayos*, Vera Weiler (trad.), Bogotá, Norma, 1998, p. 148-149.

ningún momento a los antepasados medievales del Rey Sol. La civilización tiene, pues, un valor epistémico-conceptual, no peyorativo ni prejuicioso:

Las investigaciones demuestran mediante pruebas detalladas que de hecho se pueden observar unos cambios de la sociedad y de la estructura de la personalidad que no son planeados pero que presentan una determinada dirección. La pregunta no es si son cambios en el sentido de una mejora o de un empeoramiento, la pregunta por lo pronto es de qué naturaleza son en el fondo estos cambios y especialmente cómo se pueden explicar. En el centro de la atención se encuentra primero y ante todo su cómo y por qué.⁶⁰

En tanto miembros del estamento guerrero de la sociedad feudal, los caballeros de la Alta Edad Media poseían una estructura de la personalidad muy distinta a la de sus descendientes del siglo XV. La razón de esta diferencia se encuentra en las particulares condiciones de vida del caballero, determinadas por la intensidad específica de la vinculación social de su época; relativamente aislados en los confines de su dominio señorial, los caballeros estaban menos sujetos a los controles afectivos producto de las coacciones sociales.

El declive de la caballería sería el resultado del surgimiento linajes progresivamente empoderados a través de la dinámica monopolio —fiscal y militar—, el cual tendía a colocar, a través de largas luchas, mayores oportunidades de poder económico, político y bélico, en manos de unos cuantos monarcas.⁶¹ Aquellos linajes que, a lo largo de los siglos, consiguieron construir un poderoso aparato estatal-administrativo centralizado, tenían mayores facilidades para la organización de la guerra y, por lo tanto, la conquista de los territorios de sus rivales. Este aparato estatal-administrativo, denominado corte principesca, cumplía también una importante función de socialización. Como resultado de una más intensa vinculación social en la corte, los caballeros desarrollaron un nuevo código de conducta basado en la representación, el ceremonial y el estatus social; este código de conducta es lo que, en esta investigación, llamaremos cortesanía.⁶²

IX. Fuentes

Para la elaboración de este trabajo de investigación nos basamos exclusivamente en la décima edición (2018) del *Amadís de Gaula* publicada en dos volúmenes por Juan Manuel Cacho

⁶⁰ *Ibid.*, p. 170.

⁶¹ Norbert Elias, *El proceso...*, p. 324-339.

⁶² Norbert Elias, *La sociedad cortesana*, Guillermo Hirata (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 2016, p. 66-67.

Blecua, autor de clásicos indispensables para el estudio de la literatura caballerescas en general, así como para el estudio del *Amadís de Gaula* en particular. Antes de la publicación de la primera edición crítica (1987) del profesor zaragozano, el investigador interesado en el *Amadís de Gaula* solamente contaba con la edición de 1959 del hispanista estadounidense Edwin Bray Place. Al igual que Cacho Blecua, conservaremos la grafía del siglo XVI en las referencias de la obra.

- Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, edición de Juan Manuel Cacho Blecua, décima edición, vol. I, Cátedra, Madrid, 2018, 941 p.
- Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, edición de Juan Manuel Cacho Blecua, sexta edición, vol. II, Cátedra, Madrid, 2015, 866 p.

X. Estructura de la investigación

La presente investigación se divide en tres capítulos. En el primer capítulo, consideramos la pertinencia de utilizar el marco teórico sociológico de Norbert Elias para estudiar el proceso de construcción de una monarquía centralizada en la Península Ibérica; en el segundo capítulo, realizamos un análisis comparativo de los modelos de la caballería en el *Amadís de Gaula*, con especial énfasis en las transformaciones narrativas de la violencia en la obra; finalmente, consideramos algunas marcas alternativas de civilización en el *Amadís de Gaula*, por ejemplo, transformaciones en el comportamiento de los nobles en el dormitorio, el trato dado a la mujer y la contención emocional como rasgo distintivo de la educación cortesana.

CAPÍTULO 1.

PERSPECTIVAS IBÉRICAS SOBRE EL PROCESO CIVILIZATORIO

1.1 El caballero y el pastor ¿una comparación válida?

Una de las mayores objeciones que es posible formular a esta investigación consiste en señalar si es correcto interpretar una obra literaria compuesta por un castellano de finales del siglo XV a través de una teoría sociológica que se refiere a la corte francesa del siglo XVIII. Después de todo, la historia política de Francia es considerablemente distinta de la historia política de Castilla. El punto culminante de desarrollo de sus aparatos administrativos estatales —respectivamente representados por los Reyes Católicos y Luis XIV— se encuentra separado por poco más de dos siglos de distancia. Por un lado, tenemos una monarquía dual que conjunta los intereses dinásticos de dos Coronas a finales de la Edad Media; por otro, el ejemplo paradigmático de una monarquía absolutista en el apogeo de la Modernidad.

Sin embargo, todo análisis comparativo requiere un esfuerzo de homologación que encierra una posibilidad de conocimiento que vale la pena ensayar. En ambos casos tratamos con monarquías europeas que representan el momento de mayor centralización política en la historia de los reinos mencionados. Por otro lado, a pesar de haber sido formulada para el estudio de la corte de Luis XVI, la teoría sociológica de Norbert Elias puede ser separada de las particularidades del caso francés, precisamente por su carácter de cientificidad; en el núcleo del proceso civilizatorio se encuentra la idea de explicar el proceso histórico de construcción de una corte monárquica, lo cual requiere el desarrollo de un complejo aparato administrativo especializado en labores de recaudación tributaria.

Lo importante no es si semejante aparato administrativo apareció primero en la Francia del siglo XVIII, en la Castilla del XV o en la Inglaterra del siglo XII, sino que es posible estudiar el surgimiento de una corte monárquica —todas únicas y al mismo tiempo similares— en los tres casos. Contrariamente a la concepción general, la teoría del proceso civilizatorio no entraña ninguna concepción evolucionista o positiva, en el sentido *comtiano*, del desarrollo de la sociedad. A diferencia de los procesos de cambio biológico, que son siempre lentos y no tienen marcha atrás, todo proceso histórico puede conocer avances y retrocesos sin dirigirse a ninguna meta predeterminada; en otras palabras, los procesos en nuestro autor siempre tienen dirección, no así un destino.

En *La sociedad cortesana*, Norbert Elias reflexionó sobre un fenómeno cultural que denominó “romanticismo aristocrático”.¹ Su punto de partida fue el análisis de *L’Astrée*, novela pastoril compuesta durante las primeras décadas del siglo XVII por el caballero francés Honoré d’Urfé. La obra narra las aventuras del pastor Celadón y sus amores con la pastora Astra. Elias nos refiere a un pasaje en particular de la novela, en el que el amor de Celadón es puesto a prueba por Galatea, una hermosa ninfa que ha quedado prendada del protagonista; sin embargo, Celadón mantiene una fidelidad perfecta al rechazar los avances de Galatea, quien le reprocha su terca lealtad y le injuria a causa de su rango social inferior:

Con ello —responde la alta dama— lo único que usted dice es que su amor se consagra a otra persona y que, por tanto, su fidelidad se somete a otro deber. Pero —prosigue— la ley de la naturaleza prescribe algo totalmente distinto. Manda que uno considere su propio bien, y ¿qué podría haber de mejor para su propio bienestar, que mi amistad? ¿Quiénes otros en esta región pueden hacer tanto por usted como yo? Es, por cierto, tontería, Celadón, continuar en esta locura de fidelidad y constancia. Son palabras que han inventado mujeres viejas o que se hacen horribles, para, con estos lazos, mantener a su lado encadenadas almas que largamente liberarían sus ojos.²

Desde el punto de vista intransitivo, este pasaje literario no refleja otra cosa que un juego particular del lenguaje; son solamente palabras que se refieren a otras palabras en un artefacto literario cerrado; al contrario, desde el punto de vista transitivo, es necesario situar el discurso de la obra en su contexto histórico específico. Honoré d’Urfé, autor de la novela, luchó al lado de la Liga Católica contra los ejércitos protestantes de Enrique de Navarra, futuro rey de Francia con el nombre Enrique IV. El bando católico de d’Urfé, como es bien sabido, perdió la guerra contra el navarro; d’Urfé fue hecho prisionero, liberado y enviado al exilio por un tiempo. Para congraciarse con el monarca triunfante, el caballero derrotado dedicó la refundición de la novela mencionada al nuevo monarca.

La aristocracia francesa, cansada de la guerra, renunció a la espada —nos dice Norbert Elias—, pero no así a la pluma. En la novela de d’Urfé se encuentran representadas las dos clases importantes de la nobleza: en primer lugar, la alta nobleza, representada por caballeros, príncipes y reyes; hay también magos y druidas que representan a la nobleza eclesiástica; asimismo, hay hermosas ninfas que representan a las grandes damas de la corte; en segundo

¹ Norbert Elias, *La sociedad cortesana*, Guillermo Hirata (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 2016, p. 265.

² Honoré d’Urfé, *L’Astree* [Astrea], t. I, nueva ed., Lyon, 1925, pp. 438, en Norbert Elías, *La sociedad...*, p. 313-314.

lugar, la nobleza rural y provinciana inferior en rango, representada por pastores y pastorcillas. Una de las hermosas ninfas en particular, considera el autor, probablemente representa a la primera mujer de Enrique IV, Margarita de Valois, cuyos amoríos eran célebres en la corte.³ D'Urfé utilizó el arte de la disputa cortesana, la sublimación artística, para sustituir el combate físico de los caballeros por una forma más sutil y elegante de confrontación; a través de la ninfa Galatea, el caballero vencido criticó las costumbres amorosas de sus superiores. Al parecer, Margarita de Valois, a quien la disputa cortesana no debía de resultarle en absoluto ajena, respondió el desafío de d'Urfé.⁴ En un relato corto, la reina mostró una relación similar entre una alta dama y un sencillo caballero, pero en esta ocasión, la escena terminó felizmente para la protagonista femenina.⁵

Además de funcionar como vehículo de la disputa cortesana, la literatura cumplía la función de idealizar el pasado, es decir, expresar la nostalgia de los nobles y sus damas en proceso de *acortesanamiento* por la vida campestre de sus antepasados, embellecida, a su vez, por la perspectiva que aporta la distancia histórica; sin embargo, estos nobles no se representaban la vida campestre en sus ficciones acompañada de la verdadera tosquedad de modales que aquella vida implicaba.⁶ Las capas elevadas de la sociedad, más expuestas a intensas coacciones sociales debido al lugar privilegiado que ocupan, buscan recrearse por medio de representaciones artísticas que muestran el pasado como una utopía de libertad. Este es, esencialmente, el sentido del romanticismo aristocrático tal como lo define Norbert Elias.

Más adelante, nos referimos a los límites explicativos de este concepto *eliasiano*. Por el momento, demostraremos la existencia de un conflicto literario-cortesano similar en el *Amadís de Gaula*. Uno de los deberes fundamentales del buen caballero en la novela es mantener causas justas con la fuerza de las armas, lo cual se refiere a la participación del caballero en duelos judiciales. Uno de los duelos más significativos de toda la obra, es el que enfrenta a Amadís con los parientes de la doncella Briolanja, quienes le han arrebatado el reino tras asesinar a su padre. Después de derrotar a los traidores, Amadís permanece unos

³ *Ibid.*, p. 303-304.

⁴ Marguerite de Valois, *La ruelle mal assortie*, Malesherbes, Editions de la Sirène, 1922, 93 p. El texto de Marguerite de Valois puede ser consultado en su versión digitalizada en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62195452.r=marguerite%20de%20valois%20ouvres?rk=21459;2>

⁵ *Ibid.*, p. 314.

⁶ *Ibid.*, p. 267.

días en la corte de la ahora reina Briolanja; durante su estadía, ocurre uno de los episodios más polémicos de la obra, o, mejor dicho, ocurría, puesto que fue suprimido en la edición montalviana.

Desde su introducción al argumento de la obra, la doncella Briolanja es presentada como una niña sobrenaturalmente hermosa. Tiempo después, tras la victoria de Amadís en el duelo judicial, Briolanja queda prendada del valiente caballero que ha recuperado el reino de Sobradisa para ella. En su nueva posición como reina, Briolanja inquiere sobre la situación sentimental del héroe; al enterarse de que Amadís no se encuentra disponible, la doncella cae en una tristeza terrible, aunque no demasiado duradera. Al final de la obra, Briolanja contrae matrimonio con Galaor, hermano menor de Amadís. Sin embargo, en el pasaje mencionado, Garcí Rodríguez de Montalvo indica al lector la existencia de una versión alternativa de este episodio:

Por muy gran fuerça de amor costreñida, no lo pudiendo su ánimo sufrir ni resistir, aviendo cobrado su reino, como adelante se dirá, fue por parte della requerido que dél y de su persona sin ningún entrevalllo señor podía ser; mas esto sabido por Amadís, dio enteramente a conocer que las angustias y dolores con las muchas lágrimas derramadas por su señora Oriana no sin grand lealtad las pasava, ahunque el señor infante don Alfonso de Portugal, aviendo piedad desta fermosa donzella, de otra guisa lo mandase poner. En esto hizo lo que su merced fue, mas no aquello que en efecto de sus amores se escribió.⁷
(*Amadís de Gaula*, l. I, c. xl, p. 612)

En esta versión divergente, supuestamente preferida por el infante don Alfonso de Portugal, Amadís era aprisionado en una torre por la reina Briolanja, quien se negaba a liberarlo hasta que el héroe tuviera un hijo con ella; sin embargo, el héroe mantuvo su lealtad intacta hasta quedar al borde de la muerte. Tras enterarse de la precaria condición de su amado, la doncella Oriana terminaba por conceder su permiso al encuentro amoroso. Como resultado de esta relación, la reina Briolanja daba luz a un par de gemelos hijos de Amadís:

Amadís, por no faltar su palabra, en la torre se pusiera como le fue demandado, donde no queriendo aver juntamiento con Briolanja, perdiendo el comer y dormir, en gran peligro de su vida fue puesto; lo cual sabido en la corte del rey Lisuarte cómo en tal estrecho estaba, su señora Oriana porque no se perdiesse, le embió mandar que hiziesse lo que la donzella le demandava; y que Amadís con esta licencia, considerando no poder por otra guisa de allí

⁷ Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, edición de Juan Manuel Cacho Blecua, décima edición, vol. I, Cátedra, Madrid, 2018, p. 612.

salir ni ser su palabra verdadera, que tomando su amiga aquella hermosa reina, ovo en ella un hijo y una hija de un vientre.⁸
(*Amadís de Gaula*, l. I, c. xl, p. 613)

Consideremos ahora las similitudes entre ambas controversias literario-cortesanas. En ambos casos, el núcleo del conflicto es la fidelidad amorosa, o, mejor dicho, el valor moral dado a la fidelidad amorosa por un autor perteneciente a la nobleza de rango inferior. En primer lugar, el caso de *L'Astreé* nos muestra a un caballero derrotado, Honoré d'Urfé, tratando de recuperar el favor del rey por medio de su talento literario; no obstante, a través de la misma obra con la que adula al monarca, d'Urfé exalta la fidelidad amorosa para criticar sutilmente las licenciosas costumbres del estrato nobiliario superior. En segundo lugar, el caso del *Amadís de Gaula* nos muestra a un caballero perteneciente a la nobleza de rango inferior, ocupando un puesto privilegiado. Aunque, a diferencia de d'Urfé, Montalvo no critica directamente a los monarcas de los que depende, dirige exactamente la misma crítica a las costumbres del estrato nobiliario superior.

En *L'Astreé* y el *Amadís de Gaula*, respectivamente, la ninfa Galatea y la reina Briolanja representan a la más alta nobleza cortesana; ambos personajes buscan el favor amoroso de los protagonistas, el pastor Celadón y el caballero Amadís, representantes de un estrato nobiliario de rango inferior; sin embargo, ambos personajes rechazan los avances amorosos de las altas damas, exhibiendo una fidelidad inquebrantable —aunque en el caso del Amadís, fuera necesaria la intervención de Montalvo para conseguir este desenlace—. Hasta donde llega nuestro conocimiento, esta comparación ha sido enunciada en tales términos por primera vez en la presente investigación; la teoría *eliasiana* del proceso civilizatorio fue, precisamente, el medio que nos permitió llegar a esta primera conclusión. De hecho, el propio Norbert Elias dedicó unos breves comentarios a la cuestión del *Amadís de Gaula* en su tratamiento del romanticismo aristocrático:

De acuerdo con sus convenciones sociales, esta [la vida campestre] aparecía idealizada, como, digamos, una vida bucólica que apenas tenía ya algo que ver con la vida bastante miserable de los pastores reales. También esto era un síntoma del creciente acortesanamamiento de los guerreros, como lo fue antes la moda de las novelas de caballería del siglo XVI, a las que Cervantes intentó asestar el golpe de gracia con su grandiosa sátira. La figura del gran Amadís y todo el romanticismo caballeresco [...] muestran a los orgullosos caballeros medievales en el crepúsculo de la añoranza por la vida caballeresca

⁸ *Ibid.*, p. 613.

más libre y autoglorificada que, dado el proceso de la creciente centralización de los Estados y, por consiguiente, también de la organización del ejército, ya están en decadencia.⁹

En conclusión, la comparación entre el caballero y el pastor —entre Amadís y Celadón— es válida porque sus respectivas obras literarias fueron compuestas en etapas similares del proceso de construcción de una corte monárquica centralizada en sus latitudes de origen; ambas novelas —aunque el caso del Amadís supone algunas dificultades particulares que se tratarán más adelante— expresan la añoranza de los estratos nobiliarios de rango inferior por un pasado rural idealizado, imaginado como más libre de las fuertes coacciones sociales a las que la corte somete a sus miembros.

1.2 La limitación progresiva de la violencia: los límites de la Paz y la Tregua de Dios

Una cuestión fundamental que debemos tratar en una investigación sobre el proceso civilizatorio es el problema de la violencia de los guerreros medievales; al respecto, los comentarios de Marc Bloch¹⁰ y Georges Duby¹¹, autores clásicos del medievalismo, constituyen un buen punto de partida. Estos autores consideraron que el hundimiento del imperio carolingio, causado por la disgregación política de sus territorios bajo los sucesores de Carlomagno, había traído consigo un periodo anárquico de violencia desenfrenada a manos de los grupos militares alrededor del primer milenio.

En esta época se habría caracterizado por la presencia de contingentes de guerreros montados a caballo —aún no caballeros en sentido estricto— que atacaban tanto poblaciones, como recintos eclesiásticos, cometiendo crueles matanzas sin que ningún príncipe pudiera detenerlos. Por otra parte, Dominique Barthélemy¹² y Jean Flori¹³ expresaron un punto de vista más medido respecto de la violencia de la época. De acuerdo con estos autores, el surgimiento de la caballería durante los siglos X y XI, es parte de una dinámica pos carolingia de crecimiento rural y urbano; hay, es cierto, un mayor uso de las armas y un incremento de

⁹ Norbert Elias, *La sociedad...*, p. 267.

¹⁰ March Bloch, *La sociedad feudal*, Madrid, Akal Ediciones, 2002, 528 p.

¹¹ Georges Duby, *La société aux XIe et XIIe siècles dans la région mâconnaise*, París, Armand Colin, 1953, 688 p.

¹² Dominique Barthélemy, *El año mil y la Paz de Dios: la Iglesia y la sociedad feudal*, Granada, Universidad de Granada y Universitat de València, 2005, 727 p.

¹³ Jean Flori, *La caballería*, Barcelona, Alianza Editorial, 2001, 193 p.

las guerras privadas, sin embargo, las denominadas *faidas* o venganzas contribuyeron al balance social del poder político-militar entre los señores menores.

En consecuencia, esta época no sería, en realidad, un periodo de salvajismo generalizado, sino de reorganización del poder político-militar a nivel local tras el derrumbe de la estructura estatal del imperio carolingio.¹⁴ Asimismo, estos siglos vieron los primeros enfrentamientos ideológicos entre los guerreros medievales y las autoridades eclesiásticas. La transformación de los *milites* del periodo altomedieval (fuerzas armadas vinculadas a la corte del rey por medio de un servicio público) en *chevaliers* (grupo social que conjuga el uso de las armas con una ideología determinada) durante los años posteriores, no resolvió el desencuentro entre el estamento guerrero y los eclesiásticos.

El uso de la violencia armada y el asesinato, prácticas que constituían la razón de ser del caballero, llevaron a los eclesiásticos a calificar a los caballeros como pecadores, ladrones y enemigos de la sociedad. La necesidad de limitar la violencia de los caballeros condujo a la celebración de las primeras asambleas de paz bajo la dirección de la Iglesia y algunos príncipes en Aquitania y el *Midi* francés. Estas asambleas, conocidas como la Paz de Dios, se extendieron por todo Occidente y tenían tres objetivos —a mi juicio— complementarios: limitar la violencia de los guerreros, proteger los bienes eclesiásticos y evitar su dominación por parte de los laicos. En 1037, las autoridades eclesiásticas fueron un paso más allá con el establecimiento de la Tregua de Dios en la ciudad francesa de Arlés; el objetivo de esta tregua era prohibir el uso de las armas desde el jueves en la noche hasta el lunes en la mañana.¹⁵

En sus reflexiones sobre el tema, Diego Améndolla destaca la importancia de dos grandes esquemas que aspiraban a definir los distintos órdenes que conformaban la sociedad medieval, así como sus funciones respectivas. En primer lugar, el esquema de Adalberón de Laón —expuesto en su *Carmen ad Robertum regem Francorum* en 977— consideraba a los *oratores* (clérigos), a los *bellatores* (caballeros) y a los *laboratores* (campesinos). De acuerdo con el autor, los bellatores eran combatientes pertenecientes a la nobleza (reyes y alta nobleza). En segundo lugar, el esquema de Gerardo de Cambrai —expuesto en su *Gesta episcoporum cameracensium* en 1024— retoma la división social de Adalberón, añadiendo algunos deberes al orden de los bellatores, cuya razón de ser era establecer el reino de Dios

¹⁴ Dominique Barthelemy, *El año mil...*, p. 80.

¹⁵ Joseph Fleckenstein, *La caballería y el mundo caballeresco*, Madrid, Real Maestranza de Caballería de Ronda/Siglo XXI/Fundación Cultural de la Nobleza Española, p.89-92.

por medio de la espada: proteger y auxiliar a la sociedad, particularmente a los obispos.¹⁶ Esta visión funcional de la sociedad encontró su sistematización definitiva a través de la formulación de un “campo jurídico consciente” conformado por diversos derechos como, por ejemplo, el justiniano, el canónico, el feudal y el señorial.¹⁷

Además de la Reforma Gregoriana, destaca la influencia indirecta de la Querrela de las Investiduras en el proceso de cristianización de la caballería.¹⁸ Durante los primeros años de la Querrela de las Investiduras, Gregorio VII buscó el apoyo de los *bellatores* con cierto grado de éxito, tanto así que la rebelión de la nobleza alemana tras la excomunión de Enrique IV, obligó al emperador a humillarse por espacio de tres días para ser perdonado por Gregorio VII. El conflicto se resolvió finalmente en 1122 con el concordato de Worms. De este proceso, la Iglesia salió fortalecida económica y políticamente, mientras que los *bellatores* obtuvieron un nuevo código ético y una nueva ideología, por medio de los cuales se concretó la reorientación de los *milites* del periodo precedente a la noción de *chevalerie*.¹⁹

Las Cruzadas son otro proceso histórico de gran importancia para comprender la conformación ideológica de la caballería. Durante las Cruzadas, la Iglesia pareció aceptar que la violencia de los caballeros no podía ser reprimida, por lo cual fue reencauzada hacia fines benéficos para los eclesiásticos, como el combate a paganos y herejes. En el concilio de Clermont en 1095, el papa Urbano II abrió las puertas de la gracia de Dios para toda la cristiandad, con la condición de que recuperaran Tierra Santa de manos de los turcos otomanos.²⁰ No obstante, las primeras dos Cruzadas no contaron con un elevado número de

¹⁶ Diego C. Améndolla Spínola, *Creación del modelo de caballería a través de la cultura lúdica: producción, transmisión y recepción de las obras de Chrétien de Troyes (1165-1300)*, Tesis de Maestría dirigida por el Dr. Martín F. Ríos Saloma, México, 2013, p. 84-85.

¹⁷ Harold Joseph Berman, *La formación de la tradición jurídica medieval*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, 674 p.

¹⁸ Cfr. Ignasi Saranyana, et al., *La reforma gregoriana y su proyección en la cristiandad occidental. Siglos XI-XII. (Actas de la XXXII Semana de Estudios Medievales en Estella 18-22 julio de 2005)*, Gobierno de Navarra-Institución Príncipe de Viana, Pamplona, 2006, 519 p.; Catia di Girolamo, “La Querrela de las Investiduras”, En Umberto Eco, *La Edad Media. Vol. II. Catedrales, caballeros y ciudades*, Jorge E. Popoca López y Omar D. Alva Barrera (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 2018, pp. 26-31.

¹⁹ Diego C. Améndolla Spínola, *Creación del...*, p. 86-87.

²⁰ Cfr. Franco Cardini, “Las Cruzadas y el Imperio Latino de Oriente”, En Umberto Eco, *La Edad Media. Vol. III. Castillos, mercaderes y poetas*, José A. Ancona Quiroz (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 2018, pp. 28-33.; Joseph Fleckenstein, *La caballería...*, pp. 101-126.; Steven Runciman, *Historia de las Cruzadas*, Germán Bleiber (trad.), Madrid, Alianza Editorial, 2012, 1077 p.

caballeros, lo cual pone en tela de juicio el éxito del mensaje de Urbano II en las filas de la nobleza.²¹

Fue hasta 1120 cuando Hugo de Payns fundó en Tierra Santa una nueva milicia de un tipo jamás antes visto en la cristiandad. Una orden de caballería que fusionó la figura del guerrero con la figura del monje, una orden de caballería con votos de pobreza, castidad y obediencia, creada con la misión de proteger a los peregrinos, cuidar el estado de los caminos y combatir a los musulmanes: la Orden del Temple. En su *Libro sobre las glorias de la nueva milicia*, Bernardo de Claraval enalteció a los *miles christi*. Estos monjes-guerreros, afirmaba el cisterciense, eran superiores a los combatientes seculares por su carácter austero, sobrio, puro, casto, libre de mundanidad, disciplinado, obediente y piadoso. Si un templario moría en combate, salía vencedor, pues sería recibido por Cristo como mártir; si un templario mataba a su enemigo en combate, sería Cristo el vencedor.²²

En su investigación de maestría, Améndolla se preguntó por el éxito de la difusión del modelo del caballero cristiano a través de la literatura lúdica, particularmente en las obras de Chrétien de Troyes. En sus reflexiones, consideró que la literatura buscaba crear un modelo ideal del caballero, asimismo, reconoció que la literatura medieval tendía a exagerar rasgos como la valentía, la belleza, los méritos y la religiosidad de los guerreros nobles. Por otra parte, también consideró la relevancia de la condena eclesiástica de las justas y los torneos en el segundo concilio de Letrán en 1139, así como la ratificación de la prohibición de usar armas durante los días prescritos en la Paz de Dios. La insistencia eclesiástica en estos puntos mas de un siglo después, sugiere un éxito limitado de la implantación del modelo del caballero cristiano.²³ Además, debemos considerar el trágico destino de la Orden del Temple en 1312, disuelta por edicto papal y enjuiciada por supuestas creencias heréticas.

Desde nuestra perspectiva, la cristianización de la caballería por iniciativa eclesiástica no consiguió el éxito deseado; sin embargo, constituye una etapa de gran importancia en el proceso de conformación del modelo de la caballería. Como ha demostrado Améndolla, la

²¹ Crf. Diego C. Améndolla Spínola, *Creación del...*, p. 88-89; Jacques Heers, *La Primera Cruzada*, Eugenio Matus (trad.), Ed. Andrés Bello, Barcelona, 1997, 384 p.

²² Bárbara Frale, "Las órdenes religioso militares", En Umberto Eco, *La Edad Media. Vol. III. Castillos, mercaderes y poetas*, José A. Ancona Quiroz (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 2018, pp. 41-16.; Joseph Fleckenstein, *La caballería...*, pp. 130-143.; Carlos de Ayala Martínez y Feliciano Novoa Portela (coords.), *Las órdenes militares en la Europa medieval*, Barcelona, Lunwerg Editores, 2005, p. 293.; Diego C. Améndolla Spínola, *Creación del...*, p. 90-91.

²³ *Ibid.*, p. 89.

Queste del Saint Graal de Chrétien de Troyes constituye uno de los mejores ejemplos de la fusión del ideal caballeresco con los valores cristianos; la figura de Parsifal fue asimilada con la persona de Cristo, mientras que la Tabla Redonda fue asimilada con la Última Cena.²⁴ El proceso de cristianización de los guerreros medievales produjo representaciones literarias cautivadoras; la caballería en Chrétien de Troyes aparece animada por un espíritu cristiano de redención, en busca del cáliz que recogió la sangre del costado de Cristo crucificado.

¿Cuál fue, entonces, el alcance real de la cristianización del guerrero medieval? ¿Fue la religión un elemento significativo en la pacificación de los caballeros? Estas interrogantes rebasan los límites de la presente investigación; sin embargo, es necesario desarrollar algunas ideas sobre la violencia ejercida por los caballeros medievales. Por una parte, consideramos adecuado mantener una actitud crítica respecto de las disposiciones establecidas por las asambleas eclesiásticas de paz. Si bien la religiosidad medieval pudo haber impuesto unos poderosos límites morales al ejercicio de la violencia de los guerreros, es improbable que el freno ideológico haya sido suficiente para contener totalmente el ímpetu de los caballeros.

La estricta prohibición de usar armas desde el jueves en la noche hasta el lunes en la mañana plantea interrogantes sobre el ejercicio de la violencia en la Edad Media. ¿Qué tan extendida era la obediencia de las prescripciones de paz? ¿Podía obtenerse una dispensación eclesiástica si la necesidad obligaba a pelear en un día prohibido? ¿Debía confesarse el ejército completo tras una batalla? ¿Bastaba el sacramento de la confesión para absolver los pecados de los caballeros? Consideramos que la experiencia histórica debe estar más cerca de un punto medio. Con toda seguridad, las prescripciones de paz tuvieron un efecto considerable sobre los grupos de guerreros; sin embargo, nos parece más probable que el éxito de la Paz y la Tregua de Dios se limitara al respeto de las propiedades eclesiásticas, más que a la pacificación total de los impulsos de los guerreros.

La breve revisión del tema expuesto en las páginas previas nos inclina a reconocer el papel central que las autoridades eclesiásticas medievales tuvieron en la conformación de un movimiento que buscaba la organización y la pacificación de la sociedad; asimismo, la influencia de la cultura cristiana en la literatura de temática caballeresca produjo un nuevo modelo del caballero cristiano, el cual encontró su manifestación histórica real en la

²⁴ *Ibid.*, p. 91-92.

fundación de la Orden del Temple y otras milicias de monjes-guerreros.²⁵ Por otra parte, consideramos que la medida más efectiva para la pacificación del guerrero medieval fue el reencauzamiento de la agresividad hacia paganos y herejes durante las Cruzadas; sin embargo, reencauzar la violencia no equivale a aminorarla. En otras palabras, el acto de redirigir un impulso no afecta la intensidad con la que es sentido.

El proceso civilizatorio no solamente implica la reorientación de los impulsos violentos a entornos en las que su expresión es socialmente aceptada —como los deportes de contacto en nuestra sociedad—, sino también la efectiva disminución de la intensidad de los impulsos violentos. La perspectiva de Norbert Elias aporta una dimensión psicológica y sociológica a la interpretación de los procesos históricos. La contribución más notable de las teorías *eliasianas*, consideramos, es la conciencia de que estamos separados de nuestros antepasados, no solo por un espacio de tiempo, sino por una configuración distinta de nuestras estructuras afectivas. En otras palabras, nuestros antepasados no solo creían en cosas distintas, sino que también sentían de forma muy distinta a nosotros.

Las condiciones históricas específicas de nuestra época nos vinculan de un modo particular. Dicha vinculación imprime una estructura distintiva al modo en que regulamos nuestras emociones. Durante la Edad Media, las formas específicas de vinculación social —menos intensas— permitían una expresión más libre de los impulsos más elementales de la afectividad, en consecuencia, la agresividad se veía limitada por frenos menos firmes. No se consideraba que elementos como la sexualidad, la sangre, la muerte e incluso la tortura debieran esconderse de la mirada de la sociedad, puesto que eran parte de la vida cotidiana.²⁶

Por último, no descartamos que, en comparación con los caballeros, los eclesiásticos medievales hayan sido representantes de un estadio más avanzado de civilización, puesto que el cristianismo constituye un cuerpo de creencias religiosas radicalmente opuestas al uso indiscriminado de la violencia; sin embargo, es necesario reconocer los límites de las

²⁵ Para una visión más completa de la cuestión, Cfr. Martin Aurell y Catalina Gîrbea (dir.), *Chevalerie et christianisme aux XIIe et XIIIe siècles*, Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2019, 324 p.; Martin Aurell, *Le chevalier lettré: Savoir et conduite de l'aristocratie aux XIIe et XIIIe siècles*, Paris, Fayard, 539 p.; Améndolla Spínola, *Creación del modelo de caballería a través de la cultura lúdica: producción, transmisión y recepción de las obras de Chretien de Troyes (1165-1300)*, op. cit.; Richard W. Kaeuper, *Holy Warriors: The Religious Ideology of Chivalry*, Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 2009, 344 p.; Joseph Fleckenstein y Thomas Zotz, *La caballería y el mundo caballeresco, incluye un estudio sobre la caballería castellana de Jesús Rodríguez-Velasco*, traducción de José Luis Gil Aristu, Madrid, Siglo XXI, Real Maestranza de Caballería de Ronda, Fundación Cultural de la Nobleza Española, 2006, 245 p.

²⁶ Elias, *Op. cit.* p. 599-600.

iniciativas eclesiásticas de paz, así como el papel de otros procesos conducentes a la civilización de los guerreros medievales, tales como, por ejemplo, la domesticación de la nobleza como resultado del surgimiento de un poderoso aparato administrativo-estatal, es decir, una corte monárquica políticamente centralizada.

1.3 El desarrollo de la aristocracia guerrera en la Castilla medieval: de la independencia de la nobleza a la construcción del poder monárquico centralizado

Aunque la amplitud del debate rebasa los límites de esta investigación, resulta indispensable exponer algunas líneas generales sobre la aristocracia guerrera de la Edad Media. A partir de la desintegración del tardío Imperio Romano, las sociedades de ascendencia germánica que se asentaron al interior de sus fronteras incorporaron importantes influencias culturales de origen romano, particularmente las relativas a la tradición militar. En su obra magna, Henri Pirenne definió la Edad Media como el resultado de la fusión de dos culturas distintas: la romana y la germánica. En los siglos inmediatamente posteriores a la desintegración romana, el retroceso de las formas económicas, la virtual desaparición del comercio y el desencadenamiento de la violencia impulsó a los habitantes del medio rural a buscar el amparo de aquellos que podían proporcionarles algún atisbo de seguridad en un mundo convulso.²⁷

Ya en época de los carolingios, nos encontramos el surgimiento de un discurso que buscaba darle sustento jurídico, autoridad religiosa y legitimidad política a las nuevas formas de relaciones sociales recientemente consolidadas. El desarrollo mismo de la noción de la nobleza evidencia un esfuerzo ideológico por parte de los monarcas para consolidar la posición de primacía política que ocupan dentro de la sociedad feudal y, al mismo tiempo, vincularse permanentemente con los grupos sociales poderosos.²⁸ De esta forma, se desarrolló progresivamente una noción de legitimación política a través de la vinculación y el servicio al monarca. En lo sucesivo, la cercanía ~~social~~ de ciertos grupos sociales –la aristocracia– con el rey, se volvió la fuente de todo prestigio, así como la justificación misma del ejercicio del poder. Sin embargo, raramente las relaciones entre la nobleza y la monarquía

²⁷ Henri Pirenne, *Historia de Europa: Desde las invasiones hasta el siglo XVI*, Juan José Domenchina (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 2004, 472 p.

²⁸ Joseph Morsel, *La aristocracia medieval: el dominio social en Occidente (siglos V-XV)*, Fermín Miranda (trad.), Valencia, Universitat de València, 2008, p. 62-66.

fueron armónicas; al contrario, el conflicto parece ser la norma a lo largo de todo el periodo medieval.²⁹

La nobleza desafió constantemente las pretensiones monopolistas del rey, que buscaba atribuirse con exclusividad la capacidad de crear nueva nobleza con el objetivo de preservar su lugar protagónico en la sociedad feudal. Después de todo, la nobleza es un bien simbólico que, a diferencia de los recursos materiales, es posible crear con un simple acto de voluntad, si este se encuentra secundado por un poder fáctico lo suficientemente significativo. Tal es el caso, por ejemplo, del célebre don Juan Manuel de Villena (1282-1348), quien escribió en tiempos del rey Alfonso XI las razones que, a su parecer, justificaban que él y sus descendientes pudieran hacer caballeros a otros hombres sin serlo ellos mismos:

Et porque el Rey don Fernando dio al rey de Aragón aquella tierra que era mía, dio a mí a Alarcón en camio della, et es agora mayoradgo, así como lo era la tierra. Et porque nos habemos la nuestra heredad por esta manera, habemos muchas ventajas de los otros fijos de infantes. Et por guardar esto, hizo Alfonso, mio hermano, en vida del rey don Alfonso et de mio padre muchos caballeros, non seyendo él caballero, et señaladamente fizo a García Ferrándes Malrique, padre deste Johan García Malrique, que es hoy vivo.³⁰

La relación política entre nobleza y monarquía fue paradójica. Por un lado, vinculaba a dos grupos que buscaban distinguirse del resto de la sociedad a través de una forma particular de prestigio reconocido por ambas partes. Por otro lado, enfrentaba a dichos grupos en una feroz dinámica de competencia por el poder político, bélico y económico derivado de la conducción de aquello que podríamos denominar el aparato del estado. En el caso de la Península Ibérica, en los siglos XIV y XV, asistimos a dos momentos críticos para la consolidación del poder monárquico: en primer lugar, una revuelta victoriosa de la nobleza que culminó con el asesinato del rey Pedro I y el consiguiente ascenso al trono de su hermanastro –y asesino– Enrique II de Trastámara; en segundo lugar, una guerra civil que

²⁹ Para el caso francés Cfr. Martín Aurell (dir.), *La Noblesse en Occident (Ve-Xve siècle)*, París, Armand Colin, 1996, 196 p.; Martín Aurell (dir.), *La parenté au Moyen Âge: Les Strategies Matrimoniales*, Turnhout, Bèlgium, Brepols Publishers, 2013, 361 p.; Martín Aurell (dir.), *La parenté déchirée: Les Luttes Intrafamiliales au Moyen Âge*, Turnhout, Bèlgium, Brepols Publishers, 2010, 444 p.; Para el caso castellano Cfr. María Concepción Quintanilla Raso, *Nobleza y caballería en la Edad Media*, Madrid, Arco Libros, 1996, 75 p.; *La nobleza señorial en la Corona de Castilla*, Granada, Universidad de Granada, 2008, p 357 p.; “Historiografía de una élite de poder: la nobleza castellana medieval”, En *Hispania: Revista española de historia*, vol. 50, n. 175, 1990, 719-736 pp.

³⁰ Don Juan Manuel, *Tratado de las armas*, en Pascual de Gayangos, *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*, Real Academia Española, 1952, p. 261.

llevó al trono a Isabel, hija de Juan II de Castilla, y su marido Fernando, hijo de Juan II el Grande.³¹

Consideremos ahora el primer caso con mayor detenimiento: tras la inesperada muerte de Alfonso XI en 1350 a causa de la peste negra, su hijo Pedro ascendió al trono de Castilla, circunstancia que dejó a la antigua amante de Alfonso XI, doña Leonor de Guzmán en una precaria situación política en la corte. Parece ser que, en un primer momento, ambas facciones nobiliarias veían con recelo a sus contrarios, lo que llevó a doña Leonor de Guzmán a buscar obtener seguridades del joven monarca castellano. Sin embargo, Pedro I faltó a su palabra y apresó a la madre de sus hermanastros, entre los cuales se encontraba el futuro Enrique II. Instado por su madre, María de Portugal, Pedro I terminó por ordenar la ejecución de doña Leonor de Guzmán. Este acto dio comienzo a una guerra civil dominada en su mayor parte por los ejércitos de Pedro I; no obstante, a pesar de las sucesivas derrotas, Enrique de Trastámara siempre consiguió encontrar nuevo apoyo entre la nobleza extranjera. Finalmente, ayudado por tropas francesas, Enrique consiguió sorprender a su hermanastro en el castillo de Montiel y matarlo a traición con ayuda del mercenario francés Bertrand du Guesclin durante unas supuestas negociaciones.

El vencedor ascendió el trono con el nombre Enrique II de Trastámara y, a continuación, procedió a hacerle honor al antiguo refrán que dice: “un rey elegido es un hombre endeudado”. Suárez Fernández, no obstante, sostiene que los viejos linajes nobles de Castilla ya estaban agotados en el momento de la victoria de Enrique y que, por lo tanto, el sentido de las denominadas *mercedes enriqueñas* fue, no tanto pagar las deudas políticas contraídas por el monarca, sino reconstruir una nobleza quebrantada, dispersa y despojada de sus bienes.³² Según esta interpretación, la cual consideramos más adecuada que la hipótesis tradicional de la dilapidación irracional del poder monárquico, Enrique II habría comprendido claramente que el fortalecimiento de la nobleza era una tarea de primer orden para la reconstrucción del poder central.

³¹ Luis Suárez Fernández, *Nobleza y Monarquía: puntos de vista sobre la historia política castellana del siglo XV*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1975, 271 p.; *Los reyes católicos. Vol. I. La conquista del trono*, Madrid, Ediciones Rialp, 1989, 392 p.; *Nobleza y monarquía: entendimiento y rivalidad. El proceso de la construcción de la Corona española*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2003, 407 p.

³² *Ibid.*, p. 22.

La segunda de estas guerras civiles provocó una profunda escisión en una nobleza que había crecido y prosperado durante más de un siglo al amparo de las *mercedes enriqueñas*. Una parte minoritaria de la nobleza apoyaba a Juana, apodada la Beltraneja por sus detractores, hija de Enrique IV y Juana de Portugal. La parte mayoritaria de la nobleza apoyaba a la hermanastra de Enrique IV, Isabel, hija de Juan II de Castilla e Isabel de Portugal. En el verano del año 1479, el bando isabelino alcanzó la victoria, el rey de Portugal reconoció a Isabel como nueva reina mediante la firma del Tratado de Alcáçovas. En lo sucesivo, Isabel y Fernando se dedicaron a consolidar su posición política, no a través de una campaña punitiva dirigida a la nobleza que les había sido contraria, sino a través de un complejo sistema de pactos. En palabras de Suárez Fernández, el objetivo de los reyes era la construcción de un orden interno emanado “de la ley y no del palo”.³³ Los Reyes Católicos fueron exitosos precisamente porque neutralizaron los conflictos a través del consenso político, en lugar de la persecución de sus antiguos rivales.

En los años posteriores, la nobleza se mantuvo pacificada gracias a la clara delimitación por parte de la monarquía de sus fuentes legítimas de ingresos, lo cual simultáneamente implicó un estricto respeto a las enormes riquezas de los nobles. En el transcurso de una década, los Reyes Católicos consiguieron transmitir un mensaje claro a la nobleza: “la sumisión es ventajosa y la resistencia arriesgada”.³⁴ Sin embargo, esto no quiere decir que la nobleza fuera íntegramente domesticada por los monarcas. En las llanuras montañosas de la Península, los capitanes que habían colaborado con los reyes parecían no comprender las sutilezas de la diplomacia, por lo que se resistieron largamente a liberar los castillos que capturaron durante la guerra civil.³⁵ Ante tales condiciones de volatilidad política, se vuelve evidente la fragilidad de tal configuración aristocrática interdependiente, quizás al punto de hacernos dudar de si el concepto *monarquía absolutista* describe adecuadamente la realidad histórica.

Aunque realmente no haya existido una *monarquía absoluta* en la Corona de Castilla —o en cualquier otra parte de Europa—, es indiscutible el alto grado de centralización política y amplitud de mando con el que contaron los Reyes Católicos en comparación con sus predecesores. En sus espléndidas cortes efectivamente floreció una rica cultura cortesana

³³ *Ibid.*, p. 264.

³⁴ *Ibid.*, p. 265.

³⁵ *Ibid.*, p. 262.

que manifestó sus caracteres esenciales a través de la música, la poesía y, especialmente, la literatura. Como miembro privilegiado de la sociedad cortesana de tiempos de los Reyes Católicos, Garcí Rodríguez de Montalvo imprimió un carácter particular a su refundición del *Amadís de Gaula*. En esta investigación, nos proponemos demostrar que la eliminación de los desenlaces violentos de la obra, así como su sustitución por procesos de negociación política, se encuentra en plena consonancia con el movimiento civilizatorio que tenía su epicentro en las cortes peninsulares.³⁶

³⁶ Joseph Pérez, *Isabel y Fernando. Los Reyes Católicos*, Madrid, Nerea, 1988, 466 p.; *La España del siglo XVI*, Madrid, Espasa-Calpe, 2007, 274 p.; Martín Ríos, *La península ibérica en la Baja Edad Media*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, 2021, 86 p.

CAPÍTULO 2.

EL CABALLERO Y EL CORTESANO: ANÁLISIS DE LOS MODELOS OPUESTOS DE LA CABALLERÍA EN EL *AMADÍS DE GAULA*

2.1 Limitación progresiva de la violencia caballerescas en el *Amadís de Gaula*

Los libros I y II del *Amadís* han sido calificados por la crítica literaria como una pequeña obra maestra de la literatura caballerescas. Para disfrutar plenamente de los primeros libros de la novela, solo es necesario familiarizarse con algunas expresiones castellanas arcaicas. La acción se desenvuelve de forma dinámica entre constantes combates y escenas amorosas cuyo resultado configura poco a poco la identidad del héroe. Amadís deberá transitar la senda para derrotar a los soberbios, proteger a los desamparados y devolver el orden correcto al mundo a través de las armas. Caballeros traidores, engendros diabólicos y gigantes paganos, todos caerán bajo la espada de Amadís.

En cambio, la lectura de los libros III y IV resulta sumamente árida a pesar de que el castellano en el que está escrito es totalmente moderno. La narración de los combates es interrumpida constantemente por las digresiones moralizantes del narrador —Garcí Rodríguez de Montalvo—, quien no pierde ocasión de enaltecer hasta el cansancio las virtudes que animan a los caballeros. En una obra clásica sobre el *Amadís*, Cacho Blecua sentencia: “Hasta la segunda mitad del Libro II, por la coherencia interna de su mundo nos parece una pequeña obra maestra. En su conjunto, constituye un jalón decisivo en el nacimiento de la novela moderna española”.¹ A pesar de la corrección con la que se expresa, el autor no nos deja con una buena impresión de los libros III y IV.

Otros autores, como Munteanu Colán, son más directos: “La avalancha de continuaciones e imitaciones que se extiende por todo el país, iniciada por el propio Rodríguez de Montalvo, quien publicó en 1510, en Sevilla, las aventuras de Esplandián, consagra el género y, al mismo tiempo, lo destruye”.² Las innovaciones literarias de Montalvo han sido calificadas en algunas ocasiones como una “imperdonable falsificación

¹ Juan Manuel Cacho Blecua, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Cupsa Editorial, Madrid, 1979, p. 415.

² Dan Munteanu Colán, “Breves reflexiones sobre Amadís de Gaula y la literatura caballerescas”, *Estudios Románicos*, vol. 16-17, 2007-2008, p. 778.

artística”³ y otras como obras desprovistas de todo interés artístico. El rechazo de las creaciones del nuestro autor-editor ha sido tan duradero que la única edición moderna de *Las Sergas de Esplandián* es la de Pascual de Gayangos a mediados del siglo XIX.⁴ Es probable que los libros III y IV solo se hayan salvado del olvido editorial por estar indisolublemente unidos a la trama de los libros I y II.

¿Cuál es la razón de esta valoración tan diferenciada? ¿Cuál es el secreto del éxito de los primeros dos libros? En bien sabido que Garci Rodríguez de Montalvo no fue el autor original del *Amadís de Gaula*, sino un refundidor que modificó una obra preexistente conformada por tres libros. A través de un pormenorizado análisis de las menciones del *Amadís* anterior a la edición impresa de 1508, así como los fragmentos de 1420, diversos especialistas han determinado que la trama de los libros I y II es más fiel al espíritu original del *Amadís* primitivo.⁵ La refundición montalviana modificó o suprimió importantes pasajes de la versión primitiva. Sabemos, por ejemplo, que *Amadís* era forzado a tener hijos con la reina Oriana, que moría atravesado por una lanza a manos de su hijo Esplandián y que Oriana se suicidaba tras conocer la terrible noticia.

Infidelidad, parricidio y suicidio. Montalvo consideró necesario suprimir esta trágica triada en su versión del *Amadís de Gaula*; sin embargo, estos no son los únicos episodios que han sido modificados o suprimidos en la edición impresa. Consideramos que se han dedicado muchos esfuerzos a la reconstrucción del contenido de la versión primitiva de la obra — cayendo a veces en especulaciones que superan lo que la evidencia permite inferir—, así como a la estimación del mérito artístico de los distintos libros que componen el ciclo del *Amadís de Gaula*.

En lugar de comparar la edición montalviana con una versión primitiva que, para efectos prácticos, no existe, deberíamos centrar nuestra atención en los aspectos que cambian radicalmente en la obra de la que efectivamente disponemos y que, por lo tanto, podemos comparar sin necesidad de especular. De igual forma, esta comparación no debería tener una

³ Samuel Gili Gaya, “Las Sergas de Esplandián como crítica de la caballería bretona”, en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo*, vol. 2-3, año 23, 1947, p. 103-111.

⁴ Susan Giráldez, *Las Sergas de Esplandián y la España de los Reyes Católicos*, New York, Peter Lang Publishing Inc., 2003, p. 1.

⁵ María Rosa Lida de Malkiel, “El desenlace del *Amadís* primitivo”. En *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1966, p. 149-156; Juan Bautista Avalle-Arce, *Amadís de Gaula, el primitivo y el de Montalvo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990, 462 p.; Juan Manuel Cacho Blecua, *Amadís: heroísmo...*, 439 p.

intencionalidad evaluativa de la calidad artística de la obra literaria, sino un objetivo explicativo vinculado a una propuesta teórica sólida. En el presente capítulo, nos proponemos llamar la atención sobre algunos cambios importantes que notamos en determinados aspectos de la representación del caballero.

Por medio de una lectura pormenorizada del *Amadís de Gaula*, identificamos una eliminación progresiva de los desenlaces violentos de la novela, no solo en los pasajes que se refieren a la versión primitiva, sino principalmente en los numerosos episodios que describen los combates entre los héroes y sus antagonistas en diversos contextos: escaramuzas en el camino, duelos judiciales, combate singular contra gigantes, grandes batallas en campo abierto e incluso en las ejecuciones judiciales. Conforme el núcleo más antiguo de la obra queda atrás, por ejemplo, los mismos caballeros que portaban con orgullo las cabezas cortadas de sus oponentes sujetas al arnés de sus caballos, se contentan en lo sucesivo con llevarse los escudos de sus enemigos para exhibirlos como trofeo en el dominio señorial de Amadís, la Ínsola Firme.

Conforme la intervención editorial de Montalvo se hace más evidente, es posible apreciar una disminución considerable de los desenlaces violentos en episodios que, en los primeros dos libros, describían sin reparos la muerte cruel de los enemigos de los protagonistas. Consideramos que asociar estos cambios al gusto individual del autor-editor o a sus magras cualidades artísticas, implica caer en un reduccionismo voluntarista que obstaculiza múltiples posibilidades de conocimiento histórico y sociológico. Montalvo no escribió su versión del *Amadís* en el vacío del artista-demiurgo, sino inserto en un contexto histórico específico determinado por las coacciones sociales que, consciente o inconscientemente, configuran la obra y la hacen inteligible.⁶

En las siguientes páginas, demostraremos que los modelos opuestos de la caballería presentes en la novela —en particular, las distintas pautas que rigen los comportamientos violentos— reflejan dos momentos distintos del proceso civilizatorio en la Península Ibérica. La parte más antigua del texto (libros I y II) fue compuesta a finales del siglo XIV durante un periodo de gran independencia política, económica y militar de la alta nobleza castellana, por lo cual, las costumbres que retrata son las de una nobleza guerrera, aún no sometida por el monopolio regio de la fiscalidad y la violencia física. Al contrario, la parte más moderna

⁶ Roger Chartier, (Prólogo) *El mundo como representación*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2005, XI.

del texto (libros III y IV) fue compuesta a finales del siglo XV durante un contexto de desarrollo de la corte monárquica centralizada en Castilla, por lo cual, conlleva unas pautas muy distintas de comportamientos que podemos calificar de cortesanos.

2.1.1 Combates contra caballeros: la coacción externa (social) se convierte en autoacción interna (psicológica)

A nadie debe sorprender que los combates entre caballeros ocupen un lugar central en el *Amadís de Gaula*. Los caminos del universo ficticio de la obra se encuentran llenos de caballeros bandidos entregados al robo, al asesinato y a la violación. A lo largo de libros I y II, Amadís se enfrenta a numerosos oponentes menores con resultados casi siempre mortales. En uno de los primeros combates de la obra (libro I, capítulo xi), Amadís pide a los guerreros que ocupan un castillo que le permitan el paso a través de la fortaleza, éstos responden que solo pasará si los derrota en batalla. Las heridas que Amadís inflige a sus oponentes son descritas con detalle: uno fue aplastado por su caballo, otro cayó al foso del castillo, otro murió atravesado por una lanza, otro más perdió un brazo y el señor del castillo fue capturado.⁷

Más adelante (libro I, capítulo xvii), el héroe se encuentra con una compañía que lleva a un caballero malherido. Amadís se entera de que el responsable de este crimen es un caballero que se ha apostado sobre un puente y ha jurado matar a todos los servidores del rey Lisuarte que pasen por allí. Además, el asunto tiene un agravante, pues el caballero del puente es pariente de Dardán el soberbio, quien se suicidó tras perder un duelo judicial contra Amadís. Nuestro protagonista combate contra el caballero y las heridas mortales infligidas a su adversario son descritas con detalle: “heriólo por la orilla del yelmo contra hondón y cortóle dél una pieça, y la espada llegó al pescueço, y cortóle tanto que la cabeça no se pudo sufrir y quedó colgada sobre los pechos”.⁸

Poco después, en el mismo capítulo, Amadís detiene un combate entre tres caballeros. El protagonista inquiriere sobre los motivos del combate y los caballeros le responden: “— Porque éste dize que él solo vale tanto para acometer un gran hecho como nos ambos”. Al respecto, Amadís sentencia: “pequeña es la causa, que el valor de cualquiera no haze perder

⁷ AG, I, p. 334-335.

⁸ AG, I, p. 417.

el del otro”.⁹ Este pasaje nos parece relevante porque exhibe tanto la agresividad desmedida de los tres caballeros prestos a demostrar su valía en combate, como la actitud conciliadora de Amadís. Los extraños aceptan el razonamiento del protagonista, sin embargo, lo atacan tras enterarse de su identidad. Uno perdió un brazo, otro terminó con el cuello rajado y el último huyó despavorido. Esta violencia está moral e incluso legalmente justificada, puesto que no es justo vengar a alguien que luchó voluntariamente en un duelo.

Este tipo de episodios son recurrentes a lo largo del *Amadís de Gaula*. Se trata de pequeños combates sin muchas consecuencias narrativas, cuya función es entretener al lector mientras el héroe avanza hacia los acontecimientos sustanciales que componen el argumento de la obra. Asimismo, nos dan información sobre las pautas que rigen el comportamiento de los protagonistas al contrastar sus sentimientos, pensamientos y acciones con las de los malos caballeros del camino. Sabemos, por ejemplo, que Amadís prefiere evitar los conflictos que juzga innecesarios o motivados por causas superfluas, pero que no vacila en tomar la vida de sus oponentes cuando ocurre un combate.

Posteriormente (libro I, capítulo xxi), Amadís se encuentra con una escena sumamente extraña: ocho caballeros escoltan una lujosa carreta en dirección hacia un castillo. Espoleado por la curiosidad, Amadís se acerca para averiguar qué o a quién transportan aquellos caballeros, pero estos le cierran el paso y le prohíben ver el interior de la carreta. Se desata a continuación una escaramuza en la que el héroe mata a seis de los caballeros, hace huir a uno más y solo le perdona la vida al último después de tirarle el yelmo de un golpe y descubrir que se trata de un caballero viejo.¹⁰

Este comportamiento es cuestionable, puesto que el primer combate del héroe contra un caballero soberbio ocurrió por una causa similar. Aún ignorante de sus nobles orígenes, Amadís recorre los caminos hablando solo, lamentándose de ser indigno de amar a la hermosa Oriana. Ensimismado en su tristeza, no se da cuenta de que un caballero que pasaba por ahí ha escuchado todo lo que dijo (libro I, capítulo viii). El desconocido le exige revelar la identidad de aquella noble doncella de la que habla, pues él sí se juzga digno de amar a tan alta mujer. Tras un breve encuentro de las lanzas, el desconocido yace derribado en el suelo. Amadís se le acerca y le dice: “—Señor cavallero, tomad vuestro cavallo y no queráis saber

⁹ AG, I, p. 419.

¹⁰ AG, I, p. 460-461.

de ninguno nada contra su voluntad”.¹¹ Sin embargo, en el mencionado pasaje de la carreta, Amadís acabó con la vida de seis caballeros tan solo para conocer lo que protegían.

Más adelante (libro I, capítulo xxvi), Amadís pelea contra a un cruel caballero que lleva a una doncella maltratada. Tras el primer encuentro de las lanzas, el adversario es derribado, pero se levanta y pide al protagonista que descienda de su caballo para proseguir el combate a pie. Amadís se niega a tratar con cortesía a un caballero que maltrata doncellas y se dispone a arrollarlo con su caballo. El oponente suplica por su vida y jura no volver a golpear a una mujer; sin embargo, cuando Amadís se acerca para tomarle el juramento, el traidor le mata el caballo con la espada. Esta es la primera ocasión en que Amadís actúa movido por la ira, por lo cual, la muerte que da al traidor es ejemplar: “Amadís, que gran ira levava, no le respondió, mas herióle en el yelmo so la visera, y cortóle dél tanto que la spada llegó al rostro, assí que las narizes con meitad de la faz le cortó, y cayó el caballero; mas él, no contento, tajóle la cabeça”.¹² Este pasaje demuestra la existencia de diferentes estados emocionales durante el combate. Hasta este momento, Amadís solamente ha matado para defenderse a sí mismo o a otros, pero esos combates no han suscitado una respuesta emocional importante en el héroe; ahora es distinto, la muerte de este caballero traidor amerita un excedente de violencia y tiene una connotación punitiva.

Por otro lado, Galaor, hermano de Amadís, supera ampliamente al héroe en lo relativo a los exabruptos de ira. A finales del libro I, Amadís, Galaor y su primo Agrajes se encuentran con un misterioso justador en una floresta (libro I, capítulo xli). El valeroso Agrajes justea primero, pero es derribado; después interviene Galaor, sin mejor suerte; por último, Amadís, pero también es derribado del caballo con facilidad. Galaor, enfurecido, exige una segunda lanza al desconocido, pero éste se niega a justear dos veces con un caballero previamente derrotado. Amadís insta a sus parientes a continuar su camino, pues están comprometidos a participar en un duelo judicial, pero Galaor está completamente cegado por la ira y decide abandonar la causa para ir tras el caballero que lo derribó:

Don Galaor anduvo cuatro días en guaje de la donzella que el cavallero de la floresta le avía de mostrar, en los cuales le entró tan gran saña en su corazón, que no se combatió con cavallero a que todo mal talante no mostrasse, assí que los más dellos por su mano fueron muertos, pagando por aquel que no conoscían.¹³

¹¹ AG, I, p. 306-307.

¹² AG, I, p. 500.

¹³ AG, I, p. 614.

(Amadís de Gaula, l. I, c. xli)

Galaor, movido por una ira irrefrenable, incumple su palabra, falta a un importante duelo judicial y mata a muchos caballeros a los que, en otro estado anímico, posiblemente hubiera perdonado. El caballero desconocido, cabe aclarar, es don Florestán, medio hermano de Amadís y Galaor. Cuando Galaor obtiene su revancha, él y su oponente están a punto matarse el uno al otro hasta que una doncella interviene para revelar sus identidades.

Después de abandonar temporalmente su identidad a causa del rechazo amoroso de Oriana, Amadís vive como penitente junto a un santo ermitaño en la Peña Pobre. Durante este tiempo, sus amigos y parientes lo buscan sin descanso. Uno de estos caballeros es don Guilan el ciudador. Un día, Guilan encontró en una floresta las armas abandonadas de Amadís; al llevarlas a la corte del rey Lisuarte, Guilan halló a dos caballeros combatiendo (libro II, capítulo I). Uno de ellos es su primo Ladasín, el otro es Gandalod, hijo del traidor Barsinán, quien fue quemado vivo por el rey Lisuarte. Cuando su primo es derribado, Guilán se enfrenta a Gandalod; ambos contrincantes se derriban mutuamente, pero se levantan prestos y echan mano a las espadas. Enfurecido, Gandalod promete cortarle la mano derecha a Guilán; sin embargo, al final es Gandalod quien pierde la mano derecha y es enviado prisionero al rey Lisuarte, quien lo manda ejecutar poco después.¹⁴ Consideramos relevante este pasaje porque muestra el uso de la mutilación corporal como un medio de humillar al rival derrotado.

Posteriormente, observamos los primeros rasgos de un comportamiento distinto con un oponente. El combate singular que comenzó la leyenda de Amadís, fue el duelo contra el rey Abies de Irlanda, quien guerreaba injustamente contra el rey Perión de Gaula (padre del héroe). El rey Abies murió a causa de las heridas infligidas por Amadís. Ahora, su hermano, don Cuadragante, ha llegado a la Gran Bretaña para vengarlo (libro II, capítulo IV). El combate entre don Cuadragante y Amadís dura todo el día, hasta que el irlandés cae derrotado por el cansancio y los fuertes golpes del héroe. Esta situación es idéntica a la del enfrentamiento de Amadís con los parientes de Dardán el soberbio (otro caballero muerto en duelo judicial), lo cual nos sugiere que tendrá el mismo desenlace; sin embargo, en esta ocasión, Amadís utiliza los códigos del comportamiento caballeresco para, no solo pacificar,

¹⁴ AG, II, p. 723-727.

sino también atraer a su servicio a don Cuadragante, quien se convierte en un aliado recurrente en la obra.¹⁵

En presencia del rey Lisuarte, Amadís exige a don Cuadragante que desista en su actitud, puesto que en el duelo judicial en el que murió su hermano, fueron adecuadamente observados todos los códigos del honor caballeresco. Don Cuadragante atiende los razonamientos del héroe y le otorga su perdón delante de toda la corte, lo cual también provoca la cancelación de un duelo entre Landín (primo de don Cuadragante) y don Florestán (medio hermano de Amadís). De esta forma, Amadís salva dos vidas valiéndose únicamente del correcto uso de la cortesía y la legalidad.

Poco después, Amadís y Oriana cabalgan victoriosos a través de una floresta tras haber pasado las pruebas mágicas de la espada ardiente y el tocado de las flores (libro II, capítulo lvii). En ese momento, son interceptados por un altivo escudero que demanda a Amadís entregar la espada, el tocado y a la hermosa Oriana en nombre de Arcaláus el encantador, archienemigo del protagonista. Como resultado de este combate, Amadís manda la cabeza de Lindoraque (sobrino de Arcaláus) y la mano derecha de su mortal enemigo como trofeos a la corte del rey Lisuarte.¹⁶ Nuevamente, nos encontramos ante el uso de partes de los derrotados como trofeos.

En un pasaje posterior, mientras Amadís viaja por la lejana Rumania, se encuentra con un grupo de caballeros y doncellas que escoltan a una hermosa dueña (libro III, capítulo lxxii). El protagonista decide tomar otro camino para prevenir un posible conflicto; sin embargo, es alcanzado por un caballero que le transmitió el mandado de su señora: Amadís debía presentarse ante ella o el caballero lo haría ir por la fuerza, haciéndolo montar su caballo al revés. Amadís derrota fácilmente al soberbio caballero, llamado Brandasidel, y lo obliga a presentarse ante su señora montando su caballo al revés.¹⁷ Sin embargo, Brandasidel es incorregible; perdió la vida poco después intentando robar a Angriote de Estravaus (otro gran aliado de Amadís) en el camino. De la compañía de Brandasidel, quedó vivo un caballero a quien Amadís hizo confesar todos los crímenes que cometiera bajo las órdenes

¹⁵ AG, II p. 780.

¹⁶ AG, II, p. 812.

¹⁷ AG, III, p. 1120.

de Brandasidel, pero, en lugar de matarlo, decide dejarlo vivir sin honor por el resto de sus días (libro III, capítulo lxxv).¹⁸

En este punto de la obra se expresa por primera vez una concepción nueva en el trato de los enemigos. Anteriormente, tomar la vida de un enemigo traidor o sin honor no representaba un problema para los héroes, al contrario, poseídos por la ira, podían permitirse el lujo de la crueldad al matar a un traidor. En cambio, ahora pareciera que los traidores se hallan en una consideración social tan baja, que no hay forma de acabar con ellos sin rebajarse uno mismo; la peor condena es dejarlos vivir en vergüenza como caballeros sin honor.

Agora mandadme matar o dexar vivo, que dicho os he lo que saber queríades.

—No os mataré—dixo el de la Verde Espada—, porque los malos viviendo mueran muchas veces y paguen aquello que sus malas obras merecen, que según vuestras mañas así se cumplirá como lo digo.¹⁹

(*Amadís de Gaula*, l. III, c. lxxv)

Este cambio en el discurso del honor del guerrero también se encuentra presente en el combate entre don Florestán y los caballeros romanos. Durante su estancia en la corte del rey Lisuarte, la reina Sardamira lleva, a manera de escolta, un grupo de soberbios caballeros romanos. Los caballeros exhiben sus escudos en el exterior de la tienda en la que se recrean en compañía de don Grumedán; el gesto significa que retan a cualquier caballero que pase por allí. Triste fortuna la de los romanos, pues por allí pasaba, por casualidad, don Florestán, el portentoso justador que derribó a Agrajes, a Galaor y a Amadís. Los soberbios romanos insultan a don Florestán y exigen que los vencidos en el combate no obtengan piedad del vencedor.

Don Florestán aceptó el desafío y, naturalmente, destroza a sus oponentes. El capitán de los vencidos está aterrorizado, don Florestán le ha arrancado el yelmo y ahora lo arrastra de una pierna para arrojarlo al foso del castillo; aquellos que hacía un momento exigían un combate a muerte, ahora suplican misericordia. Don Florestán pone dos condiciones: la primera, que don Grumedán esté de acuerdo con perdonarles la vida; la segunda, que los vencidos escriban sus nombres con sangre en sus escudos para que sean exhibidos en la Ínsola Firme. Este pasaje evidencia otro cambio importante, a saber, la sustitución de las cabezas de los enemigos por los escudos que los representan.

¹⁸ AG, III, p. 1196.

¹⁹ *Idem*.

Posteriormente, (libro III, capítulo lxxx) la flota de los romanos regresa a casa tras haber cumplido su misión (conseguir la mano de Oriana para el emperador Patín). Para agradar al poderoso emperador, el rey Lisuarte también ha concedido la mano de la doncella Olinda (amada de Agrajes) al príncipe Salustanquidio, primo de Patín. Como es de esperar, la celebración de estos compromisos ha provocado el rompimiento definitivo entre el rey Lisuarte y Amadís. Ahora, el héroe intercepta la flota de los romanos con un ataque sorpresa para rescatar a sus amadas doncellas. El asalto es un rotundo éxito, los romanos no han tenido ni tiempo de reaccionar, así que son tomados prisioneros; todos menos el príncipe Salustanquidio, pues ni siquiera Amadís es capaz de contener la ira de Agrajes:

Mas Agrajes, que de ante sabía cómo amava a Olinda, no dexava de lo herir y llegarlo a la muerte como aquel que mucho desamava. Y don Cuadragante le dezía que lo no matasse, que buen preso ternía en él. Mas Amadís le dixo riendo:

—Señor don Cuadragante, dexad a Agrajes cumpla su voluntad, que si ende lo partimos, todos somos muertos cuantos de nos hallare, que no dexará hombre con vida.

Pero en estas razones la cabeça de Salustanquidio fue cortada.²⁰

(*Amadís de Gaula*, l. III, c. lxxx)

Las consecuencias de este episodio son mayúsculas: en sí mismo, el ataque es un acto de guerra contra el emperador romano; en segundo lugar, lo han privado de la mujer con la deseaba casarse; por último, han matado a su primo. El rescate de Oriana y Olinda constituye, por así decirlo, el punto de no retorno en la novela, pues prepara el camino para una de las más destructivas guerras entre cristianos.

Por otro lado, en el libro IV, capítulo xcvi, se concreta la reorientación ideológica de la caballería bajo la pluma de Garci Rodríguez de Montalvo. En cierto momento, la narración historia vuelve a la reina Briolanja, quien viaja en un barco acompañada de don Cuadragante y Brian de Monjaste (único personaje de origen español de la novela). El barco es atacado por Trión, primo de la reina Briolanja (hijo del traidor Abiseos), quien busca vengar a su padre y recuperar el reino de manos de la reina. Trión es derrotado rápidamente por los caballeros y por un momento parece que sufrirá la misma suerte que su padre; sin embargo, la reina Briolanja decide perdonarle la vida. Para justificar este desenlace, el autor introduce, por boca de don Cuadragante, un comentario moralizante que enaltece la clemencia de los gobernantes: "no queda qué aconsejar salvo traeros a la memoria que una de las causas por

²⁰ AG, III, p. 1293.

donde los príncipes y grandes son loados, y de sus estados y personas seguras, es la clemencia, porque con ésta siguen la doctrina de Aquel cuyos ministros son”.²¹

El último episodio que consideramos en este apartado refleja, mejor que cualquier otro, la transformación de las directrices morales de los caballeros. Bajo la pluma correctora de Montalvo, los caballeros bandidos toman conciencia de lo reprehensible de sus actos; para volver a hacer el bien, solo necesitan un empujón —o un golpe de espada— en la dirección correcta. Así lo expresa el diálogo que sostiene Landín, sobrino de don Cuadragante, con dos caballeros bandidos a los que ha derrotado:

—Galifón, no se esperaba de vos tan malas hazañas; que cavallero que se crió en casa de tan buen Rey, y en compañía de tantos buenos, mucho estaba obligado a seguir toda virtud. Y soy maravillado de assí ver estragada vuestra criança siguiendo vida tan mala y tan desleal.

—La codicia de señorear —dixo Galifón— me desvió de lo que la virtud me obligava, assí como lo ha fecho a otros muchos que más que yo valían y sabían; pero en vuestra mano está el remedio.

—¿Qué queréis que faga?— dixo Landín.

—Que me ganéis perdón del Rey mi señor —dixo él—, y yo me porné en la su merced de vuestra parte quanto pueda cavalgar.

—Será assí como lo dezís —que de aquí adelante tomaréis el estilo que conviene a la orden de cavallería.

—Assí será —dixo Galifón— sin duda ninguna.²²

(*Amadís de Gaula*, l. IV, c. cxxix)

En este punto de la historia, la maldad de los caballeros ya no es incorregible, por lo que no debe ser castigada con una pena tan definitiva como la muerte. Para interpretar el sentido de esta transformación de la caballería, es necesario recordar que la teoría *eliasiana* del proceso civilizatorio implica un cambio similar, a saber, la transformación de las coacciones externas (sociales), en autoacciones internas (psicológicas). El surgimiento de la civilización, tal como es entendida por Elias, implica, no solamente adecuar los comportamientos individuales a las pautas socialmente aceptadas, sino también —principalmente— interiorizarlas al punto de sentirlas como un comportamiento natural. En cierto sentido, el Amadís justiciero de los libros I y II actúa como un mecanismo de coacción externa que no era capaz de enseñar o de transmitir la virtud a enemigos que, por otra parte, tampoco mostraban interés por aprenderla. En cambio, los virtuosos caballeros de los libros

²¹ AG, IV, p. 1428-1429.

²² AG, III, p. 1689.

III y IV actúan como un mecanismo de coacción interna, capaz de recordar a los caballeros malos que siempre pueden enmendar su camino.

2.1.2 Combates contra gigantes: la desmedida maldad de los reyes como justificación de la violencia

Para comenzar el presente apartado es necesario considerar el significado de los gigantes en nuestra novela. Con este objetivo, estableceremos algunos paralelos con el modelo de representación colectiva con el que Norbert Elias interpretó *L'Astrée*.²³ Por otro lado, en el *Amadís de Gaula* hay emperadores y reyes que representan a la alta nobleza; también reinas y doncellas que representan a las grandes damas de la corte; hallamos ermitaños que representan a la nobleza eclesiástica; por último, hay caballeros y escuderos que representan a la nobleza de rango inferior.

De forma paralela a esta jerarquía social, existen algunos personajes que pertenecen a un orden distinto de la naturaleza; seres que poseen algunos caracteres antropomorfos, pero que son distintos del tipo “normal” de los personajes principales de la novela: Urganda la desconocida (misterioso ser feérico que preside los destinos de Amadís y Galaor); enanos que en ocasiones sirven indistintamente a los héroes o a los villanos; así como monstruosos gigantes cuyos caracteres varían desde lo primitivo hasta lo caballeresco-nobiliario. El análisis que se presenta a continuación demuestra que los gigantes en el *Amadís* constituyen una representación de la alta nobleza que ha sido pervertida por su alejamiento—involuntario o deliberado— del cristianismo.

Los combates entre caballeros y gigantes son, con toda seguridad, los enfrentamientos más violentos del *Amadís de Gaula*. El primer combate de este género enfrenta a Galaor con el gigante malvado Albadán, quien ha arrebatado el gobierno de la Peña de Galtares al gigante bueno Gandalaz (libro I, capítulo xii). Es necesario mencionar que Galaor es un personaje muy cercano a la figura del gigante bueno, puesto que fue raptado y criado por el gigante Gandalaz, quien lo educó con la ayuda de un ermitaño cristiano que habitaba en sus dominios. Esta característica de Gandalaz, consideramos, apoya nuestro planteamiento sobre el significado de los gigantes; a pesar de su naturaleza, Gandalaz permite que un ermitaño

²³ Norbert Elias, *La sociedad cortesana*, Guillermo Hirata (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 2016, p. 303-304.

cristiano viva en sus dominios. Asimismo, el gigante pide la asistencia del ermitaño en la formación espiritual de su hijo adoptivo.

Cuando Galaor alcanza la edad necesaria para buscar aventuras, Gandalaz lo entrena en el uso de las armas, mientras que su hermano Amadís le otorga orden de caballería. Armado con una espada mágica, Galaor se presenta frente al castillo de Albadán. Entonces, el gigante atiende el desafío del héroe. Por primera vez, el narrador nos describe el temible aspecto de un gigante con armadura: “traía unas **fojas de fierro** tan grandes, que desde la garganta hasta la silla le cobrían y un yelmo grande además muy claro y una gran maça de fierro muy pesada con que fería”.²⁴ En su estudio sobre las armas del *Amadís de Gaula*, Martín de Riquer identifica ocho menciones distintas de las *fojas de fierro*, las cuales siempre se refieren a la armadura usada por gigantes. De acuerdo con el autor, la mención de las fojas de fierro es relevante, pues se trata de un arma defensiva usada principalmente por la alta nobleza: “Vemos, pues, que las fojas eran defensas que durante los siglos XIV y XV llevaban reyes y caballeros de alta condición, lo que contrasta con los textos del Amadís que hemos recogido, donde las fojas sólo son llevadas por terribles gigantes, perversos y viles, y nunca por caballeros dignos de estatura normal”.²⁵

El combate entre Galaor y Albadán es particularmente cruel, el héroe derriba al gigante y, en lugar de descender para continuar el combate a pie, le pasa por encima dos veces con el caballo hasta que su propia montura tropieza. Galaor se levanta y echa mano a su espada:

dióle en el braço tal ferida, que gelo cortó cabe el ombro, y descendiendo la espada a la pierna, le cortó cerca de la meitad [...] como el gigante tendió la mano por lo travar, dióle un golpe que los dedos le echó en tierra con la meitad de la mano, y el jayán, que por lo travar se avía tendido mucho, cayó y Galaor fue sobre él y matólo con su espada y cortóle la cabeça.²⁶

(*Amadís de Gaula*, l. I, c. xii, p. 345)

El siguiente combate contra gigantes le corresponde a Amadís, quien, mal de su grado, es obligado a justar contra diez caballeros de la infanta Leonoreta; el héroe derriba a los diez oponentes y continúa su camino despreocupadamente. Sin embargo, poco después, Amadís ve venir una carreta llena de prisioneros. Horrorizado, el protagonista descubre que los

²⁴ AG, I, p. 345.

²⁵ Martín de Riquer, *Estudios sobre el Amadís de Gaula*, Barcelona, Sirmio, 1987, p. 138.

²⁶ AG, I, p. 346.

prisioneros son, precisamente, la infanta Leonoreta y sus maltrechos caballeros. Los captores son dos gigantes, Famongomadán, señor del Lago Ferviente, y su hijo Basagante, llegados a la Gran Bretaña para apoyar al rey Clidadán de Irlanda en su guerra contra el rey Lisuarte. Aunque después de derrotar a los diez caballeros Amadís se encuentra agotado y sus armas en muy mal estado, debe salvar a la hermana menor de su señora Oriana. Ni siquiera el rescate económico es una opción, puesto que Famongomadán es un pagano idólatra que practica el sacrificio humano.

El combate comienza. Amadís carga contra Famongomadán —**armado de unas fojas muy fuertes** y un yelmo que mucho relucía— a toda velocidad y lo atraviesa con una lanza, pero, antes de caer, el gigante mata al caballo de Amadís. Famongomadán se levanta, se arranca la punta de la lanza del cuerpo y la arroja al yelmo del caballero. Al gigante se le salen las entrañas por el vientre abierto. Entonces el segundo gigante carga contra Amadís y le destruye el escudo con un poderoso golpe de hacha, sin embargo, el encuentro le costó una pierna a Basagante, quien, incapaz de gobernar su montura, cae al suelo. El héroe aprovecha esta oportunidad para rematarlo: “diole un tan gran golpe por cima de la cabeça, que la una oreja con la quexada le derribó en tierra”.²⁷ El agonizante Famongomadán, por su parte, trata de contener sus entrañas con las manos mientras profiere blasfemias contra Dios y la Virgen. Su muerte representa, a nuestro juicio, el culmen de la violencia física en el *Amadís de Gaula*:

y dixo a Famongomadán:

—Desesperado de Dios y la su bendita Madre, agora padecerás las grandes cruexas tuyas. Y fizole quitar las manos de la herida, y dixo:

—Ruega al tu ídolo que por cuanta sangre inocente le ofreciste que te guarde no salga essa que la vida te quita.

El gigante no hazía sino maldezir a Dios y a sus santos. Y Beltenebros sacó el venablo del cavallo y metiógelo por la boca, assí que bien un palmo le pasó de la otra parte, que entró por el suelo.²⁸

(*Amadís de Gaula*, l. II, c. lv, p. 790-791)

Famongomadán es el malvado señor de un reino tenebroso en donde rinde culto a ídolos y practica el sacrificio humano; en toda la obra, no hay otro personaje más alejado del cristianismo y el bien que éste representa. En el momento de su muerte, en lugar de arrepentirse, Famongomadán maldice a Dios, a su santa madre y a todos los santos; el castigo

²⁷ AG, II, p. 790.

²⁸ AG, II, p. 790-791.

que Amadís le inflige a este gigante blasfemo es ejemplar y se corresponde con el crimen cometido: lo empala por la boca con una lanza.

Posteriormente, (libro III, capítulo lxxv) Amadís y Bruneo de Bonamar llegan a la Ínsola Triste, en donde habita un malvado gigante llamado Madarque, enemigo de los cristianos. El gigante tiene la aborrecible costumbre de mandar matar a todos los cristianos que llegan a sus dominios. Cuando sus hombres no son capaces de derrotar a los visitantes, tocan un cuerno para pedir la ayuda de su señor; a veces, el gigante —armado de **hojas de muy fuerte azero** y lóriga de muy gruesa malla— sale tan enojado tras escuchar el cuerno que mata a sus propios hombres. En el pasaje mencionado, Amadís y don Bruneo encuentran a los guerreros de Madarque atacando a Galaor y al rey Clidadán de Irlanda —ahora aliado con Galaor tras la guerra de los siete reyes—. Los hombres de Madarque no pueden resistir contra los cuatro caballeros y piden la ayuda de su señor.

De este combate destacan dos características: en primer lugar, Amadís nunca había manifestado sentir miedo antes de una batalla; en segundo lugar, Madarque es el primer gigante al que Amadís le perdona la vida. Este capítulo marca el inicio de la reconfiguración montalviana de los valores caballerescos; ante el gigante Madarque, Amadís revela los primeros signos de una concepción evangelizadora de la caballería: “—pues lo que yo de ti quiero es que seas christiano y mantengas tú y todos los tuyos esta ley, faziendo en este señorío iglesias y monesterios, y que sueltes todos los presos que tienes, y de aquí adelante que no mantengas esta mala costumbre que fasta aquí tuviste”.²⁹ En lugar de darle una muerte ejemplar al gigante asesino de cristianos, Amadís busca su conversión a la ley de Dios; con la promesa de fundar un monasterio en sus dominios, Madarque se convertiría en un gigante más cercano a Gandalaz (aunque el narrador nos revela más tarde que el gigante no cumplió su juramento).

El último combate de Amadís contra un gigante nos muestra una transformación narrativa similar a la que ocurre en el caso de los malos caballeros. En el libro IV, capítulo cxxviii, Amadís viaja a la Ínsula de la Torre Bermeja para enfrentarse en combate contra el soberbio gigante Balán. Poco antes de llegar a su destino, el héroe descubre que está, de algún modo, emparentado con su enemigo. Balán está casado con una hija del gigante Gandalaz, el mismo que crió a su hermano Galaor como a un hijo propio; afortunadamente, Balán es un

²⁹ AG, III, p. 978-979.

gigante atípico, pues su padre fue el “más llegado a la ley de Jesucristo” de todos los de su raza.

Balán recibe cortesmente a Amadís en la Torre Bermeja e incluso da la orden de que nadie debe vengarlo si muere al día siguiente como resultado del combate contra el héroe. Por la mañana Balán sale de su castillo —“armado de *unas armas de azero* muy limpio como el espejo, así el yelmo como el escudo a su medida, y *unas hojas* que todo lo más del cuerpo le cubrían”— al encuentro de Amadís. Después de un combate brutal, Balán cae malherido por la espada del héroe; sin embargo, el gigante sobrevive y jura hacer lo que el caballero le pida. Amadís sólo pide una cosa del vencido:

Por amigo te tengo yo, pues que lo eres de Gandalac; y como amigo te ruego que de aquí adelante no mantengas esta mala costumbre en esta ínsola; que si no te conformas con el servicio de Dios siguiendo sus santas dotrinas, todas las otras cosas, ahunque alguna esperança de honrra y provecho te acarrean, en la fin no te podrán quitar de caer en grandes desventuras.³⁰

(*Amadís de Gaula*, l. IV, c. cxxix, p. 1676)

De esta forma, Balán se convierte en el primer y único gigante que abandona la malvad para ponerse al servicio de Amadís, lo cual aleja a este personaje de la categoría de los gigantes, es decir, de los monstruos. El gigantismo en el *Amadís de Gaula*, pues, no es tanto una condición relativa al tamaño corporal del personaje, sino a un estado de deformidad moral causado por la soberbia desmedida. Asimismo, consideramos que la mención de las *fojas de acero* como equipamiento defensivo exclusivo de los gigantes, evidencia su pertenencia al estamento nobiliario superior.

2.1.3 La representación de la guerra: dos concepciones opuestas de la guerra justa

La guerra es uno de los elementos de la obra en los que el cambio de valores, actitudes e incluso estrategias se vuelve más perceptible bajo la pluma de Garci Rodríguez de Montalvo. En los libros I y II del *Amadís de Gaula*, la guerra es representada como la principal fuente de honor caballeresco, mientras que en los libros III y IV, la guerra es representada como un mal terrible que cuesta sangre innecesaria a los cristianos. Conforme la intervención de Garci Rodríguez de Montalvo aumenta en la obra, observamos una transformación integral del discurso sobre la guerra: en primer lugar, la descripción de las batallas se vuelve más realista;

³⁰ AG, IV, p. 1676.

en segundo término, dado que combatir entre cristianos es moralmente incorrecto, la guerra solo puede ser aceptada si se emprende para luchar contra los infieles.

Sin embargo, antes de adentrarnos en el análisis de las batallas campales en el *Amadís de Gaula*, conviene considerar algunos fundamentos teóricos y conceptuales sobre la guerra en la Edad Media, los cuales guiarán nuestra interpretación de la obra. Para diferenciarse del simple bandidaje, el latrocinio o el homicidio, un conflicto armado debía ser una respuesta a un delito cometido por un agresor o buscar la reparación de una injusticia. Sólo entonces, la guerra dejaba de ser un ejercicio arbitrario de la violencia, para convertirse en “una acción justa y justificada”.³¹ La concepción de la guerra en la Edad Media estaba fuertemente influida por una ideología jurídico-teológica que llevó a no pocos tratadistas a considerar que un combate no era sino un tipo particular de duelo judicial, es decir, un “iudicum belici” o juicio de guerra. La victoria en el combate es considerada asimismo un veredicto inapelable a favor del vencedor. De la misma forma en que un juez emite su veredicto en un litigio judicial, en la guerra era Dios quien actuaba como juez, dando como premio la victoria a quienes pelean para defender una causa justa y castigando con la derrota a quienes pretenden lesionar los derechos de sus enemigos.³²

Francisco García Fitz destaca la importancia de comprender esta concepción de la guerra como la fusión entre la tradición germánica (pagana) de los duelos como demostración de la verdad y el convencimiento cristiano —apoyado por el episodio bíblico de David y Goliath— de que la victoria señalaba la causa más justa debido a la intervención de Dios.³³ Por otro lado, el autor menciona dos tradiciones contrapuestas relativas a la limitación de la violencia de los caballeros en la guerra: en primer lugar, la concepción agustiniana afirmaba que, para que una guerra fuera considerada justa, era suficiente el recurso de la autoridad legítima, la causa justa y la recta intención. Sin embargo, éstas eran actitudes internas que no tenían porqué traducirse en gestos externos igualmente pacíficos, lo cual no impedía que un ejército animado por una causa justa y una recta intención utilizara todos los medios a su disposición —engaño táctico, contratación de mercenarios, incendios, masacres, destrucción o robo de bienes— para corregir una injusticia o reparar el daño provocado por una agresión

³¹ Francisco García Fitz, *La Edad Media. Guerra e ideología. Justificaciones religiosas y jurídicas*, Madrid, Silex ediciones, 2003, 26 p.

³² García Fitz, *La Edad Media...*, p. 28.

³³ *Idem.*

ilícita.³⁴ En segundo lugar, la concepción tomista de la legítima defensa afirmaba que la violencia ejercida contra un enemigo debe ser moderada, es decir, proporcional al daño causado por el agresor, por lo cual, un exceso de fuerza puede convertir una acción bélica justa en un ilícito que puede redundar en sanciones jurídicas al infractor.³⁵

La primera gran batalla en el *Amadís de Gaula* ocurre durante la guerra entre el rey Perión y el rey Abies de Irlanda. En este episodio, resalta el que el rey Perión no da instrucciones a sus hombres, ni utiliza tácticas de combate para dar la ventaja a su ejército, el cual está en franca desventaja numérica frente al poderoso ejército irlandés. Además, a diferencia del rey de Gaula, el rey Abies sí dispone estratégicamente de sus hombres para tender una trampa a su adversario, lo cual acentúa el carácter poco caballeresco del personaje. Esta concepción de la guerra como un “iudicum belici” consideraba la utilización de cualquier tipo de estrategias o tácticas en la guerra con profundas reservas morales.³⁶ Los héroes de la primera parte de nuestra novela representan una concepción idealizada —casi romántica— de la guerra, para ellos la victoria en combate no debe obtenerse por medio de estrategias, pues cualquier ventaja conseguida por este medio sólo conduciría a un triunfo deshonesto. Una victoria honorable sólo se consigue al derrotar honestamente a un enemigo, es decir, sin recurrir más que a la fuerza física y la destreza con las armas.

Esta concepción idealizada de la guerra es mejor representada por el esforzado Agrajes, primo de Amadís. Mientras el rey Abies de Irlanda organiza cuidadosamente a sus batallones para rodear las fuerzas del rey Perión de Gaula, Agrajes exige a sus compañeros que abran las puertas de la villa para que la batalla comience cuanto antes:

fueron a la puerta de la villa, donde fallaron a Agrajes que mucho se aquexava porque la no abrían, que éste fue uno de los cavalleros del mundo más bivo de coraçón y más acometedor en todas las afruentas, y si assí la fuerça como el esfuerço le ayudara, no oviera otro ninguno que de bondad de armas le passara [...] y como vieron sus enemigos tantos, algunos aí hubo que dezían ser locura acometerlos. Agrajes firió al cavallo de las espuelas diciendo:
—Agora haya más ventura el que se más sufriere.³⁷
(*Amadís de Gaula*, l. I, c. viii, p. 312-313)

³⁴ *Ibid*, p. 64.

³⁵ *Ibid*, p. 60.

³⁶ *Ibid*, p. 62.

³⁷ AG, I, p. 312-313.

En el *Amadís de Gaula*, Agrajes es el caballero más dispuesto a combatir a la menor provocación, el sufrimiento que otros caballeros rehuyen es para él una fuente de honor; sin embargo, su fuerza no es proporcional a la viveza de su corazón, por lo que nunca podrá superar a su primo Amadís. Por otro lado, derrotar a un enemigo numéricamente superior que, además, está mejor organizado y ha planeado el combate cuidadosamente, sólo enaltece aún más la fuerza y la habilidad de los protagonistas. En la siguiente batalla importante, la cual ocurre en el libro II, capítulo lviii, el ejército del rey Lisuarte avanza ordenadamente hacia el enemigo, pero no con estrategias, sino más bien con arreglo a las jerarquías nobiliarias:

Pero delante del Rey, que en medio de la haz iva, pusieron a Beltenebros y su compañero, y don Galaor y Florestán y Agrajes, y a Gandalac, amo de don Galaor, y sus fijos Bramandil y Gavus, que ya don Galaor fiziera cavallero, y Nicorán de Puente Medrosa y Dragoníz y Palomir, y Vinorante y Giontes, sobrino del Rey, y el preciado de don Bruneo de Bonamar, y su hermano Branfil y don Guilán el Cuidador. Éstos ivan delante todos, juntos como oís y delante dellos iva aquel honrado y preciado viejo don Grumedán, amo de la reina Brisena, con la seña del Rey.³⁸

(*Amadís de Gaula*, l. II, c. lviii, p. 822)

El rey, en tanto cabeza del reino, se sitúa en el centro del batallón, protegido por los mejores combatientes: Beltenebros (una de las múltiples identidades de Amadís), su hermano Galaor y el valeroso Agrajes; después, el gigante Gandalac (quien crió a Galaor) y sus hijos Bramandil y Gavus (de quienes escuchamos por primera vez en este pasaje); por último, aparecen numerosos caballeros venidos de tierras lejanas para apoyar a su aliado, el rey Lisuarte, en este trance bélico. Delante de todos, iba don Grumedán, caballero viejo que crió a la reina Brisena, mujer de Lisuarte, con el estandarte del rey. Al respecto, García Fitz destaca la significación jurídica de las banderas en el campo de batalla: la bandera de un príncipe concreto —la bandera con la seña del rey Lisuarte— aludía a una guerra abierta o pública en la que se permite el botín y el recate económico de los cautivos.³⁹

A partir de este punto de la obra, la guerra cambia radicalmente. Como resultado de las intrigas de los malos consejeros, ha estallado una guerra entre Amadís y el rey Lisuarte de Gran Bretaña. La primera característica que destaca en esta guerra es la negativa de Amadís a participar directamente en el combate por dos razones: en primer lugar, por cortesía

³⁸ AG, II, p. 822.

³⁹ García Fitz, *La Edad Media...*, p. 31.

con la reina Brisena, mujer del rey; en segundo lugar, porque podría tener que pelear contra su hermano Galaor, puesto que éste es caballero del rey Lisuarte. Durante el primer enfrentamiento entre las fuerzas de Amadís y el rey Lisuarte, los guerreros montados a caballo demuestran ser completamente inútiles en un terreno poco propicio a las cargas de caballería pesada:

y llegando al cabo, [don Cuadragante, Florestán y Brian de Monjaste] fizieron saltar los caballos en el agua, que era tan alta que les dava a los arçones de las sillas. Y allí acudieron muchos de los contrarios, que de grandes golpes y mortales los herían; y ellos se defendían a gran peligro, que ya más no podían por ser los enemigos muchos.⁴⁰

(*Amadís de Gaula*, l. III, c. lxiv)

En este pasaje, se muestran los límites de la efectividad de la caballería en un modo considerablemente realista. Los caballeros de Amadís se proponen tomar una villa y un castillo situados a orillas del mar, por lo cual tienen que transportarse a sí mismos junto con sus monturas en navíos de guerra. El ataque es un rotundo fracaso. Los caballeros saltan al agua, pero no son capaces de salir a la orilla, por lo cual, quedan a merced de los defensores. Los refuerzos tampoco tuvieron mejor suerte durante el desembarco (si es que chocar las galeras contra el muelle cuenta como una forma de desembarcar):

Palomir y Dragonís, que en tal peligro los vieron, hizieron tocar las trompas y los añafíles [...] y mandaron embiar dos galeas en tierra a la ventura que Dios les diesse [...] Dragonís y Palomir quedaron en el agua que les dava a los pescueços, y sus cavalleros con ellos, travándose a las tablas de las galeas quebradas y puxándose unos a otros.⁴¹

(*Amadís de Gaula*, l. III, c. lxiv)

Con grandes pérdidas, don Galvanes (capitán del ejército de Amadís) consigue arrebatar la costa a los defensores; sin embargo, este combate no fue terminado con medios bélicos, sino con la presencia de Madasima, legítima señora de aquellas tierras:

Y luego cabalgaron todos y llevaron a Madasima, su feroso rostro descubierto [...] Y llegando cerca de la villa, abrieron las puertas y salieron a ella cient hombres de los más honrados, y besáronle las manos, y ella les dixo:—Besadlas a mi señor y mi marido don Galvanes, que después de Dios él me libro de la muerte [...] y a él tomad por señor si a mí amáis.⁴²

(*Amadís de Gaula*, l. III, c. lxiv)

⁴⁰ AG, III, p. 968.

⁴¹ *Idem*.

⁴² AG, III, p. 970.

Esta es la primera ocasión en la obra en la que una batalla no termina con la completa derrota militar del adversario, sino con un proceso de negociación relativa a la legitimidad de la autoridad política de un personaje. La noble dama Madasima es hija del gigante Famongomadán, por lo cual, ahora que su padre ha muerto, se ha convertido en señora de la ínsula de Mongaza. A través de su matrimonio con Madasima, don Galvanes sin tierra, se ha convertido, legalmente, en el nuevo señor de la Ínsula de Mongaza; sin embargo, aún es considerado como un invasor por los habitantes de la villa, quienes sólo dejan de pelear tras reconocer a su señora a lado de don Galvanes.

Otra característica peculiar de este combate es la presencia de contingentes armados que no pertenecen al orden caballeresco. En la defensa de su tierra, pelean hasta los habitantes de la villa aledaña al castillo. Cuando los caballeros de Amadís logran penetrar en la villa, descubren que los aldeanos han puesto trincheras en las calles para dificultar el avance de los atacantes. Frustrados por el reciente desastre del desembarco, Imosil de Borgoña y Agrajes se muestran dispuestos a no dejar a nadie con vida:

dixo Imosil de Borgoña:

—Muy bien sería que de todos nuestros enemigos que ahún en la villa están nos despachásemos.

Agrajes, el cual con muy gran saña encendido estaba, dixo:

—Yo he mandado destravar las calles, y el despacho será que todos sean despachados sin que ninguno de todos ellos bivo quede.

—Señor —dixo Florestán—, no deis a la ira ni a la saña tanto señorío sobre vos, que vos haga fazer cosa que después de apartada querríades más presto ser muerto.

—Bien vos dize —dixo don Cuadragante—; basta que se metan todos en la prisión de don Galvanes, vuestro tío, si alcançarse puede; porque mayor reparo es de los vencedores tener bivos a los vencidos que muertos.⁴³

(*Amadís de Gaula*, l. III, c. lxiv)

Este pasaje evidencia el nuevo realismo Montalviano de las acciones bélicas. Los combates de los libros I y II forman parte del núcleo antiguo de la obra, por lo que representan la guerra desde una concepción idealizada que enaltece la fuerza de los guerreros de antaño. En cambio, los combates de los libros III y IV —creaciones de Garci Rodríguez de Montalvo— muestran un agudo sentido del realismo bélico que se expresa a través de las estrategias, la ineficacia de las cargas de caballería, la presencia de combatiens que no pertenecen a la

⁴³ AG, III, p. 971.

nobleza y la necesidad de conservar con vida a los vencidos. Asimismo, la batalla por la Ínsula de Mongaza refleja la influencia de la tradición jurídico-teológica agustiniana que proscribía el deseo punitivo de venganza, la crueldad innecesaria, en otras palabras, la violencia sin límites en la guerra. De acuerdo con esta tradición, la misericordia debía regir el trato dispensado a los vencidos, evitando el salvajismo, las masacres y el exterminio del rival derrotado.⁴⁴

De regreso a la historia. Don Galvanes no pudo disfrutar de su victoria en la Ínsula de Mongaza durante mucho tiempo. Poco después, el rey Lisuarte desembarcó a orillas del castillo con tres mil caballeros. Una característica destacada de esta batalla es la presencia de unidades militares a distancia (arqueros y ballesteros) por primera vez en la novela. El ejército de Don Galvanes está en franca desventaja numérica, muchos de sus hombres están cansados o heridos a causa del primer combate, por lo que envía un mensajero al rey Lisuarte para proponerle que ambos retiren del campo a sus arqueros y ballesteros; a cambio, Don Galvanes le promete a Lisuarte “una de las más hermosas batallas que él viera”.⁴⁵ Por otro lado, ambos bandos presentan una disposición estratégica de sus tropas.

El retiro de los ballesteros y arqueros del campo de batalla reviste una significación peculiar. En la Edad Media las ballestas de mano eran consideradas armas especialmente crueles y mortíferas, por lo cual encontramos condenas dirigidas a los ballesteros en autores como Pierre le Chantre y Raimundo de Peñafort, quienes, por otra parte, consideraban lícito su uso en confrontaciones contra los sarracenos o en guerras justas entre cristianos.⁴⁶ Al retirar a sus ballesteros, los contendientes —don Galvanes y el rey Lisuarte— reconocen implícitamente que, en primer lugar, no desean la exterminación total de su contrario; en segundo lugar, que esta no es una guerra justa, puesto que, si lo fuera, les sería lícito utilizar la fuerza letal sobre sus enemigos. Este es, consideramos, un recurso narrativo de Garci Rodríguez de Montalvo para representar la guerra entre cristianos bajo una luz negativa.

El rey Lisuarte, al contar con un número mayor de caballeros, dispone a su ejército en tres batallones: el primero lo comanda Galaor; el segundo lo comanda el rey Clidadán de Irlanda; el último lo comanda el viejo don Grumedán. Los primeros dos batallones se ocuparán del ataque, mientras el rey espera con el tercer batallón de refuerzo. Don Galvanes,

⁴⁴ García Fitz, *La Edad Media...*, p. 60.

⁴⁵ AG, III, p. 1072.

⁴⁶ García Fitz, *La Edad Media...*, p. 66.

en cambio, sólo tiene suficientes hombres para formar dos batallones, incluyendo algunas unidades a distancia convertidas en infantería. El triunfo del rey Lisuarte es definitivo, los doce capitanes nombrados por Amadís son capturados, sólo Dragonís escapa del rey Lisuarte al refugiarse con sus arqueros en el interior de un castillo donde resistió situado durante trece meses antes de capitular. En este tiempo, Arcaláus el Encantador utilizó la ausencia del rey Lisuarte para alzar a todos los reyes y señores de la Gran Bretaña en rebelión. El rey Lisuarte organiza ambos ejércitos, el suyo y el de don Galvanes, pero aún así Arcaláus y el rey Arávigo lo superan ampliamente. Sólo la intervención de Amadís, Florestán y el rey Perión de Gaula inclina la balanza a favor del rey Lisuarte en el último momento.

Posteriormente, tras el rescate de Oriana y Olinda, estalla una guerra que excede las dimensiones numéricas de cualquier conflicto bélico anterior, debido en buena medida a la participación del poderoso emperador Patín de Roma. Una de las características más relevantes de esta guerra es la introducción de embajadas diplomáticas que actúan para prevenir la guerra, de ser posible, o al menos para dejar constancia de que un bando intentó buscar una alternativa al conflicto. Amadís busca comunicar sus intenciones al rey Lisuarte. Con este objetivo, envía a Don Cuadragante y Brian de Monjaste; a su vez, los caballeros envían a un escudero a pedirle al rey que garantice su seguridad:

El escudero dixo:

—Señor don Cuadragante y Brian de Monjaste son llegados de la Ínsola Firme en vuestro reino con mandado de Amadís de Gaula y de los Príncipes y cavalleros que con él están; y antes que en vuestra corte entrassen, quisieron que lo supiéssedes, porque, si ante vos pueden venir seguros, dezirvos han su embaxada, y si no, publicarlo han por muchas partes y bolverse han adonde vinieron. Por ende, señor, respondedme lo que vos plazerá porque no se detengan.⁴⁷

(*Amadís de Gaula*, l. IV, c. xcvi)

Examinemos el pasaje mencionado con mayor detenimiento, puesto que refleja un sofisticado formalismo diplomático dotado de un elaborado sustento jurídico. En primer lugar, el hecho de que Don Cuadragante y Brian de Monjaste no vayan directamente a la corte del rey Lisuarte, sino que envíen un emisario a garantizar su seguridad, implica que no confían en él. Por otra parte, si el rey se niega a escuchar su embajada, será él mismo quien desacredite su imagen ante su pueblo. Si los caballeros se ven en la necesidad de publicar su embajada

⁴⁷ AG, IV, p. 1367.

por muchos lugares, esto presenta al rey como un gobernante violento e inaccesible, cerrado a la posibilidad de resolver el conflicto por medio del diálogo. Asimismo, el envío de heraldos —igual que el lanzamiento simbólico del guantelete— era una fórmula que salvaguardaba el honor de las partes en conflicto, puesto que romper la paz sin previo aviso era, no sólo deshonoroso, sino también ilegal.⁴⁸

Cuando ambos ejércitos están ya en el campo de batalla, ninguno de los capitanes se decide a atacar primero. Después de tres días de aplazar el encuentro, el rey Perión cede al apremio de sus caballeros y ordena el avance de sus tropas. La transformación narrativa de la guerra en este punto de la obra puede estimarse mejor al comparar este comportamiento con la actitud de Agrajes en el libro I, cuando exige que abran sin más tardanza las puertas de la villa para que comience la batalla. El combate es brutal, tanto por el número de los caballeros, como por la saña con que ambos bandos buscan dañar a sus contrarios. Las inauditas dimensiones de esta batalla, así como la pertenencia de ambos bandos a la cristiandad, justifican la introducción de un nuevo agente colectivo que interviene al final del primer día de combate:

uvo algunos hombres de orden que en las batallas venían para reparar las ánimas de los que menester lo oviessen, que como vieron tan gran destroço y las bozes que los feridos daban demandando piedad y misericordia, acordaron, assí de un cabo como de otro, de se poner por servicio de Dios en trabajar porque alguna tregua oviesse en que los feridos se reparassen y los muertos fuesen soterrados.⁴⁹

(*Amadís de Gaula*, l. IV, c. xciv)

Como preámbulo a la segunda batalla, el narrador presenta la guerra bajo un nuevo punto de vista espiritual como un daño irreparable a la cristiandad. Garci Rodríguez de Montalvo justifica de esta forma su intervención moralizante en la historia:

que no el mundo, mas todo lo más de la cristiandad y la flor della estaba allí, donde tanto daño en ella se recibió aquel día, que por muchos y largos tiempos no se pudo reparar. Assí que esto se puede dar por enxemplo a los reyes y grandes señores [...] porque no a su cargo y por sus yerros y aficiones lazeren y mueran los que culpa no tienen [...] que según la gran sobervia y la ira que sobre nosotros están muy enseñoreadas para nos poner en muchas pasiones, en grandes tribulaciones, donde creo que los amonestamientos son escusados.⁵⁰

(*Amadís de Gaula*, l. IV, c. cxi)

⁴⁸ García Fitz, *La Edad Media...*, p. 30-31.

⁴⁹ AG, IV, p. 1368-1369.

⁵⁰ AG, IV, p. 1477.

En el curso de la segunda batalla, Amadís mata al emperador con un golpe que le hace perder un brazo; asimismo, Agrajes se enfrenta al rey Lisuarte en el campo de batalla, aunque esta anticlimática lucha no resulta en la muerte de ninguno de los dos. Tras la muerte del emperador, Amadís obtiene una victoria completa; sus enemigos huyen en retirada y el héroe podría, si se lo propusiera, capturar o matar al rey Lisuarte esa misma noche. Sin embargo, Amadís ordena detener el ataque para permitir que sus enemigos conserven la vida, lo cual provoca la ira de Agrajes:

—¡Cómo, señor cormano!; ¿agora que tenéis a vuestros enemigos vencidos y desbaratados, y estás en disposición de quedar el más honrado príncipe del mundo, los queréis salvar? — Señor cormano —dixo Amadís—, a los nuestros querría yo salvar, que con la noche no se matasen los unos a los otros, que a nuestros enemigos por vencidos tengo, que no ay en ellos defensa ninguna.

Agrajes, como muy cuerdo era, bien conoció la voluntad de Amadís, y díxole: —Pues que no queréis vencer, no queréis señorear; y siempre seréis cavallero andante, pues que en tal coyuntura os vence y sojuzga la piedad.⁵¹

(*Amadís de Gaula*, l. IV, c. cxi)

Ambos bandos se preparan para una última batalla en la que, con toda seguridad, Lisuarte caerá prisionero o será muerto. Todo parece perdido para el rey Lisuarte hasta que aparece el ermitaño Nasciano, hombre santo que crió y educó a Esplandián, hijo de Amadís y Oriana. Con el permiso de Oriana, Nasciano revela los secretos que ella le contara durante la confesión. El amor secreto entre Oriana y Amadís ha terminado. Asimismo, Nasciano hace saber a los combatientes que Esplandián es el fruto de esta relación secreta. Ambos bandos deponen las armas y acuerdan reunirse poco después para celebrar la paz y la unión matrimonial de Amadís con Oriana. Lisuarte reúne las pocas fuerzas que le quedan y se dispone a volver a la Gran Bretaña; sin embargo, es interceptado a medio camino por un nuevo ejército liderado por Arcaláus y el rey Arávigo. La situación del rey Lisuarte es desesperada, ha perdido los pocos caballeros que le quedaban y está sitiado en una pequeña villa sin defensas. A marchas forzadas, Amadís logra llegar a tiempo para rescatar al rey y capturar a sus mortales enemigos.

El cautiverio del rey Aravigo es especialmente relevante en el proceso de transformación narrativa de la guerra. En páginas anteriores hemos analizado la figura de

⁵¹ AG, IV, p. 1483.

Balán, el gigante casi cristiano; durante la guerra de los siete reyes, Arcaláus y el rey Arávigo reunieron a muchos gigantes para luchar contra el rey Lisuarte. Uno de estos gigantes era Madanfagul, señor de la Ínsula de la Torre Bermeja y padre de Balán. Tras ser derrotado por Amadís, Balán se pone al servicio del héroe y se presenta ante Galaor para ayudarlo a tomar las antiguas posesiones del rey Arávigo. Cuando Balán es informado de que el rey Arávigo (antiguo aliado de su padre) se encuentra prisionero en el campamento de guerra, pide hablar con él. La conversación que sostienen estos personajes refleja una nueva concepción del honor que permite conservarlo incluso en la derrota, así como una lógica distinta de la guerra que privilegia la negociación sobre la conquista militar:

—¿No vale más —dixo él?— morir que verme menguado y deshonrado?
—Como la muerte —dixo Balán— quite toda la esperança, y muchas vezes con la vida y largo tiempo se satisfagan los desseos y las grandes pérdidas se remedien, mucho mejor partido es procurar la vida que dessear la muerte a aquellos que con más pérdida de interesse que con deshonra hazerlo pueden.⁵²
(*Amadís de Gaula*, l. IV, c. cxxxii)

Balán consigue convencer al rey Arávigo de entregar sus posesiones a cambio de una pequeña isla en la que podrá vivir libre y mantener su condición de monarca. Don Galaor recibe positivamente la proposición, puesto que aún quedan otros territorios por conquistar, en los que no hay posibilidad de negociación. En conclusión, en el libro IV del *Amadís* observamos una transformación radical de la guerra en múltiples niveles. En el ámbito discursivo, la guerra pasa de ser la fuente de la honra caballeresca, al daño más lamentable que los cristianos pueden hacerse los unos a los otros. En lo relativo a la táctica, los contingentes de caballería pesada son reemplazadas por ejércitos con infantería y unidades a distancia. Por último, cambia también la forma de poner fin al combate, privilegiando las formas cortesananas de negociación con los presos, por encima de la guerra total y la lucha sin cuartel.

2.1.4 Los duelos judiciales: Dios muestra su voluntad por medio del vencedor

El juicio por combate o duelo judicial fue una de las instituciones jurídicas de ascendencia germánica más condenadas por la Iglesia durante la Edad Media. El principio básico del juicio por combate es el enfrentamiento de dos partes en disputa sobre un hecho o acusación

⁵² AG, IV, p. 1735.

de la que no se tiene certeza. Dios, según la creencia, daba fuerza a quien se combatiera sobre derecho y hacía manifiesta su voluntad a través del vencedor.⁵³ Al respecto, García Fitz define el duelo judicial como un procedimiento en el que las partes litigantes — personalmente o a través de intermediarios— se enfrentan para resolver el pleito; con este objetivo se propone una fecha concreta, un terreno delimitado, unas armas determinadas y unas reglas conocidas y aceptadas por ambos contendientes.⁵⁴ En el *Amadís de Gaula* abundan los duelos judiciales con diversas funciones: probar la culpabilidad o inocencia de una mujer acusada de adulterio, poner término a una guerra entre dos bandos o incluso determinar la legítima propiedad de un señorío. De hecho, el primer combate realmente significativo para Amadís —tanto por las implicaciones narrativas del episodio, como por la fama de su enemigo— es, precisamente, un duelo judicial.

En el libro I, capítulo ix, Amadís se enfrenta al rey Abiés de Irlanda para decidir el fin de la guerra entre este último y el rey Perión de Gaula. El combate es brutal; ambos combatientes se derriban mutuamente del primer encuentro de las lanzas y caen casi inconcientes al suelo. Con mucho trabajo se levantan y continúan el combate a pie. Los yelmos son abollados, las lórigas rajadas por muchos lugares y los escudos rotos al punto de parar los golpes más con la carne que con lo que queda de ellos. Eventualmente, el rey Abiés se cansa y es mortalmente herido por Amadís. El duelo ha terminado y la guerra se ha resuelto a favor del rey Perión. Los irlandeses llevan a su maltrecho rey de regreso a su tierra, en donde muere unos cuantos días después.⁵⁵

Posteriormente, en el libro I, capítulo xiii, Amadís participa en otro juicio por combate en el que se decidirá la propiedad de un feudo. De una parte, se halla la viuda del caballero que poseía originalmente la tierra; del otro, su hija, quien busca desheredar a su madrastra con la ayuda de un caballero llamado Dardán el soberbio, famoso por su destreza con la espada. Amadís y Dardán ya se conocen de antes; algunos capítulos atrás, Dardán le negó al héroe la entrada a un castillo. Cuando Amadís se entera de que este mismo caballero pretende mantener el derecho de la cruel doncella contra su madrastra, inmediatamente se ofrece para combatir contra él; además, el combate se realizará en presencia del rey Lisuarte, padre de la

⁵³ Antonio Rubial García, *La Justicia de Dios: la violencia física y simbólica de los santos en la historia del cristianismo*, Madrid/México, Trama Editorial, 2011, 268 p.

⁵⁴ Francisco García Fitz, *La Edad Media...*, p. 26.

⁵⁵ AG, I, p. 321-322.

hermosa Oriana. Rápidamente, Amadís supera a Dardán, pero cuando está a punto de dar el golpe decisivo, Amadís ve a Oriana y sufre un ataque de amor que por poco le cuesta el combate. La vergüenza empuja a Amadís a recuperar el control y acabar con su enemigo. Dardán es claramente derrotado y el juicio se decide a favor de la viuda; sin embargo, Amadís no mata a Dardán, sino que huye a toda velocidad para evitar la vergüenza que le causó su desvanecimiento amoroso. La doncella de Dardán se acerca a su campeón derrotado y le dice que, desde ese momento, solo le interesa ser amiga del misterioso caballero vencedor. Dardán se levanta poseído por la ira y mata a la doncella; cuando se da cuenta de lo que ha hecho, Dardán se quita la vida con su propia espada.⁵⁶

Posteriormente, en libro I, capítulo, xlii, Amadís, Galaor y Agrajes combaten contra un caballero llamado Abiseos y sus hijos sobre la legítima posesión del reino de Sobradisa. Los protagonistas defienden la causa de la hermosa doncella Briolanja, a quien su tío Abiseos le arrebató el reino tras asesinar a su padre a traición. Al primer encuentro, uno de los hijos de Abiseos muere con la lanza de Amadís en el corazón; Agrajes es herido peligrosamente cerca de la garganta, pero consigue derribar al otro hijo de Abiseos, al que decapita; por último, Amadís se enfrenta con el traidor Abiseos y le corta el brazo con su espada. Los traidores han muerto y Briolanja puede volver a su tierra como la legítima heredera de Sobradisa.⁵⁷

En libro II, capítulo lxiv, tiene lugar el duelo judicial que marca el comienzo del declive del Lisuarte. Dos malos consejeros, Brocadán y Gandandel, han envenenado la mente del rey en contra de Amadís y los de su linaje; cuando su traición es descubierta, Angriote de Estravaus y Sarquiles —leales caballeros de Amadís— los desafían a mantener derecho con las armas. Como Brocadán y Gandandel ya no están en edad de participar en un duelo judicial, sus hijos —Adamás, Corián y Tanarín— tendrán que representarlos en el campo de batalla; sin embargo, aún contando con un combatiente más que sus contrarios, Brocadán y Gandandel saben que están enviando a sus hijos a una muerte segura. El combate es breve, los hijos de los traidores sencillamente no pueden competir contra la habilidad y la experiencia de los caballeros de Amadís; el rey Lisuarte, avergonzado, ni siquiera se queda a ver el final del combate.⁵⁸

⁵⁶ AG, I, p. 374.

⁵⁷ AG, I, p. 641.

⁵⁸ AG, II, p. 940.

Poco después, en libro III, capítulo lxx, Amadís pasó una temporada en la corte del rey Tafinor de Bohemia, que estaba por entonces enfrascado en una amarga guerra contra el Patín, ahora emperador de Roma. Un día, llegaron doce caballeros a la corte del rey Tafinor de parte del emperador con una oferta para terminar la guerra. Don Garadán, primo del Patín, ofrece, bien sea, un combate de mil contra mil o un duelo judicial de doce contra doce. El rey Tafinor pide consejo a Amadís y este le instruye a aceptar el duelo de doce contra doce; sin embargo, durante estas negociaciones, Amadís se convirtió en objeto del irrefrenable odio de don Garadán, de manera que terminaron peleando en aquel mismo momento. Después de un combate brutal, don Garadán queda agotado y Amadís termina la pelea con un golpe tan fuerte que deja los sesos de su oponente esparcidos en el suelo. Al día siguiente, se celebra el duelo judicial con ventaja para Amadís y los caballeros del rey Tafinor, puesto que don Garadán era uno de los doce de los contrarios. Un caballero de los romanos, llamado Arquisil, se empeña en herir a Amadís a pesar de que sabe que no tiene la fuerza necesaria para derrotarlo. El héroe queda sorprendido por la gran valentía de Arquisil y le perdona la vida. Arquisil queda como preso suyo para hacer su voluntad cuando así lo requiera.⁵⁹

Posteriormente, en libro III, capítulo lxxix, Amadís se presenta de incógnito en la corte del rey Lisuarte bajo la identidad del Caballero Griego. Amadís ha aceptado combatir en nombre de la noble Grasinda, para sostener que no hay doncella que pueda igualar a su hermosura en toda la Gran Bretaña. Aunque esta petición pareciera contraria al honor del protagonista, pues implicaría actuar en menoscabo de la honra de su propia amada, en realidad —Amadís lo sabe muy bien— Oriana ya no es una doncella. En contra del Caballero Griego pelearán el príncipe Salustanquidio y otros dos caballeros romanos. Salustanquidio es derribado al primer encuentro y se rompe una pierna al caer del caballo. Después, comienza el combate a pie contra los dos caballeros. Amadís es violento y contundente. No está dispuesto a conceder misericordia a sus enemigos, pero Esplandián interviene y pide al Caballero Griego que, por cortesía, les perdone la vida.⁶⁰

En el capítulo siguiente (libro III, capítulo lxxx), tiene lugar un duelo judicial entre el viejo don Grumedán y tres caballeros romanos. La situación del caballero viejo es desesperada. Tras el rompimiento entre Amadís y Lisuarte, no hay nadie en la corte capaz de

⁵⁹ AG, III, p. 1100.

⁶⁰ AG, III, p. 1260-1261.

ayudarlo en el combate. Sin embargo, Amadís le envía dos caballeros suyos —también de incógnito para que luchen del lado de don Grumedán. Los romanos son derrotados fácilmente y los vencedores les conceden piedad.⁶¹

Es importante destacar el carácter anacrónico de los duelos judiciales a finales del siglo XV. En esta época, el sistema judicial en Castilla ya contaba con instituciones especializadas como tribunales y jueces que actuaban en nombre del rey mediante la interpretación racional de códigos jurídicos diversos.⁶² En la Península Ibérica, por ejemplo, el control del monarca sobre el conjunto de su reino dependía en buena medida del respeto a los fueros y los privilegios locales. En este contexto, la pervivencia literaria de formas arcaizantes de impartición de justicia, como el duelo judicial, podría ser explicada como un recurso narrativo deliberadamente anacrónico y, por ello mismo, fácilmente asociado con un pasado distante. Asimismo, conforme el proceso civilizatorio limitaba el ejercicio de la violencia por parte de los nobles, el duelo judicial se convirtió en un símbolo romantizado de la antigua independencia jurídica de la nobleza.

2.1.5 Las ejecuciones públicas: la severa justicia del Rey

Aunque hay pocas ejecuciones públicas en el *Amadís de Gaula*, los castigos que los reyes ejercen sobre caballeros traidores y damas adúlteras son especialmente violentos, desde ser quemado vivo, hasta ser arrojado desde una alta torre. Sin embargo, también esta forma de violencia judicial sufre profundas transformaciones a lo largo de la obra, tanto en lo relativo al tipo de las penas aplicadas, como en lo referente a las actitudes que los personajes adoptan frente a estos actos. La primera aventura de Amadís después de ser armado caballero (libro I, capítulo iv) involucra a una mujer que intenta rematar a un caballero herido. El héroe ahuyenta a la mujer para auxiliar al caballero; se trata de un marido engañado que, tras matar al amante de su mujer, fue sorprendido por ésta y herido de muerte. La mujer regresa junto con dos caballeros a los que ha traído con engaños.

Los caballeros atacan a Amadís, pero, una vez que son derrotados, queda claro quién es la villana de esta historia. Los caballeros prometen llevar al caballero moribundo y a la mujer traidora ante el rey Languines de Escocia para que él juzgue qué hacer con ella:

⁶¹ AG, III, p. 1277.

⁶² Francisco Tomás y Valiente, *Manual de Historia del Derecho Español*, Madrid, Tecnos, 2004, 263-281 p.

El Rey dixo al cavallero de las andas:

—Tan alevosa como lo es vuestra muger non debe vivir.

—Señor —dixo él—, vos fazed lo que debéis, mas yo nunca consentiré matar a la cosa del mundo que más amo.

Y despedido del Rey, se fizo llevar en sus andas.

El Rey dixo a la dueña:

—Por Dios, más leal vos era aquel cavallero que vos a él, mas yo faré que compréis vuestra deslealtad. Y mandóla quemar.⁶³

(Amadís de Gaula, l. I, c. vii)

Más adelante, en libro I, capítulo xxxviii, Barsiñán, señor de Sansueña, traiciona al rey Lisuarte y trata de tomar Londres por las armas con la ayuda del perverso Arcaláus el Encantador, archienemigo de Amadís de Gaula. El rey Arbán de Norgales, sobrino del rey Lisuarte, monta una defensa desesperada en el alcázar en el que se refugia la reina Brisena, puesto que Barsiñán necesitará casarse con ella para hacer válida su pretensión al trono. En el último momento, Amadís regresa a Londres tras rescatar a Oriana de Arcaláus. Los hombres de Barsiñán son derrotados con la fuerza conjunta de Amadís y el rey Arbán. Poco después regresa el rey Lisuarte —salvado por Galaor— y ejecuta a Barsiñán y a un primo de Arcaláus el Encantador:

El Rey mandó cercar, y hizo traer a Barsiñán, que en su acuerdo era, y al cormano de Arcaláus, y fizoles contar por cuál guisa se urdiera tal traicón; ellos jelo contaron todo, que nada faltó. Y mandólos llevar a vista del alcázar donde los suyos los viessen y los quemassen ambos, lo cual fue luego hecho.⁶⁴

(Amadís de Gaula, l. I, c. xxxviii)

No tuvo mejor suerte Gandalod, hijo de Barsiñán, puesto que fue capturado por don Guilán, quien además le cortó la mano derecha y lo llevó prisionero ante el rey Lisuarte:

Luego llegaron allí los cavalleros, que traían preso a Gandalod, y contaron al Rey la batalla que don Guilán con él ovo y por cual razón, y todas las palabras que entre ellos ovo, y cómo los tenía a ellos presos y por qué guisa se soltaron; el rey le dixo: —En este lugar maté a tu padre por la gran traición que me fizo, y aquí morirás tú por la que me querías fazaer.

Entonces los mandó a entrambos despeñar de una torre al pie de la cual fue quemado Barsiñán, su padre, como la primera parte lo cuenta.⁶⁵

(Amadís de Gaula, l. I, c. l)

⁶³ AG, I, p. 300-301.

⁶⁴ AG, I, p. 592.

⁶⁵ AG, II, p. 727.

Posteriormente, en libro II, capítulo lxiv, el rey Lisuarte se encuentra en un predicamento; como resultado de un duelo judicial, tiene en su poder a la noble Madasima, hija de Famongomadán, y a sus doncellas, que se entregaron libremente como rehenes para la celebración del duelo entre Amadís y Ardán Canileo. Amadís ganó el duelo, pero la mujer del difunto Famongomadán se niega a honrar los términos del combate. El rey Lisuarte está en todo su derecho de ejecutar a las rehenes, puesto que la gigante se niega a rendir la tierra que aventuró en el duelo; sin embargo, proceder de esta forma implicaría un quebrantamiento total de los códigos caballerescos que el rey, más que cualquier otro, está obligado a acatar. Aún así, un juramento solemne ha sido incumplido. El rey está furioso y su misma condición de monarca le obliga a castigar la transgresión del acuerdo:

Madasima, ya sabéis cómo entrastes en mi prisión por pleito que si vuestra madre no entregasse la ínsola de Mongaça con el Lago Ferviente y los otros castillos, que vos y vuestras donzellas fuéssedes descabeçadas. Y agora, según he sabido de gentes de las que yo allá tengo, hame faltado de lo que me prometió; y pues que assí es, quiero que vuestra muerte, y destas doncellas, sea enxemplo y castigo para los otros que conmigo contrataren, que no me osen mentir.⁶⁶

(Amadís de Gaula, l. II, c. lxiv)

Los malos consejeros, Brocadán y Gandandel, instan al rey Lisuarte a que ejecute a las prisioneras, pero Imosil de Borgoña y Landín de Fajarque abrazan la causa de las doncellas y traban un debate jurídico con los traidores. La decisión final, no obstante, pertenece exclusivamente al rey, pero, antes de que el rey dé su veredicto, llega un mensajero a anunciar la providencial muerte de la gigante del Lago Ferviente.

La última ejecución pública de la obra evidencia una transformación radical de las actitudes ante la pena capital. En libro IV, capítulo cxxii, Angriote de Estravaus, don Bruneo de Bonamar y su hermano Branfil viajan al reino de Dacia para ayudar a restituir a la legítima reina en su trono. El usurpador es un duque que mató al rey de Dacia a traición y tiene sitiados a sus hijos en una villa que no resistirá el asedio por mucho más tiempo. Después de un corto enfrentamiento, el duque cae prisionero de los héroes y la familia real es restituida en sus posesiones. Durante el banquete de celebración, el traidor es públicamente exhibido ante una multitud enfurecida como preludeo a su ejecución en la horca. Angriote y sus compañeros

⁶⁶ AG, II, p. 922.

piden a la reina que el duque sea retirado de su presencia, pues les parece inaceptable que un prisionero sea maltratado y humillado de esa manera:

Assí estuvieron en aquellas fiestas gran parte del día con mucho dolor y angustia de aquel Duque que lo mirava, al cual la gente dezían muchas injurias y denuestos. Pero aquellos cavalleros rogaron a la Reina que lo mandasse llevar de allí, o que ellos se irían, que no querían ver que ningún hombre preso y vencido en su presencia recibiesse injuria.⁶⁷

(*Amadís de Gaula*, l. IV, c. cxxii)

Este cambio de actitud ante la ejecución de un traidor carece de cualquier fundamento narrativo. Asimismo, resulta inexplicable que estos caballeros se escandalicen ante un ahorcamiento, habiendo servido en la corte de un rey que acostumbra a castigar a los traidores con métodos como la hoguera y la defenestración. Esta transformación solo es comprensible desde el punto de vista extra-literario, es decir, como resultado de la adaptación del texto a unas directrices civilizatorias nuevas que consideran las ejecuciones como actos crueles, aun cuando el castigo sea infligido sobre un traidor comprobado. Garci Rodríguez de Montalvo perteneció a la configuración social en la que se desarrollaron, precisamente, nuevas pautas de comportamiento que tendían a la disminución de la violencia en todas las áreas de la vida social. Es importante destacar que no es la justicia real lo que los caballeros de nuestra novela rechazan, sino la crueldad de la ejecución. Este cambio súbito resulta incomprensible, puesto que los mismos caballeros han presenciado ejecuciones considerablemente más cruentas en la corte del rey Lisuarte. Los personajes de la obra, insistimos, no desafían la autoridad judicial del monarca, sino que rechazan la crueldad ejercida sobre un oponente derrotado.

⁶⁷ AG, IV, p. 1602.

CAPÍTULO 3.

OTRAS MARCAS DE CIVILIZACIÓN EN EL *AMADÍS DE GAULA*: UNA INVITACIÓN A LA LECTURA SOCIOHISTÓRICA DE LA LITERATURA MEDIEVAL

3.1 Los códigos cortesanos del comportamiento en la alcoba¹

Si bien el combate es el dominio predilecto en el que se expresan con mayor claridad los códigos que rigen la violencia en una sociedad determinada, existen muchos otros campos de la vida social en los que es posible reconocer la influencia del proceso civilizatorio. Por ejemplo, la relación con el cuerpo humano, las relaciones entre los géneros y, dentro de estas, la importancia del consenso en la sexualidad. Una de las transformaciones más importantes asociadas con el progreso del proceso civilizatorio es el ocultamiento del cuerpo y el cambio de actitud frente a las funciones corporales. En otras palabras, la civilización implica el desarrollo de umbrales más elevados de pudor y vergüenza asociados a la corporalidad de los individuos. En el *Amadís de Gaula* podemos observar dichas pautas en acción en los pasajes que evidencian el comportamiento de los nobles en la alcoba.

Por ejemplo, para concretar el encuentro nocturno entre los padres de Amadís, la doncella Darioleta, servidora de confianza de Helisena, le dice al rey Garínter que un escudero del rey Perión le ha comentado lo vergonzoso que es para su señor tener que compartir la misma recámara por las noches:

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

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

El Rey se partió della y fuesse al Rey Perión y díxole:

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

El Rey Perión le dixo:

—Hazed, señor, en ello como vos más plugiere.

—Assí plaze a mí —dixo él.

¹ Para una revisión más profunda del tema cfr. Jaques Le Goff y Nicolás Truong, *El cuerpo en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 2005, 168 p.; Jean Verdon, *El Amor en la Edad Media: la carne, el sexo y el sentimiento*, Barcelona Paidós, 2008, 268 p.; Georges Duby y Phillipe Aries, *Historia de la vida privada: De la Europa feudal al Renacimiento*, Madrid, Taurus, 2001, 622 p.

Entonces conoció él que la donzella le dixera verdad, y mandó a sus reposteros que luego sacassen su cama de la cámara del rey Perión.²
(*Amadís de Gaula*, Comiença la obra)

Este es un dato valioso sobre las pautas de pudor de los personajes. Durante la Edad Media, conforme más nos alejamos de los estamentos privilegiados, encontramos que compartir la misma cama no despertaba sentimientos de desagrado. Niños y adultos, hombres y mujeres, conocidos y extraños, solían dormir indistintamente en la misma recámara y, en muchos casos, en la misma cama. La interiorización de pautas más elevadas de pudor provocó el progresivo levantamiento de muros invisibles entre los cuerpos de las personas. Los manuales de buenos modales citados por Norbert Elias, por ejemplo, nos indican las pautas adecuadas de comportamiento en la alcoba en caso de tener que compartir el lecho con alguien de mayor rango. En esta situación, actuar con propiedad era dejar escoger al huésped su lado preferido de la cama y permitirle acostarse primero. Una vez acostados los dos, la conversación no estaba prohibida, pero debía ser breve y mantener un tono formal. Lo que sí estaba terminantemente prohibido era importunar al otro por medio del contacto físico accidental. Para evitarlo, se debía dormir en una posición completamente recta y respetar en todo momento los límites asignados del colchón.

Garínter y Perión no duermen en la misma cama, pero sí comparten la misma recámara, situación que impide el encuentro nocturno de Helisena y Perión. Por otra parte, la mención de los reposteros en el mismo pasaje nos indica un avanzado desarrollo de las formas de etiqueta y ceremonial cortesanos. Los reposteros —*repositarius*— eran oficiales palatinos encargados del repuesto —*repositum*— o depósito donde, en cofres y arcas, se guardaban los objetos de uso personal del rey.³ La mención más antigua del oficio de repostero de la que tenemos noticia se encuentra en la *Primera Crónica General* de Alfonso X, donde se menciona que un noble llamado Benito Pérez llegó a ser repostero mayor de Alfonso VI (1040-1072).⁴ El repostero mayor de Alfonso X, Enrique Pérez de Arana, incluso llegó a ser adelantado mayor de Murcia y se enorgullecía de contar con la máxima confianza del monarca. Ya en el siglo XIV, en la corte castellana había cuatro clases de reposteros

² AG, I, Comiença la obra, p. 235-236.

³ Luis G. de Valdeavellano, *Curso de Historia de las Instituciones españolas. De los orígenes al final de la Edad Media*, Madrid, Revista de Occidente, 1975, p. 492.

⁴ Alfonso X, *Primera Crónica General*, publicada por Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Bailly-Bailliere e Hijos, 1906, p. 615.

menores que actuaban bajo órdenes directas del repostero mayor: reposteros de cama, de mesa, de plata y de capilla.⁵ En la sociedad cortesana, el ceremonial que rodeaba a la figura del monarca y estructuraba cuidadosamente cada área de su vida cotidiana era al mismo tiempo un instrumento de dominación política.

Norbert Elias describe detalladamente el funcionamiento de este mecanismo social en la corte francesa del siglo XVII. El despertar de Luis XIV era seguido de una complicada ceremonia en la que participaban distintos ayudados de cámara –chambelanes– que seguían las órdenes de un *grand chambellan*. Aunque los detalles de las funciones respectivas de reposteros castellanos y chambelanes franceses puedan variar entre sí, basta para nuestros fines constatar que la organización de la economía doméstica de los reyes tenía la misma estructura general en ambos casos. A través de esta estructura social jerarquizada, el monarca expresaba su favor o desaprobación personal a los nobles que ocupaban los cargos de ayuda de cámara. Aunque proteger la cubertería de plata y las vajillas personales del rey otorgaba cierto prestigio al repostero de plata, dicho oficio no conllevaba tantos honores como vestir y calzar al rey cada mañana, privilegio propio del repostero de cama. El rey sólo se dejaba servir por aquellos que tenían su favor y su confianza, por lo cual, servir al rey en los aspectos más íntimos de su vida cotidiana confería un máximo de honor y prestigio en el entramado de la sociedad cortesana.

Sobre esta misma línea, antes de entrar a la recámara del rey Perión (libro I, capítulo i), Darioleta retira el manto que cubre la desnudez de su señora e incluso se permite un comentario picaresco sobre la belleza de su cuerpo: “La doncella miró a su señora y abriéndole el manto, católe el cuerpo y dixo riendo: —Señora, en buena hora nació el cavallero que vos esta noche avrá”.⁶ Helisena no se avergüenza de mostrar su cuerpo desnudo a su doncella, precisamente porque se trata de alguien que le sirve en el contexto más íntimo y personal de su vida, tal como haría un repostero de cama.

A lo largo de la obra podemos encontrar dos menciones de mujeres nobles que duermen juntas en la misma recámara o incluso en la misma cama. Durante una visita a la corte del rey Lisuarte (libro II, capítulo lx), Urganda la Desconocida fue alojada en una habitación con cuatro camas: una para Oriana, otra para Mabilia, otra para la reina Briolanja

⁵ Jaime de Salazar y Acha, *La Casa del Rey de Castilla y León en la Edad Media*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2000, p. 268.

⁶ AG, I, p. 237.

y la última para Urganda.⁷ Para poder hablar libremente de los amores secretos de Oriana y Amadís, Urganda lanza un hechizo que adormece a las otras mujeres con las que comparten la habitación y a cualquier otra persona que entre sin permiso. Oriana, sintiéndose en confianza, se acuesta con Urganda en la misma cama a conversar hasta muy tarde.

La siguiente mención (libro IV, capítulo xcvi) involucra, nuevamente, el alojamiento de las mujeres de más alto linaje. Oriana, Mabilia, la reina Briolanja y la reina Sardamira duermen juntas en la misma habitación, pero Oriana y Mabilia duermen juntas en la misma cama: “Y a la Reina Briolanja hizieron en la cámara de Oriana una cama cabe la suya, porque ella y Mabilia dormían juntas, y allí se echaron a dormir, donde aquella noche descansaron y folgaron”.⁸ Con esta información, se podría concluir que las pautas de socialización representadas son más permisivas respecto a la cercanía corporal de las mujeres, puesto que contamos con dos menciones de mujeres compartiendo la misma cama. Por otra parte, en el caso masculino, existe un episodio en el que un rey pide que retiren su cama de su propia habitación para darle más privacidad a su huésped. Sin embargo, en libro IV, capítulo cxx, se nos cuenta que Amadís comparte la cama con su amigo Arquisil, nuevo emperador de Roma, de la misma forma que Oriana comparte la cama con Mabilia: “El Emperador de Roma siempre posó con Amadís en su tienda, y entrambos dormían en una cama, que nunca una hora eran partidos de en uno”.⁹ Poco después, en el mismo capítulo, se nos cuenta que Amadís llevaba a Arquisil tomado de la mano en público.

¿Cuál es el significado de este comportamiento en la alcoholoba? Damien Boquet y Piroska Nagy examinan tres menciones relativas a hombres compartiendo la misma cama en las fuentes medievales. En el contexto de la vida monacal, la reforma benedictina sometió las emociones a una revisión estricta. Como la alegría sólo podía ser dirigida hacia Dios, los monjes no debían distraerse los unos a los otros con conversaciones ociosas, ni bromas, ni risas. Tampoco tenían permitido formar vínculos de amistad, ni amor entre sí. Muchas reglas destinadas a ordenar la vida monacal afirmaban que tomarse de las manos o dormir en el mismo lecho constituían comportamientos nocivos. De acuerdo con la Regla de San Benito, cada monje debía tener su propia cama. Los monjes jóvenes eran puestos en los

⁷ AG, II, p. 854.

⁸ AG, IV, p. 1398.

⁹ AG, IV, p. 1570.

dormitorios entre los más viejos y veteranos, quienes eran considerados más puros e incorruptibles.¹⁰

En la época de Clodovico, Gregorio, obispo de Tours, recoge la historia de Chranmesind y Sichar. Durante una guerra civil, Sichar mató a los padres de Chranmesind. Tras pagar el *wergeld* —el precio del honor—, Chranmesind formó una tierna relación de amistad con Sichar. Ambos comían juntos a menudo e incluso dormían en la misma cama. Sin embargo, durante un banquete, Chranmesind fue presa de un acceso de ira cuando Sichar se refirió sarcásticamente al macabro episodio del asesinato de sus padres. Sichar dijo a Chranmesind que debería estar agradecido por la muerte de sus padres, puesto que, desde que recibió la compensación monetaria, en su casa abundaban el oro y la plata. Esa misma noche, tras apagar las velas, Chranmesind cortó la cabeza de Sichar con una sierra.¹¹

La última mención se refiere al afecto que el célebre Ricardo Corazón de León sentía por Felipe Augusto, rey de Francia:

Richard, then duke of Aquitaine, son of the king of England, passed a spell with Philip, king of France, whom he had long held in the highest esteem. Thus, he ate with him each day from the same table and the same plate, and at night, they did not use separate beds. And the king of France loved him like his own soul; and they cherished each other so much that, on account of the passionate attachment that existed between them, the dumbfounded king of England wondered what was going on.¹²

Boquet y Nagy son terminantes sobre la interpretación correcta de este dato histórico. En vista de las costumbres que gobernaban la política medieval, los comportamientos que combinaban demostraciones emocionales con intimidad física eran perfectamente normales.¹³ La intensidad de la relación entre Corazón de León y el rey de Francia preocupaba a Enrique II, no por las posibles implicaciones homoeróticas de esta cercanía, sino por las probables intenciones políticas de su hijo. Muchas de las actitudes descritas como cortesas —tomarse de la mano, compartir el plato, compartir la cama, etc.— eran igualmente pertinentes, tanto en la relación entre hombres y mujeres, como entre personas del mismo sexo. Esta es, consideramos, la mención que más se aproxima al sentido del pasaje sobre

¹⁰ Damien Boquet y Piroska Nagy, *Medieval Sensibilities. A History of Emotions in the Middle Ages*, (trad. Robert Shaw), Cambridge, Polity Press, 2018, p. 42.

¹¹ Boquet y Nagy, *Medieval Sensibilities...*, p. 56-57.

¹² *Gesta regis Herculici Secundi Benedicti abbatis*, 2, p. 7. Citado por Boquet y Nagy, *Medieval Sensibilities...*, p. 116.

¹³ Boquet y Nagy, *Medieval Sensibilities...*, p. 118.

Amadís y Arquisil compartiendo la misma cama; se trata de una expresión de cortesía que evidencia un profundo cariño y una relación de amistad íntima entre dos nobles de alta condición.

3.2 Las relaciones entre los géneros: la protección caballeresca de la mujer¹⁴

Es importante observar los cambios del trato dado a la mujer en la literatura caballeresca, puesto que el proceso civilizatorio también afecta profundamente a la naturaleza de las relaciones entre hombres y mujeres. El fortalecimiento de la posición de la mujer noble en la sociedad cortesana tuvo un efecto liberador sobre los impulsos de las mujeres y un aumento simultáneo de las restricciones impulsivas de los hombres. Este nuevo umbral de restricciones impulsivas no sólo se refiere al ejercicio de la sexualidad, sino también a la violencia física que se ejerce sobre la mujer, aunque esta violencia física pueda tener, a su vez, un carácter sexual. Consideremos por ejemplo la reacción de un caballero anónimo en el *Libro de Perceval*, de Chrétien de Troyes, tras enterarse de que su amiga fue besada a la fuerza:

—«¿Os besó?». —«Sí, es cierto, lo hizo,
Pero fue contra mi voluntad».
—«Al contrario, os agradó y os gustó;
Y no hubo ninguna resistencia en vos»,
Dijo aquel a quien angustiaban los celos,
«Creéis que no os conozco;
no soy ciego ni tampoco bizco
para no entender vuestra falsedad.
Habéis entrado en mal camino,
habéis entrado en mal pesar,
pues ya no comerá avena
vuestro caballo, ni será sangrado
hasta que consiga vengarme.
Cuando pierda las herraduras,

¹⁴ Cfr. Georges Duby y Michel Perrot (dirs.), *Historia de las mujeres: La Edad Media*, vol. II, Madrid, Taurus, 1992, 606 p.; Jean Verdon, *Sombras y Luces de la Edad Media*, Buenos Aires, Editorial el Ateneo, 2006, 276 p.; María Jesús Fuente Pérez, “Más allá del amor: Mujeres moras y judías víctimas de violencia en la Castilla del siglo XV”, *Espacio, tiempo y forma*. Serie III, Historia medieval, n. 30, 2017, 309-333 pp.; María Jesús Fuente Pérez, “Estampas femeninas del Medioevo hispano: diálogos entre musulmanas, judías y cristianas”, *Awraq: Estudios sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo*, n. 3, 2011, pp. 37-55; María Jesús Fuente Pérez, “El papel de los tratadistas hispanos en la expansión de las ideas sobre la violencia contra las mujeres”, en *Raíces profundas: la violencia contra las mujeres (Antigüedad y Edad Media)* / coord. por María Jesús Fuente Pérez, Remedios Morán Martín, 2011, 191-220 pp.; María Jesús Fuente Pérez, *Reinas medievales en los reinos hispánicos*, La Esfera de los Libros, 2003, 471 p.

Jamás volverá a ser herrado;
Si muere, me seguiréis a pie.
Y vos en este tiempo no os cambiaréis
la ropa que lleváis puesta,
sino que me seguiréis a pie y desnuda,
hasta que consiga su cabeza;
no quiero que se haga otra justicia». ¹⁵

—Libro de Perceval (v. 811-833).

Sin embargo, la crueldad del caballero anónimo del Libro de Perceval palidece en comparación con el célebre episodio de la afrenta de Corpes:

Lo que ruegan las dueñas non les ha ningún pro,
essora les conpieçan a dar los ifantes de Carrión,
con las çinchas corredizas májanlas tan sin sabor,
con las espuelas agudas don ellas an mal sabor,
ronpién las camisas e las carnes a ellas amas a dos,
linpia salié la sangre sobre los çiclatones,
ya lo sienten ellas en los sos coraçones.
¡Quál ventura serié ésta, si ploguiesse al Criador,
que assomasse essora el Çid Campeador!
Tanto las majaron que sin cosimente son,
sangrientas en las camisas e todos los çiclatones.
Cansados son de ferir ellos amos a dos,
ensayándos' amos cuál dará mejores colpes.
Ya non pueden fablar don Elvira e doña Sol,
por muertas las dexaron en el robredo de Corpes. ¹⁶

—*Poema de Mio Cid* (v. 2374-2748).

En el *Amadís de Gaula* también encontramos personajes que violentan mujeres (libro I, capítulo V), como el caballero Galpano: “Las dueñas e donzellas que por allí passavan fazialas subir al castillo, y haziendo dellas su voluntad por fuerça, havíanle de jurar que en tanto él biviese no tomassen otro amigo; y si no lo hazían, descaveçábalas”. ¹⁷ Sin embargo, también encontramos un nueva concepción de las relaciones entre géneros que puede

¹⁵ Chretien de Troyes, *El libro de Perceval o El cuento del Grial*, José Manuel Lucía Megías (ed.), Madrid, Gredos, 2000, 390 p.

¹⁶ *Poema de Mio Cid*, Colin Smith (ed.), Madrid, Cátedra, 2018, 388 p.

¹⁷ AG, I, p. 292.

resumirse en el deber de proteger la vida y el honor de cualquier mujer. Así lo expresa Gandales, padre adoptivo de Amadís, al socorrer a una doncella desconocida:

–Don cavallero, a quien Dios dé mala ventura, ¿qué queréis a la donzella?
–¡Cómo! –dixo él–; ¿queréisla vos amparar a ésta que por engaño me trae perdido el cuerpo y el alma?
–De esso no sé nada– dixo Gandales–, mas amparárvosla he yo, porque mujeres no han de ser por esta vía castigadas, ahunque lo merezcan.¹⁸
(*Amadís de Gaula*, l. II, c. ii)

No obstante, es el propio Amadís quien mejor encarna la nueva concepción caballeresca de protección a la mujer. En el capítulo V del libro primero, por ejemplo, Amadís encuentra a una doncella que ha sido violada por Galpano. Sin pensarlo dos veces, el héroe pide a la doncella que lo lleve al castillo del pérfido caballero:

–Id adelante, que mal ayan cuantos tienen por derecho que ningún villano ponga mano en dueña ni en donzella.
Entonce fueron adelante por la puente y oyeron del otro cabo a la parte del castillo gran rebuelta. Dixo la donzella:
–Gran ruido de gente suena, y yo sería en que tomásedes vuestras armas.
–No temáis –dixo él–, que en parte donde las mugeres son maltratadas, que deven andar seguras, no puede aver hombre que nada valga.¹⁹
(*Amadís de Gaula*, l. I, c. v)

Más tarde, en libro I, capítulo vi, Amadís se combate finalmente con Galpano tras dar muerte a todos sus peones y caballeros. Galpano, herido gravemente en la cabeza, pide a Amadís – como caballeros que son los dos– un momento de tregua para recuperarse, a lo que Amadís responde: “–Esso no ha menester –dixo el Donzel–, que yo no me combato contigo por cortesía mas por dar enmienda a aquella donzella que deshonestaste”.²⁰ Al haber violentado a una mujer, Galpano deja de ser considerado como digno de cualquier cortesía caballeresca por parte de Amadís, que se combate con él, no para acrecentar su honra personal, sino para reparar la de la doncella. Aunque esta concepción caballeresca se encuentra seriamente cuestionada en la actualidad, es necesario reconocer que –para el siglo XVI– esta forma de pensar representó un progreso civilizatorio considerable que contrasta fuertemente con las

¹⁸ AG, I, p. 254.

¹⁹ AG, I, p. 285-286.

²⁰ AG, I, p. 297.

formas de trato a la mujer que podemos encontrar representadas en la literatura de siglos anteriores.

Consideremos, por ejemplo, algunos episodios relativos a caballeros andantes que maltratan mujeres en el *Amadís de Gaula*, a la luz de las leyes medievales relativas a crímenes sexuales. Al respecto, James Brundage afirma que aunque la violación era considerada un crimen menos ofensivo que el adulterio en la jurisprudencia medieval, por regla general era más denunciada cuando el perpetrador era miembro de un estamento superior y, por lo tanto, existía una mayor probabilidad de obtener una compensación económica a favor de la parte acusadora. De acuerdo con el autor, las fuentes parecen reflejar un marcado sesgo respecto a la procedencia social de la mujer violentada; mientras que las cortes trataban la violación como un crimen relativamente trivial en el caso de mujeres de baja condición, los ataques contra mujeres de alta cuna demandaban represalias brutales contra el agresor.²¹

En el *Amadís de Gaula*, los episodios que describen asaltos sexuales siempre involucran a mujeres de alta condición siendo violentadas por malos caballeros. A diferencia de otra clase de enfrentamientos, cuando los protagonistas de nuestra novela combaten contra caballeros que violan doncellas, el desenlace es siempre fatal para los agresores. Consideremos, por ejemplo, un episodio del libro I, capítulo v, en el que una doncella que viaja con Amadís es interceptada por un grupo de peones armados. Estos peones son siervos de un caballero viejo y enfermo, casi llegado al punto de la muerte, que dedica sus últimos días a hacer el mal a los servidores del rey Lisuarte. A las doncellas que pasan cerca de su fortaleza, los peones las obligan a jurar que no yacerán con sus amados si estos no juran pelear del lado del rey Abies de Irlanda. Naturalmente, Amadís protege a la doncella, mata a la mayor parte de los peones, quienes se retiran al interior del castillo; el héroe los sigue y continúa matando peones y caballeros hasta llegar al lecho del moribundo señor del castillo, a quien hace jurar que abandonará esta aborrecible costumbre: “Entonces dio del pie al lecho y tornólo sobre él, y encomendándole a todos los diablos del infierno se salió al corral, y fue a tomar uno de los cavallos de los cavalleros que matara”.²² En este caso, aunque el castigo físico no es ejemplar, el destino espiritual que espera al caballero viejo en el infierno es un castigo aún peor desde el punto de vista del autor cristiano.

²¹ James A. Brundage, *Law, Sex, and Christian Society in Medieval Europe*, Chicago, University of Chicago Press, 1990, p. 530.

²² AG, I, 285.

El caballero viejo e incapaz de violentar personalmente a la doncella, enfrenta un castigo espiritual a manos de los diablos del infierno; en cambio, los caballeros jóvenes, capaces de agredir sexualmente a las doncellas, enfrentan un castigo físico a manos de los buenos caballeros. Por ejemplo, en libro I, capítulo vi, Amadís inflige una muerte ejemplar al violador Galpano, a quien además no concede la cortesía de recuperar el aliento durante el combate:

Entonces, no teniendo remedio, comenzó de fuir por la plaça acá y allá ante la espada del Donzel del Mar, que lo no dexava folgar, y Galpano se quiso fuir a la torre, donde avía hombres suyos. Mas el Donzel del Mar lo alcançó por unas gradas y tomándole por el yelmo le tiró tan rezio, que le hizo caer en tierra estendido, y el yelmo le quedó en las manos, y con la espada le dio tal golpe en el pescueço, que la cabeça fue del cuerpo apartada.²³
(*Amadís de Gaula*, l. I, c. vi)

Amadís decapita a Galpano mientras este se encuentra exhausto tirado en el suelo. Otro caballero anónimo en libro I, capítulo xxiv, sufre un destino similar. En este episodio, Amadís persigue a un caballero que lleva en su caballo a una doncella que llora fuertemente; además, el caballero golpea a la doncella en la cabeza con el asta de su lanza. En libro I, capítulo xxvi, Amadís finalmente alcanza y derrota al caballero que ahora suplica por su vida. Amadís se propone perdonarle la vida si jura que no volverá a maltratar a ninguna doncella; sin embargo, el caballero demuestra ser un traidor indigno al matar el caballo del héroe, quien se acerca a tomarle el juramento:

—Agora vos faré ver que en mal punto aquí venistes.
Amadís, que gran ira levava, no le respondió, mas herióle en el yelmo so la visera, y cortóle dél tanto que la spada llegó al rostro, assí que las narizes con la meitad de la faz le cortó, y cayó el cavallero, mas él no contento, tajóle la cabeça, y metiendo su espada en la vaina se fue a la donzella a tal hora que ya era noche cerrada y el lunar fazía claro”.²⁴
(*Amadís de Gaula*, l. I, c. xxvi)

Algunos de los estatutos municipales consultados por James Brundage, nos permiten dar una interpretación de este pasaje más adecuada a la jurisprudencia medieval. Los cumplidos, los discursos persuasivos y las promesas dichas para persuadir a una mujer a tener sexo, no pueden ser considerados como violencia; al contrario, se presume violencia si la mujer llora, gimotea o protesta, es decir, si no consiente a la relación sexual. Asimismo, la abducción,

²³ AG, I, p. 297.

²⁴ AG, I, p. 500.

esto es, el acto de mover a una víctima reacia de un lugar a otro, constituyen la esencia de otro crimen.²⁵ La reacción violenta de Amadís, por lo tanto, no solamente se cifra en el castigo por el quebrantamiento de los códigos caballerescos —el deber de protección a la mujer—, sino porque un crimen doble —raptó y violación— será cometido si el héroe no interviene en defensa de la doncella.

3.3 Sufrir como el rey: la contención emocional como rasgo distintivo de la educación cortesana

Cualquier noción de racionalidad implica una previsión o cálculo específico con arreglo a un fin determinado. Este fin puede ser la multiplicación de un capital o la conservación de dentro de un grupo social elitista. La racionalidad cortesana conlleva un control más estricto de todas las áreas de la afectividad humana como un medio para conservar la honra personal, el prestigio y la estima de los otros miembros de la sociedad cortesana.²⁶ No para imponerse sobre sus rivales, sino tan sólo para no descender en la escala social de la corte, los nobles debían comportarse adecuadamente. La interdependencia misma de los cortesanos contribuía a generar una dinámica de cálculo racional sobre la emotividad. Un desahogo afectivo involuntario, es decir, no calculado, descubriría los verdaderos sentimientos de un individuo a los demás, incluyendo a sus potenciales rivales. La corte es una estructura social que castiga el libre curso de los sentimientos, ahora considerado como un signo de inferioridad, con la posibilidad de la degradación o incluso la completa ruina social.²⁷

En las páginas del *Amadís de Gaula*, abundan los momentos de gran tensión emocional que conllevan reacciones viscerales; sin embargo, también abundan las reflexiones que enaltecen la medida de los personajes —generalmente reyes— que son capaces de contener sus emociones frente a la tragedia. Uno de los reproches más comunes dirigidos al personaje de Amadís es la excesiva facilidad con la que llora por la ausencia de Oriana. Cervantes, por ejemplo, se expresó en este tenor: “De don Galaor, hermano de Amadís de Gaula, se murmura que fue más que demasadamente rijoso, y de su hermano,

²⁵ Brundage, *Law, Sex, and Christian society...*, p. 532.

²⁶ Norbert Elias, *La sociedad cortesana*, Guillermo Hirata (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 2016, pp. 145-146.

²⁷ *Idem.*

que fue llorón”.²⁸ Las lágrimas, pues, son uno de los principales atributos emocionales que distinguen a Amadís de otros caballeros.

El lector pierde rápidamente la cuenta de las ocasiones en que se nos cuenta que Amadís ha pasado la noche entera llorando la ausencia de su amada Oriana. La sola mención de su dama es capaz de sumir al héroe en un trance melancólico que le hace perder el sentido y caer del caballo como fulminado por un rayo. Constantemente, su escudero tiene que pedir disculpas en nombre de su señor, a causa de sus súbitos extravíos emocionales. Francamente, resulta inexplicable que el amor de los protagonistas haya permanecido en secreto tanto tiempo, considerando la frecuencia y la intensidad de los arrebatos amorosos de Amadís. En una ocasión, es Oriana misma quien reprende a su desesperado amante, cuya indiscreción podría costarles muy caro a ambos:

pero dígovos que no tengo a buen seso lo que hazéis en tomar tan cuita como Gandalín me dixo, porque dello no puede redundar sino o ser causa de descubrir nuestros amores, de que tanto mal nos podría ocurrir, o que fenesciendo la vida del uno la del otro sostener no se pudiesse. Y por esto os mando, por aquel señorío que sobre vos tengo, que poniendo templança en vuestra vida la pongáis en la mía, que nunca piensa sino en manera cómo vuestros desseos ayan descanso.²⁹

(*Amadís de Gaula*, l. I, c. xiv)

Sin embargo, es en la corte del emperador de Constantinopla que le ocurre a Amadís el más vergonzoso de sus exabruptos sentimentales. Después de matar al monstruoso Endriago y recuperar la Ínsula del Diablo (ahora Ínsula de Santa María) para el señorío del emperador, Amadís es recibido en su corte con toda la honra que conviene a caballero tan famoso y esforzado. Estando rodeado de tantas riquezas, de tantos deleites y hermosas doncellas, Amadís sintió más hondamente la falta de su amada Oriana y no pudo contener las lágrimas:

Mas el Emperador, que más cerca estaba, que assí lo vio llorar, atendió si vería alguna cosa que lo oviesse causado; mas no veyendo en él más señales dello, uvo gran desseo de saber cómo un cavallero tan esforçado, tan discreto, ante él y ante la Emperatriz y tantas otras gentes, avía mostrado tanta flaqueza, que ahun a una mujer en tal lugar seyendo alegre, como lo él era, le fuera a mal tenido.³⁰

(*Amadís de Gaula*, l. III, c. lxxiv).

²⁸ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Andrés Trapiello (ed.), Barcelona, Editorial Planeta, 2015, p. 340.

²⁹ AG, I, p. 385.

³⁰ AG, III, p. 1162.

En contraste, el rey Lisuarte es el personaje del *Amadís* que mejor maneja sus emociones frente a los demás. Después de entregar a su hija Oriana en matrimonio al emperador de Roma, la corte de Lisuarte se ha quedado casi vacía. Los mejores caballeros del reino lo han abandonado por el desprecio injustificado que le ha hecho a Amadís. Otros, en cambio, se han ido a causa de la grave injusticia que ha cometido con su hija, casándola contra su voluntad con el emperador. Al ver su palacio vacío, el rey siente más dolorosamente su soledad y su tristeza, pero no puede permitirse expresar emociones frente a sus vasallos: “aunque él era muy cuerdo y sofrido y mejor que otro hombre supiese desimular todas las cosas, no pudo tanto consigo que bien no mostrase en su gesto y fabla el dolor que en secreto tenía”.³¹ La reina, por su parte, estaba tan desconsolada que esa noche el rey no durmió en su cámara. Para sosegar un poco su ánimo, el rey mandó aparejar todo lo necesario para salir de cacería al día siguiente; sin embargo, cuando se vio solo en su partida de cacería, sintió con más dolor la ausencia de sus caballeros.

Poco después, acudió a su corte una embajada a comunicarle que la flota que llevaba a Oriana ante el emperador fue interceptada por la armada de Amadís de Gaula: “Cuando el Rey esto oyó, comoquiera que el dolor fuese muy grande, como de cosa tan estraña para él y que tanto le tocava, con buen semblante, no mostrando ningún pesar como los reyes suelen hazer”.³² Los accesos de melancolía de Amadís son moralmente reprobables para Montalvo; sin embargo, encuentran su justificación narrativa en la condición de Amadís como caballero andante. Esto no sucede en el caso del rey Lisuarte, cuya condición de monarca le obliga a dominar sus emociones en todo momento. Esta diferenciación resulta perfectamente verosímil, incluso desde un punto de vista no literario, puesto que un caballero andante no estaba expuesto a las mismas tensiones sociales en el camino, que un rey en el corazón de su propia corte.

El carácter específico de la contención emocional como un rasgo de educación nobiliaria queda claramente expuesto en los consejos que la reina, madre de Oriana, manda decir a su hija tras enterarse de su rescate: “agora es tiempo en que se debe mostrar quién es; lo principal en su fama, que sin ésta ninguna cosa que de preciar ni de estimar fuese le quedaría, y lo otro, en sufrir las angustias y pasiones como persona de tan alto lugar”.³³ El

³¹ AG, IV, p. 1359.

³² AG, IV, p. 1360.

³³ AG, IV, 1367.

sentido de estos consejos maternos es claro: en estos tiempos difíciles que se avecinan, Oriana debe mantener su honra intacta y sufrir las penas con dignidad, en otras palabras, sufrir con discreción, pero con la frente en alto. En el *Amadís de Gaula*, esta forma particular de modular las emociones en momentos críticos es un rasgo inequívoco de pertenencia a la nobleza.

Conclusiones

A través de un análisis comparativo, fue posible formarnos una imagen más precisa sobre los cambios que Garci Rodríguez de Montalvo introdujo en el *Amadís de Gaula*. Los primeros dos libros de la obra (I-II) constituyen el núcleo más antiguo de la novela, por lo que se encuentran más próximos al espíritu del denominado *Amadís primitivo*. Estos libros — probablemente compuestos a finales del siglo XIV—, representan a la caballería en una época legendaria. Los caballeros del *Amadís de Gaula* son guerreros valerosos e independientes, vinculados simbólicamente a la corte de un rey honorable, pero ocioso. Cada uno de estos guerreros busca aumentar su fama personal a través del combate y el servicio amoroso a una hermosa doncella. Con este objetivo, los caballeros andan por los caminos, combatiendo contra sus homólogos convertidos en bandidos y salteadores. En los primeros libros del *Amadís de Gaula*, los enfrentamientos con estos enemigos casi siempre tienen un desenlace mortal. La voz narradora de los libros I y II, no ahorra detalles al describir las heridas infligidas a los malos caballeros: manos, brazos y piernas cercenadas por golpes de espada; cuerpos atravesados por lanzas; enemigos aplastados por sus propios caballos; decapitaciones como castigo ejemplar —a los violadores—, etc. Conforme la obra avanza, la intervención editorial de Montalvo se vuelve más evidente y los desenlaces violentos desaparecen gradualmente de la novela. En los libros III y IV, por ejemplo, los caballeros vencedores están cada vez más dispuestos a conceder misericordia a los derrotados, es decir, a identificarse con el sufrimiento de sus oponentes. Los caballeros bandidos ya no son simples enemigos a los que es necesario matar para devolver el orden al mundo por medio de la espada. En lo sucesivo, los caballeros vencedores reconocen a sus adversarios vencidos como pecadores, es decir, personas que han transgredido el orden correcto del mundo, pero que es posible reintegrar a la cristiandad sin necesidad de tomar sus vidas. El medio que posibilita la reintegración de los pecadores a la sociedad es la remoción de su miseria por parte de un redentor. En el caso de los caballeros bandidos, su derrota en combate, por sí misma, cumple dicha función. Su pecado —su gran soberbia— ya ha sido eliminado al haber sido vencidos por los héroes de la novela, por lo cual, tomar sus vidas sería un acto injusto y deshonesto. Mejor alternativa resulta, si la contrición es sincera, perdonar y reintegrar al pecador a la cristiandad.

La desaparición gradual de la violencia resulta aún más evidente en el caso de los gigantes. En el *Amadís de Gaula*, los gigantes son representaciones de la más alta nobleza cortesana —reyes, reinas y altas damas—; su tamaño desmedido es un indicador metafórico de la posición que ocupan en la sociedad, así como un rasgo que evidencia su deformidad moral por haberse alejado de la cristiandad. La muerte del malvado Famongomadán, constituye el punto culminante de la violencia en el *Amadís de Gaula*. Tras un combate brutal contra Amadís, Famongomadán yace desangrándose con las entrañas de fuera; sin embargo, en lugar de arrepentirse por sus pecados en el momento de su muerte, maldice a Dios y profiere blasfemias contra la Virgen y los santos. Amadís le inflige un castigo ejemplar a este idólatra que además practica el sacrificio humano: lo empala por su maldiciente boca. Conforme la obra avanza, sin embargo, los gigantes sufren una transformación significativa. Por ejemplo, el gigante Balán —último que aparece en la novela— proviene de un noble linaje de gigantes relativamente benévolos con los cristianos. Los gigantes de la Ínsola de la Torre Bermeja, nos cuenta Garci Rodríguez de Montalvo, permiten que los cristianos habiten en sus dominios sin sufrir ningún tipo de persecución. Después de ser vencido por Amadís, el honorable Balán se convierte definitivamente al cristianismo y se pone enteramente al servicio del héroe.

Por otra parte, la desaparición de la violencia en la novela se encuentra en plena sintonía con la dinámica del proceso civilizatorio, entendido, no como una sucesión de estadios que se dirigen hacia un futuro mejor, sino como la estructura históricamente determinada de ciertos comportamientos que tienden a la disminución de la violencia en la psique de los individuos. Los libros I y II del *Amadís de Gaula* constituyen el núcleo más antiguo de la obra, por lo cual, representan una sensibilidad más inclinada a los desenlaces violentos. Los libros III y IV, en cambio, representan una transformación histórica radical de unas pautas afectivas más propias de un aristócrata cortesano que de un guerrero de la Edad Media. Esto no quiere decir que las realidades de la caballería, la guerra y la muerte le resultaran ajenas al autor-editor del *Amadís de Gaula*. Al contrario, el mismo Garci Rodríguez de Montalvo fue un caballero que luchó en la Guerra de Granada. Esta experiencia militar de primera mano se tradujo en el agudo sentido del realismo bélico que podemos apreciar en los libros III y IV del *Amadís de Gaula*. Es a la influencia de Montalvo que debemos adjudicar la introducción de elementos tales como las batallas navales, los

contingentes de infantería y las unidades de ataque a distancia (arqueros y ballesteros). Asimismo, la distinción entre las *batallas particulares* y las *generales de muchedumbre* refleja un cambio profundo en la concepción de la guerra, así como un conocimiento especializado de la táctica militar. Hasta aquí, nos dice el narrador, los caballeros solo han tenido que preocuparse por sus propias acciones durante las batallas, pero ahora el combate requiere estrategias, más que caudillos.

Especialmente revelador es el cambio de actitud de los personajes frente a las ejecuciones públicas. Por ejemplo, cuando el hijo del señor de Sansueña intentó vengar a su padre, fue capturado por don Guilán el Cuidador, quien le llevó prisionero ante el rey Lisuarte, no sin antes haberle cortado la mano derecha. El rey Lisuarte lo mandó defenestrar del mismo alcázar en el que había quemado vivo a su padre por traición. Sin embargo, los mismos caballeros que presenciaron estas ejecuciones en los primeros libros de la obra, no soportan ver el maltrato público al que la reina de Dacia somete a un duque traidor antes de su ejecución por ahorcamiento. ¿Cómo es posible justificar una incongruencia semejante en la obra? La respuesta es que, sencillamente, no es justificable desde ningún punto de vista narrativo o literario. Esta disminución progresiva y generalizada de los desenlaces violentos, no se explica a través de los enigmas productivos de las estructuras semánticas del artefacto literario, sino a través de la lógica social específica del texto histórico. Garci Rodríguez de Montalvo pertenecía al estamento nobiliario en cuyo seno se gestó el *proceso civilizatorio* que afectaba de manera similar a todas las grandes cortes de la Europa tardo medieval. La crítica literaria afirma que Montalvo consagró y destruyó simultáneamente los libros de caballerías; sin embargo, el autor-editor medinés percibió el carácter inactual de la representación literaria de la caballería en el *Amadís primitivo*. Consiguientemente, acometió una colosal labor de reescritura para poner dicha representación en sintonía con las tácticas militares modernas y los modales cortesanos.

En el *Amadís de Gaula* es posible, además, percibir una nueva concepción del deber caballeresco de protección a la mujer. Incluso los personajes femeninos que cometen crímenes graves merecen la protección de los caballeros, pues, aunque lo merezcan, las mujeres nunca deben ser castigadas cruelmente. En cambio, los caballeros maltratadores de doncellas reciben penas ejemplares, particularmente la decapitación —castigo infamante para un caballero—. Asimismo, el estudio de estos pasajes a la luz de la jurisprudencia

medieval evidencia que, en primer lugar, agredir a una mujer implicaba una transgresión de los códigos caballerescos; en segundo lugar, un pecado, puesto que era la agresión sexual es un acto motivado por la codicia y la lujuria; por último, un crimen doble, pues mover a una víctima de un lugar a otro contra su voluntad constituía el delito de raptó, independientemente del crimen que representa la agresión sexual por sí misma. Destaca, además, la condena expresa de la voz narradora —Garci Rodríguez de Montalvo— a la ejecución de mujeres adúlteras en la hoguera. Costumbre cruel que, de acuerdo con el narrador, fue erradicada solamente tras la llegada del rey Arturo.

Asociar estos cambios en la representación de la caballería a la dinámica del proceso civilizatorio nos permitió, en primera instancia, identificar una multiplicidad de comportamientos interrelacionados. Consiguientemente, nos permitió analizar los cambios en la representación de estos comportamientos a lo largo de la obra y confirmar que el movimiento que reflejan estas transformaciones narrativas se desarrolla en la dirección de una mayor represión de los impulsos violentos, es decir, hacia la *civilización*, tal como la entiende Norbert Elias. Observamos a lo largo de la novela, una disminución gradual pero sensible de los desenlaces violentos en los diferentes episodios que involucran enfrentamientos armados, como, por ejemplo, los combates contra caballeros, los combates contra gigantes, la guerra, los duelos judiciales y las ejecuciones públicas. En todos estos casos, conforme incrementa la intervención editorial de Montalvo, ocurre una transformación narrativa importante: poco a poco, los desenlaces mortales desaparecen de la obra. Los mismos caballeros que, en los primeros libros, exhibían las cabezas cortadas de sus oponentes como trofeos, se muestran dispuestos a conceder misericordia a los enemigos vencidos en los últimos libros. La virtud ya no consiste en devolver el orden correcto al mundo por medio de la espada, sino en quitarle la soberbia a los malvados a través de su derrota, para luego reintegrarlos —una vez arrepentidos— a la cristiandad.

Sin embargo, es necesario ser críticos respecto a los alcances explicativos de la teoría eliasiana, en particular respecto a los límites de la noción del romanticismo caballeresco. Elias consideraba, por ejemplo, que la literatura cortesana expresa un anhelo profundo de libertad e independencia social; el pasado histórico reciente, idealizado a través de la distancia temporal, se representa en la literatura como una época mejor, es decir, más libre de las fuertes redes de coacciones sociales que estructuraban el entramado de la sociedad

cortesana. En consecuencia, la literatura de la nobleza de rango inferior —campo artístico en el que usualmente se expresan los anhelos de los oprimidos— reflejaba el anhelo de los cortesanos por un mundo social más independiente. Esta concepción de la literatura evidencia la cercanía del pensamiento de Norbert Elias a los problemas e intereses del psicoanálisis freudiano, cuya influencia dominaba el entorno intelectual en el que se desarrolló el joven Elias —la Alemania de las primeras décadas del siglo XX—. Si bien el caso concreto de *L'Astrée* (novela pastoril de Honoré d'Urfé) parece confirmar los presupuestos de Norbert Elias, el *Amadís de Gaula* no se ajusta al modelo del romanticismo aristocrático. Es posible que la versión primitiva de la obra reflejara, efectivamente, un pasado caballeresco imaginario que enaltecía la independencia de los guerreros de antaño; sin embargo, la refundición de Garci Rodríguez de Montalvo representa un anhelo bien distinto.

A diferencia de los pastores de d'Urfé, los caballeros de Montalvo se muestran contentos de pertenecer a una sociedad cortesana. Conforme la obra avanza, los caballeros renuncian voluntariamente a su independencia. Bajo la pluma correctora del regidor medinés, los caballeros se domestican gradualmente, es decir, renuncian al libre ejercicio de la violencia en favor de un proyecto monárquico colectivo. La interdependencia social, pues, no es un motivo de malestar en el sentido freudiano; al contrario, la vinculación a la corte del rey se presenta como una perspectiva, no sólo deseable, sino preferible a la independencia social. ¿Cómo comprender estas distintas representaciones? Es necesario, consideramos, recurrir al contexto histórico de la obra. Garci Rodríguez de Montalvo recibió la regiduría de la villa de Medina del Campo —donde se celebraba una de las mayores ferias comerciales de Europa— por mandado de los Reyes Católicos. Este nombramiento, de acuerdo con la dinámica de la sociedad cortesana, obligaba a Montalvo a demostrar obediencia y gratitud a sus benefactores. En otras palabras, su posición lo implicaba en una red de poderosas coacciones sociales. De acuerdo con Norbert Elias, resultaría lógico pensar que una obra literaria compuesta en el seno de este entramado cortesano reflejara un profundo anhelo de libertad o, por decirlo de alguna manera, de *malestar en la cultura*. Sin embargo, la obra compuesta por Montalvo no solamente no refleja semejante anhelo, sino que expresa un punto de vista completamente contrario. Con excepción del indómito Agrajes, los caballeros del *Amadís de Gaula*, particularmente Esplandián, están conformes de pertenecer a la

sociedad cortesana. Aún más, bajo la pluma del regidor medinés, incluso los caballeros ficticios inclinan la cabeza para rendir reverencia a los Reyes Católicos.

Quedan suficientes líneas de investigación que explorar en investigaciones ulteriores, como, por ejemplo, los intercambios culturales entre el cristianismo y la caballería en la Península Ibérica. En nuestra primera interpretación de la obra, no consideramos la importancia del influjo de la religión cristiana en el proceso civilizatorio, es decir, en el establecimiento de límites más estrictos al ejercicio de la violencia del estamento guerrero medieval. Puesto que la corte de los Reyes Católicos antecede dos siglos a la corte de Luis XVI —caso estudiado por Norbert Elias—, es posible que el discurso religioso tuviese una mayor influencia sobre los modales cortesanos en el caso ibérico, en comparación con el caso francés. Al menos, resulta dudoso que la ideología religiosa conservara su plena eficacia en el ambiente cultural francés dominado por pensadores cada vez más radicales, imbuidos por un espíritu crecientemente anticlerical, conocido y —en alguna medida— compartido por ciertos sectores de la nobleza. En cambio, la religión cristiana de tradición apostólica pasaba por un momento de gran prestigio en la España de finales del siglo XV, particularmente después del nombramiento de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón como Reyes Católicos por el papa Alejandro VI —Rodrigo Borgia—. En este contexto histórico, es comprensible la influencia del discurso religioso sobre la nobleza en proceso de acortesamiento en la Península Ibérica. Consideramos que esta es una perspectiva que vale la pena explorar en ulteriores investigaciones.

Asimismo, la supresión gradual de los episodios violentos en la obra también se encuentra en consonancia con el proceso de construcción de una red de tribunales directamente vinculados al poder regio. A través de la compilación y codificación de los distintos derechos —canónico, señorial y real—, los monarcas dotaron sus dominios de la base jurídica necesaria para construir un monopolio efectivo de la administración de la justicia. A finales del siglo XV, los señores locales habían perdido decisivamente la batalla jurisdiccional contra los corregidores al servicio del rey. En conclusión, consideramos que los cambios narrativos en la representación de la caballería en el *Amadís de Gaula* son el resultado de una transformación de las estructuras políticas, jurídicas y culturales de la Castilla bajomedieval: en primer lugar, una mayor centralización del poder político en la figura del monarca; en segunda instancia, el surgimiento de tribunales capaces de proteger

los intereses del rey mediante un corpus jurídico unificado; por último, el avance del proceso de acortamiento de los guerreros, el cual, en el caso castellano, estaba profundamente influenciado por el cristianismo de tradición apostólica.

Bibliografía

Fuentes

- Alfonso X, *Primera Crónica General*, Ramón Menéndez Pidal (ed.), Madrid, Bailly-Bailliere e Hijos, 1906, 774 p.
- Ayala, Pedro López de, *Libro Rimado de Palacio*, Jacques Joset (ed.), Madrid, Alhambra, 1978, 2 vols.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Andrés Trapiello (ed.), Barcelona, Editorial Planeta, 2015, 699 p.
- Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, (Edición de Guillermo Serés; ensayo introductorio de Miguel León Portilla) México, Academia Mexicana de la Lengua, 2014, 1497 p.
- Don Juan Manuel, *Tratado de las armas*, en Pascual de Gayangos, *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*, Real Academia Española, 1952, 606 p.
- Gomes Eanes de Azurara, *Crónica del Conde Don Pedro Meneses*, ManuscritoPortugal, , siglo XVII, 275 h. Versión digital en <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000141353>
- Marguerite de Valois, *La ruelle mal assortie*, Malesherbes, Editions de la Sirène, 1922, 93 p. Versión digital en <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62195452.r=La%20ruelle%20mal%20assortie%20%20Marguerite%20de%20Valois%20%3B%20introduction%20et%20notes%20de%20Jean-H.%20Mariéjol?rk=21459;2>
- Nicolás Herberay des Essarts, *Le Premier livre de Amadis de Gaule. Mis en francoys par le seigneur des Essars Nicolás de Herberay*, París, Estienne Groulleau, 1550, cclxvi h. Versión digital en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15259470/f9.item.r=nicolas%20herberay>
- Poema de Mio Cid*, Colin Smith (ed.), Madrid, Cátedra, 2018, 388 p.
- Rodríguez de Montalvo, Garci, *Amadís de Gaula*, Juan Manuel Cacho Blecua (ed.), sexta edición, vol. II, Cátedra, Madrid, 2015, 866 p.
- Rodríguez de Montalvo, Garci, *Amadís de Gaula*, Juan Manuel Cacho Blecua (ed.), décima edición, vol. I, Cátedra, Madrid, 2018, 941 p.

Rodríguez de Montalvo, Garci, *Las Sergas de Esplandián. Edición facsimilar de la edición de Zaragoza, 1587*, (Con estudio introductorio de Slavador Bernabéu Albert), Aranjuez, Doce Calles-Instituto de Cultura de Baja California, 1998, XIII-LXVIII p.

Troyes, Chretien de, *El libro de Perceval o El cuento del Grial*, José Manuel Lucía Megías (ed.), Madrid, Gredos, 2000, 390 p.

Estudios

- Aguilar Perdomo, María del Rosario, “De vuelta sobre la seducción en los libros de caballerías. Con especial atención a la figura masculina y el ‘Donjuanismo’”, en *Revista de poética medieval*, n. 26, 2012, pp. 31-51.
- Amador de los Ríos, José, *Historia crítica de la literatura española*, vol. V, Madrid, Imprenta a cargo de José Fernández Cancela, 1864, 502 p.
- Améndolla Spínola, Diego C., *Creación del modelo de caballería a través de la cultura lúdica: producción, transmisión y recepción de las obras de Chrétien de Troyes (1165-1300)*, Tesis de Maestría dirigida por el Dr. Martín F. Ríos Saloma, México, 2013, 207 p.
- Aurell, Martin y Gîrbea, Catalina (dirs.), *Chevalerie et christianisme aux XIIIe et XIIIe siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019, 324 p.
- Aurell, Martín (dir.), *La Noblesse en Occident (Ve-Xve siècle)*, París, Armand Colin, 1996, 196 p.
- Aurell, Martin, *La parenté déchirée: Les Luttes Intrafamiliales au Moyen Âge*, Turnhout, Bélgica, Brepols Publishers, 2010, 444 p.
- , *La parenté au Moyen Âge: Les Strategies Matrimoniales*, Turnhout, Bélgica, Brepols Publishers, 2013, 361 p.
- , *Le chevalier lettré: Savoir et conduite de l'aristocratie aux XIIIe et XIIIe siècles*, París, Fayard, 2011, 539 p.
- Ayala Martínez, Carlos de, y Feliciano Novoa Portela (coords.), *Las órdenes militares en la Europa medieval*, Barcelona, Lunwerg Editores, 2005, 293 p.
- Barthélemy, Dominique, *El año mil y la Paz de Dios: la Iglesia y la sociedad feudal*, Granada, Universidad de Granada y Universitat de València, 2005, 727 p.

- Bautista Avalor-Arce, Juan, *Amadís de Gaula, el primitivo y el de Montalvo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990, 463 p.
- Berman, Harold Joseph, *La formación de la tradición jurídica medieval*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, 674 p.
- Beysterveldt, Antony, *Amadís-Esplandián-Calisto: historia de un linaje adulterado*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1987, 281 p.
- Bloch, March, *La sociedad feudal*, Eduardo Ripoll Perelló (trad.), Madrid, Akal Ediciones, 2002, 528 p.
- Boquet, Damien y Nagy, Piroška, *Medieval Sensibilities. A History of Emotions in the Middle Ages*, (trad. Robert Shaw), Cambridge, Polity Press, 2018, 364 p.
- Bouterwek, Friedrich, *Historia de la literatura española*, De Cortina y Mollinedo (trad.), Madrid, Imprenta de D. Eusebio Aguado, 1869, p. 302.
- Brundage, James A., *Law, Sex, and Christian Society in Medieval Europe*, Chicago, University of Chicago Press, 1990, p. 674.
- Bueno Serrano, Ana Carmen, “La penitencia de Amadís de Gaula en el Florisando de Páez de Ribera a la luz del folclore”, en *Tirant*, n. 12, 2009, pp. 33-57.
- Cacho Blecua, Juan Manuel, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Cupsa Editorial, Madrid, 1979, 439 p.
- Carmona Fernández, Fernando, “El caballero y sus demonios: combates infernales en los libros de caballerías”, en *Cuadernos del CEMYR*, n. 11, 2003, pp. 9-34.
- Cartelet, Penélope, “La función profética de los animales en el *Amadís de Gaula*”, en *Medievalia*, n. 46, 2014, pp. 9-24.
- Chartier, Roger, *El mundo como representación*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2005, 276 p.
- Duby, Georges, *La société aux XIe et XIIe siècles dans la région mâconnaise*, París, Armand Colin, 1953, 688 p.
- Duby, Georges y Aries, Phillipe, *Historia de la vida privada, t.2, De la Europa feudal al Renacimiento*, Madrid, Taurus, 2001, 622 p.
- Duby, Georges y Perrot, Michel (dirs.), *Historia de las mujeres, vol. II, La Edad Media*, Madrid, Taurus, 1992, 606 p.
- Eagleton, Terry, *Una introducción a la teoría literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016, 291 p.

- Eco, Umberto, *La Edad Media. Vol. II. Catedrales, caballeros y ciudades*, Jorge E. Popoca López y Omar D. Alva Barrera (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 2018, 794 p
- , *La Edad Media. Vol. III. Castillos, mercaderes y poetas*, José A. Ancona Quiroz (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 2018, 993 p.
- Elias, Norbert, *La civilización de los padres y otros ensayos*, Vera Weiler (trad.), Bogotá, Norma, 1998, 534 p.
- , *El proceso de a civilización: Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016, 686 p.
- , *La sociedad cortesana*, Guillermo Hirata (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 2016, 368 p.
- Fleckenstein, Joseph y Zotz, Thomas, *La caballería y el mundo caballeresco*, (trad. José Luis Gil Aristu), Madrid, Siglo XXI-Real Maestranza de Caballería de Ronda-Fundación Cultural de la Nobleza Española, 2006, 245 p.
- Flori, Jean, *La caballería*, Ángel Sánchez-Gijón (trad.), Barcelona, Alianza Editorial, 2001, 183 p.
- Fuente Pérez, María Jesús y Morán Martín, Remedios (coords.), *Raíces profundas: la violencia contra las mujeres (Antigüedad y Edad Media)*, 2011, 460 p.
- Fuente Pérez, María Jesús, “Estampas femeninas del Medievo hispano: diálogos entre musulmanas, judías y cristianas”, *Awraq: Estudios sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo*, n. 3, 2011, pp. 37-55.
- Fuente Pérez, María Jesús, “Más allá del amor: Mujeres moras y judías víctimas de violencia en la Castilla del siglo XV”, en *Espacio, tiempo y forma. Serie III, Historia medieval*, n. 30, 2017, 309-333 pp.
- Fuente Pérez, María Jesús, *Reinas medievales en los reinos hispánicos*, La Esfera de los Libros, 2003, 471 p.
- García Fitz, Francisco, *La Edad Media. Guerra e ideología. Justificaciones religiosas y jurídicas*, Madrid, Silex ediciones, 2003, 227 p.
- Gili Gaya, Samuel, “Las Sergas de Esplandián como crítica de la caballería bretona”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo*, vol. 2-3, n. 23, 1947, pp. 103-111.

- Giráldez, Susan, *Las Sergas de Esplandián y la España de los Reyes Católicos*, New York, Peter Lang Publishing Inc., 2003, 113 p.
- Gómez Redondo, Fernando, *Historia de la prosa medieval castellana. vol. II: el desarrollo de los géneros, la ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid, Ediciones Cátedra, p. 2070.
- González, Javier Roberto, “La espada rota o dividida: su función en el Amadís de Gaula”, en *Estudios Filológicos*, n. 32, 1997, pp. 73-81.
- Gracia Alonso, Paloma, “Sobre el espíritu del primer Amadís de Gaula”, en *Revista de Literatura Medieval*, n. XI, 1999, pp. 247-253.
- Gracia Alonso, Paloma, “Sobre la tradición de los autómatas en la Ínsola Firme: materia antigua y materia artúrica en el Amadís de Gaula”, en *Revista de Literatura Medieval*, VII, 1995, pp. 119-135.
- Gutiérrez Trápaga, Daniel, “De los Amadises a los Quijotes: continuación y ciclo en Cervantes y Avellaneda”, en *Historias Fingidas*, n. 4, 2016, pp. 137-155
- Heers, Jacques, *La Primera Cruzada*, Eugenio Matus (trad.), Ed. Andrés Bello, Barcelona, 1997, 384 p.
- Jablonka, Iván, *La historia es una literatura contemporánea: manifiesto por las ciencias sociales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 348 p.
- Kaeuper, Richard W., *Holy Warriors: The Religious Ideology of Chivalry*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 2009, 344 p.
- Le Goff, Jaques y Truong, Nicolás, *El cuerpo en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 2005, 168 p.
- Leonard, Irving A., *Los libros del conquistador*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, 539 p.
- Lida de Malkiel, María Rosa, *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1966, 252 p.
- Magnavacca, Silva, *Léxico técnico de filosofía medieval*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires/Facultad de Filosofía y Letras, 2005, 849 p.
- Martín Romero, José Julio, “Fidelidad sentimental y catarsis amorosa en el ciclo de Amadís de Gaula”, en *Revista de Literatura Medieval*, n. 22, 2010, pp. 155-184.

- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Antología de estudios y discursos literarios*, Madrid, Cátedra, 2009, 496 p.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Los Orígenes de la Novela (1905-1915)*, Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2017, 466 p.
- Millares Carló, Agustín, *Literatura española: hasta fines del siglo XV*, México, Porrúa, 1950, 352 p.
- Morsel, Joseph, *La aristocracia medieval: el dominio social en Occidente (siglos V-XV)*, Fermín Miranda (trad.), Valencia, Universitat de València, 2008, 400 p.
- Munteanu Colán, Dan, “Breves reflexiones sobre *Amadís de Gaula* y la literatura caballeresca”, *Estudios Románicos*, vol. 16-17, 2007-2008, pp. 779-790.
- , *La España del siglo XVI*, Madrid, Espasa-Calpe, 2007, 274 p.
- Onofrio, Paola, *Amadís de Gaula y su posible fuente en la Historia Regnum Britanniae* (tesis de maestría dirigida por la Dra. Elisa Domínguez de Paz), Valladolid, Universidad de Valladolid, 2012, 81 p.
- Pérez, Joseph, *Isabel y Fernando. Los Reyes Católicos*, Madrid, Nerea, 1988, 466 p.
- Pirenne, Henri, *Historia de Europa: Desde las invasiones hasta el siglo XVI*, Juan José Domenchina (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 2004, 472 p.
- Poirion, Daniel. “Écriture et ré-écriture au Moyen Âge”, *Littérature*, n. 41, *Intertextualité et roman en France*, au Moyen Âge, 1981, 109-118 pp.
- Quintanilla Raso, María Concepción, “Historiografía de una élite de poder: la nobleza castellana medieval”, En *Hispania: Revista española de historia*, vol. 50, n. 175, 1990, 719-736 pp.
- , *Nobleza y caballería en la Edad Media*, Madrid, Arco Libros, 1996, 80 p.
- , *La nobleza señorial en la Corona de Castilla*, Granada, Universidad de Granada, 2008, p 357 p.
- Regnault de Segrais, Jean, *Zayde, histoire espagnole*, París, 1671, 154 p. Versión virtual en <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k575947/f1.item>
- Riquer, Martin de, *Estudios sobre el Amadís de Gaula*, Barcelona, Sirmio, 1987, 187 p.

- Rodríguez Prampolini, Ida, *Amadises de América: Hazaña de las Indias como empresa caballeresca*, México, Academia Mexicana de la Historia, 1990, 203 p.
- Rodríguez-Moñino, Antonio, “El primer manuscrito del Amadís de Gaula” (Noticia Bibliográfica) en *Boletín de la Real Academia Española*, t. XCIV, cuaderno CCCX, julio-diciembre 2014, pp. 531-553.
- Rubial García, Antonio, *La Justicia de Dios: la violencia física y simbólica de los santos en la historia del cristianismo*, Madrid/México, Trama Editorial, 2011, 268 p.
- Runciman, Steven, *Historia de las Cruzadas*, Germán Bleiber (trad.), Madrid, Alianza Editorial, 2012, 1077 p.
- Salazar y Acha, Jaime de, *La Casa del Rey de Castilla y León en la Edad Media*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2000, 659 p.
- Sales Dasí, Emilio J., “Sobre la influencia de las Caídas de Príncipes en el *Amadís de Gaula* y las Sergas de Esplandián”, en *Literatura Medieval*, vol. II, *Actas da Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, Lisboa, Edições Cosmos, 1993, 333-338 pp.
- , “Don Quijote de la Mancha: el último caballero andante (de nuevo sobre la aventura de los leones)”, en *Anales Cervantinos*, vol. Xxxix, 2007, pp. 79-99.
- Saranyana, Josep Ignasi, et al., *La reforma gregoriana y su proyección en la cristiandad occidental. Siglos XI-XII. (Actas de la XXXII Semana de Estudios Medievales en Estella 18-22 julio de 2005)*, Gobierno de Navarra-Institución Príncipe de Viana, Pamplona, 2006, 519 p.
- Sismonde de Sismondi, Jean-Charles, *Historia de la literatura española desde mediados del siglo XII hasta nuestros días*, José Lorenzo Figueroa (trad.), Sevilla, Imprenta de Álvarez y compañía, 1841, 397 p.
- Spiegel, Gabrielle, “History, Historicism, and the Social Logic of the Text in the Middle Ages”, *Speculum*, Vol. 65, No. 1 (Jan. 1990), p 59-86.
- , *Romancing the Past. The Rise of Vernacular Prose Historiography in Thirteenth-Century France*, California, University of California Press, 1995, 422 p.
- Suárez Fernández, Luis, *Nobleza y Monarquía: puntos de vista sobre la historia política castellana del siglo XV*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1975, 271 p.

- , *Los reyes católicos. Vol. I. La conquista del trono*, Madrid, Ediciones Rialp, 1989, 392 p.
- , *Nobleza y monarquía: entendimiento y rivalidad. El proceso de la construcción de la Corona española*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2003, 407 p.
- Tomás y Valiente, Francisco, *Manual de Historia del Derecho Español*, Madrid, Tecnos, 2004, 630 p.
- Valdeavellano, Luis G. de, *Curso de Historia de las Instituciones españolas. De los orígenes al final de la Edad Media*, Madrid, Revista de Occidente, 1975, 762 p.
- Verdon, Jean, *El Amor en la Edad Media: la carne, el sexo y el sentimiento*, Barcelona Paidós, 2008, 268 p.
- Verdon, Jean, *Sombras y Luces de la Edad Media*, Buenos Aires, Editorial el Ateneo, 2006, 276 p.