

EL ARCO DE LOS LEALES AMADORES EN EL *AMADÍS*

En la introducción al segundo libro del *Amadís* el autor nos relata los diversos encantamientos que Apolidón llevó a cabo en la ínsula Firme para satisfacer a su amiga Grimanesa. Entre estos encantamientos ocupa principal lugar el *arco de los leales amadores*, que se describe en los siguientes términos:

Hizo [Apolidón] un arco a la entrada de una huerta, en que árboles de todas naturas había; e otrosí había en ella cuatro cámaras ricas de extraña labor, y era cercada de tal forma que ninguno a ella podía entrar sino por debajo del arco; encima dél puso una imagen de hombre de cobre, y tenía una trompa en la boca como que quería tañer; e dentro, en el un palacio de aquéllos, puso dos figuras a semejanza suya y de su amiga, tales que vivas parecían, las caras propiamente como las suyas y su estatura, y cabe ellas una piedra jaspe muy clara. E fizo poner un padrón de fierro de cinco codos en alto, a un medio trecho de ballesta en un campo grande que ende era, e dijo: "De aquí adelante no pasará ningún hombre ni mujer si hobieren errado a aquellos que primero comenzaron a amar, porque la imagen que vedes tañerá aquella trompa con son tan espantoso, e fumo e llamas de fuego que los fará ser tollidos e así como muertos serán deste sitio lanzados; pero si tal caballero o dueña o doncella aquí vinieren que sean dignos de acabar esta aventura por la gran lealtad suya, como ya dije, entrarán sin ningún entrevalo, e la imagen hará tan dulce son que muy sabroso sea de oír a los que lo oyeren, y éstos verán las nuestras imágenes e sus nombres escritos en el jaspe, que no sepan quién los escribe". E tomándola por la mano a su amiga, la fizo entrar debajo del arco, e la imagen fizo el dulce son, e mostróle las imágenes e los nombres dellos en el jaspe escritos. E saliéndose fuera, hobo Grimanesa gana de lo facer probar, e mandó entrar algunas dueñas e doncellas suyas, mas la imagen fizo el espantoso son con gran fumo e llamas de fuego; luego fueron tollidas sin sentido alguno e lanzadas fuera del arco, e los caballeros por el semejante¹.

Paulin Paris fué de los primeros, según creo, que señaló alguna fuente a este episodio. En su edición modernizada de los *Romans de la Table Ronde*² incluye el *Roman de Lancelot du Lac* y al referirse al *val sans retour*, o *val des faux amants*, dice: "Se reconocerá fácilmente aquí que el *arco de los leales amadores* en el *Amadís* no es más que una imitación de nuestro *val des faux amants*"³.

Grace S. Williams, en su importante tesis doctoral sobre las fuentes del *Amadís*⁴, se hace eco de tales aserciones, y escribe: "Esto, como

¹ BAAEE, vol. XL, pág. 107.

² Cinco tomos, Paris, 1868-1877; edita el *Roman de Lancelot du Lac* en los vols. III, IV y V. La descripción del *val sans retour* ocupa el cap. LXXIV (vol. IV, especialmente págs. 237-241).

³ Vol. IV, pág. 241, nota.

Paulin Paris indicó hace mucho tiempo, no puede menos de hacernos recordar el *val sans retour* o *val des faux amants*".

Veamos cómo se describe el *val sans retour* en el *Lancelot* (cito por la edición modernizada de Paulin Paris):

[El hada Morgana] echó sobre el valle un encantamiento que tenía la virtud de retener para siempre a todo caballero que hubiera cometido a su amiga la menor infidelidad de acción o de pensamiento. Su amante fué la primera víctima del encantamiento: cuando se quiso alejar, se sintió detenido por una fuerza invencible. La dama fué más cruelmente tratada: se creyó atrapada en hielo hasta la cintura, y de la cintura a la punta de los cabellos en fuego ardiente. Desde ese día no hubo ningún caballero enamorado que, entrado en el valle, hallara forma de salir. Morgana había dispuesto, además, que quedara abierto el camino para el caballero que jamás hubiese sentido el aguijón de los deseos y para el que no pudiese reprocharse la menor infidelidad amorosa; a este último le estaba reservada la virtud de destruir el encantamiento... Por lo demás, a los allí retenidos se les hacía muy grata la permanencia: había instrumentos musicales, canciones, danzas, juegos de ajedrez y de tablas.

En seguida se perciben diferencias esenciales entre el *Lancelot* y el *Amadís*. El primero en ser castigado es el amante de Morgana, al revés de lo que sucede a Apolidón y Grimanesa; en el *Lancelot* se trata de salir y no de entrar; la aventura está reservada para caballeros únicamente, ya sea que nunca hayan amado o que hayan amado sin infidelidad; en el *Amadís* está abierta a caballeros, dueñas o doncellas que sí hayan amado; en el *Lancelot* el caballero que reúna las condiciones requeridas romperá el encantamiento, mientras que en el *Amadís* se unirá al número de ios "leales amadores" y el encantamiento seguirá en pie; en el *Lancelot* no se mencionan las estatuas, las inscripciones ni el elemento musical. Por último, el caballero infiel no se ve castigado por su falso amor⁵, sino festejado con todas las diversiones de la época. Esta última diferencia es esencial, pues pone de manifiesto la gran divergencia en los conceptos de la castidad y fidelidad entre ambas obras.

Para resumir todo esto: se puede observar que lo único que hay de común entre el *Lancelot* y el *Amadís* es el intercalar una prueba del amor mutuo; pero esta prueba difiere considerablemente en sus detalles y en sus consecuencias. Por otra parte, como veremos más adelante, este tipo de pruebas estaba muy difundido en la literatura medieval.

No es mi intención negar la influencia del *Lancelot* sobre el *Amadís*: ésta es tan evidente, que William J. Entwistle ha dicho: "En su plan general, la novela [el *Amadís*] sigue el del *Lancelot* a través

⁴ "The *Amadís* question", *RHi*, XXI, 1909. Cito por la separata, Paris-New York, 1909, pág. 211.

⁵ El único castigo mencionado es, como hemos visto, el de la amada del amigo de Morgana.

de prisiones, encantamientos, tentaciones y locura del amante"⁶. Pero en nuestro caso particular creo que la semejanza es tan lejana, que se puede sospechar una coincidencia en el desarrollo independiente de un tema anterior a ambas obras. Queda en pie, sin embargo, la posibilidad de que el autor del *Amadis* haya tomado la idea general del *Lancelot*; pero para el desarrollo del episodio se inspiró en otras fuentes.

La novelística greco-bizantina es género poco estudiado en sus relaciones con la literatura española. Sin embargo, en estas novelas la prueba de la castidad o de la fidelidad constituye un lugar común. Algo de esto fué vislumbrado por Menéndez Pelayo, pues al escribir sobre *La historia de los amores de Leucipe y Clitofonte* de Aquiles Tacio, se refiere de paso al episodio de la entrada de Leucipe en la cueva de la siringa para probar su virginidad, y la llama "aventura tan parecida a la del arco de los leales amadores"⁷.

La inclusión de un episodio de este tipo se remonta a uno de los primeros maestros del género, Heliodoro (siglo II de Cristo)⁸. En sus *Aethiopica*, X, ix, la heroína Cariclea se somete a la prueba del fuego para demostrar su virginidad. El texto de Heliodoro dice así⁹:

Illa autem, Prope adest certamen, cum dixisset et sors rationum nostrarum nunc vacillat: ne imperio quidem eorum, quibus erat id negotii datum, exspectato, induit sacram vestem Delphicam, ex quadam sarcinula quam secum ferebat depromptam, intextam auro et radiis cocco tinctis variatam. Denique cum comam solvisset et tanquam furore afflata visa esset, accurrit et insiluit in focum, stetitque longo tempore illaesa, pulchritudine magis tum etiam relucente refulgens, et omnium oculis ex alto exposita, atque a figura stolae simulacri deae magis quam mortalis mulieris similis.

Su imitador Aquiles Tacio¹⁰ retoma el episodio y le da amplio

⁶ *The Arthurian legend in the literatures of the Spanish Peninsula*, London, 1925, págs. 216-217.

⁷ *Orígenes de la novela*, vol. II, pág. 78 (ed. de *Obras completas*, Santander, 1943).

⁸ Véase ERWIN ROHDE, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig, 1900, págs. 469 y sigs.; y cf. A. CALDERINI, *Caritone di Afrodizia. Le avventure di Cherea e Calliroe*, Torino, 1913, pág. 38.

⁹ Cito por la traducción latina en los *Erotici scriptores*, Firmin Didot, Paris, 1856, pág. 393.

¹⁰ Acerca de la época en que vivió Aquiles Tacio se han emitido diversas opiniones. S. GASELEE, en su *Introduction* a la edición del texto griego de *Leucipe y Clitofonte*, con traducción inglesa (*Loeb Classical Library*, London, 1917), pág. VIII, lo coloca a fines del siglo III. De la misma opinión es F. A. WRIGHT, *A history of later Greek literature*, London, 1932, págs. 304-306. ROHDE, *op. cit.*, págs. 502-504, lo quiere situar después del siglo V de Cristo. Lo rebate CALDERINI, *op. cit.*, pág. 43, quien dice: "Egli [Aquiles Tacio] é probabilmente il più tardo dei romanzieri ricordati [se refiere a Caritón, Jenofonte de Éfeso, Heliodoro, Longo, Jámblico y el anónimo autor de la historia de Apolonio de Tiro], anche se non deve essere collocato, come vuole il Rohde, quale imitatore della scuola di Nonno Panopolita, dopo il V secolo di Cristo". Cf. además WILLY LEHMANN, *De Achillis Tatii aetate. Accedit corollarium de Achillis Tatii studiis Lucianeis*, Vratislaviae, 1910.

desarrollo (*Leucipe y Clitofonte*, VIII, vi). Copio el pasaje *in extenso*, pues tiene especial interés¹¹:

Videsne igitur, inquit ille, nemus post templum? In eo spelunca est, mulieribus quidem inaccessa, virginibus autem nequaquam. Paulo intra ejus ostium fistula suspensa est... Post temporis intervallum vero Dianae hunc agrum dono dat [se refiere a Pan], pactione cum illa facta, ne mulier eo descenderet. Quamobrem cum in violati pudoris suspicionem virgo aliqua venit, eam populus ad speluncae usque fores comitatur, ut fistulae judicium subeat. Nam puella stolam ad id rite comparatam induta in antro descendit, cujus postes ab uno aliquo obserantur: ac tum quidem, si ea virgo adhuc sit, canorus quidam ac paene divinus sonus exauditur: sive quod musicum spiritum reconditum locus ille habeat unde fistula sonos promat, sive quod Pan forte ipse canat. Nec multo post antri valvae sponte recluduntur, virgoque pineis frondibus redimita conspicitur. Sin autem virginem se mentita fuerit, fistula tacet, pro cantu fletum quendam spelunca emittit. Populus itaque, relicta ibi muliere, confestim abit: virgo autem loci ejus antistita tertio demum die speluncam ingressa, fistulam quidem humi delapsam, mulierem vero nusquam reperit.

Aquiles Tacio no sólo trae una prueba de la castidad, sino otra acerca de la fidelidad. Dice así¹²:

Hinc factum est, ut cum violatae aliqua pudicitiae arguitur, eum in fontem descendens se lavet, cujus unda exigua vix medias tibias attingit. Judicium autem fieri hoc pacto consuevit. (Quae delata est, falso se insimulari jurat:) jusjurandumque in tabella descriptum ad collum filo alligatum sustinens, in fontem descendit. Ac si verum jusjurandum jura-verit, aqua omnino immota manet: sin minus, intumescit, atque ad collum usque se attollens, tabellam contegit.

Siglos más tarde, a mediados del xn¹³, Eustacio Macrembolita¹⁴ escribía su novela *Hismines e Hisminia* a imitación de Aquiles Tacio. Aquí reaparece (VIII, vn) la prueba de la virginidad, imitada de *Leucipe y Clitofonte*, aunque adornada a gusto propio y convertida en algo aún más increíble, si cabe, que lo descrito por Aquiles Tacio¹⁵. El texto de Eustacio dice así¹⁶:

Nostris quidem, mancipiorum, mulierumve, juvenumve, vile apud Arty-comidis incolas pretium aut potius nullum; omnis enim virginum au-

¹¹ Cito por la misma traducción latina, *Erotici scriptores*, págs. 116-117.

¹² Libro VIII, cap. xn (*Erot. script.*, pág. 124).

¹³ Véase G. MONTELATICI, *Storia della letteratura bizantina*, Milano, 1916, pág. 189, y CALDERINI, *op. cit.*, pág. 200.

¹⁴ Tal es, al menos, el nombre con que lo conoce la crítica moderna. Hasta el siglo pasado se le llamaba también Eumacio, y bajo este nombre lo editó Ph. Le Bas en los *Erot. script.* y en la *Collection des romans grecs*, voi. XIV, Paris, 1828.

¹⁵ Ya A. CHASSANG, *Les romans grecs*, Paris, s. a., pág. XLII, observó que las novelas de Heliodoro, Aquiles Tacio y Eustacio Macrembolita pertenecen a la misma familia.

¹⁶ *Erot. script.*, págs. 570-571.

ctioni tantum inhiabant, quas barbari plurimi faciebant, et non nisi immani aere Artycomidis incolae parabant, maxime post Dianae arcum, et fontem, quem Artycomis jactat sibi esse quod Celtis flumen Rhenus; etenim nobilis illa civitas est clarissimo Dianae templo, cujus in medio imago Dianae aurea manibus arcum intendens conspicitur, ex pedibus autem effundens fontes fluminis instar fluentes fragore magno exundantis, quos quidem ebullire affirmares, oculis illos arbitratus. Haec autem, scilicet arcus et fontes, virginem virginalemque scrobem effossam indicant: nam quum quis de virginis pudicitia dubitat, et certiores se esse cupit, lauro coronatam virginem fonti mandant: quod si fonti immissa virgo pudicam se non mentita est, nullusque castitatem ejus imminuerit, arcum non tendit Diana, quiescit aqua, molliterque undis virgo innatat lauro caput redimita; si vero Veneris flatus virgineam taedam exstinxit, latitansque Amor virgineum florem subfuratus est, statim intendit arcum Diana, virgo et dea, in illam quae, non ipsa virgo, virginem se mentita est, sagittamque contra illius caput emittere videtur; illa autem sagittam reformidans caput in aquis abscondit et unda ebulliens coronam aufert.

Estas pruebas de la castidad o virginidad, lugar común de la novelística greco-bizantina, deben de haber pasado rápidamente a las literaturas occidentales, pues aquí se reprodujeron temprana y profusamente. Pio Rajna dice que esas pruebas forman parte de una familia muy numerosa y ramificada¹⁷. Sin embargo, hasta ahora no se había encontrado como antecedente del *arco de los leales amadores* más que la vaga reminiscencia del *val sans retour*.

Veamos cuáles son los elementos comunes entre el *Amadis* y las novelas bizantinas¹⁸. El palacio o templo y las estatuas del *Amadis* los encontramos en Eustacio; el elemento musical en Aquiles Tacio; el humo y llamas en Heliodoro; el terror que se apodera de los culpables, en Eustacio; las inscripciones, aunque con distinto fin, en Aquiles Tacio. Tanto en el *Amadis* como en las tres novelas bizantinas, los culpables son castigados con mayor o menor severidad. Este desenlace es completamente opuesto a lo que leemos en el *Lancelot*. Por último, tanto en las novelas bizantinas como en la peninsular, el cumplir los requisitos impuestos no tiene nada que ver con el fin del encantamiento: los que pasan la prueba pertenecen al grupo de los "leales amadores" y el encantamiento sigue en pie.

¹⁷ *Le fonti dell' "Orlando furioso"*, 2ª ed., Firenze, 1900, pág. 579.

¹⁸ Se podría objetar que Eustacio Macrembolita floreció demasiado tarde para haber podido influir sobre el *Amadis*. El autor más antiguo a quien se atribuye la novela hispánica es João Pires de Lobeira, cuya vida se documenta de 1258 a 1285; cf. CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, *Cancioneiro de Ajuda*, Halle, 1904, vol. II, págs. 523-525. Eustacio, como se dice más arriba, vivió por lo menos un siglo antes, lo que deja suficiente margen cronológico para la difusión de su novela. Por otra parte, nunca podemos estar seguros de qué es original en el *Amadis* y qué fué añadido por Garci Rodríguez de Montalvo a fines del siglo xv o comienzos del xvi. Precisamente EUGÈNE BARET, *De l' "Amadis de Gaule"*, Paris, 1873, págs. 108-109, considera el *arco de los leales amadores* como interpolación de Montalvo, aunque las razones que aduce no son muy convincentes.

Es indudable que el autor del *Amadís* conocía el *Lancelot* y que utilizó más o menos libremente el esquema general de las aventuras. Al llegar al episodio del *val sans retour* mantiene la estructura general (el amor, la castidad o fidelidad de una persona se pone a prueba), sea por coincidencia, por identidad de fuentes, o por propósito deliberado. De cualquier modo, creo que, para rellenar la estructura general del episodio, el autor del *Amadís* no recurrió al *Lancelot* sino a la novelística greco-bizantina, en forma más o menos reelaborada, refundida y adicionada con los productos de su propia imaginación¹⁹.

Estas afirmaciones adquieren mayores visos de probabilidad si tenemos en cuenta las sorprendentes semejanzas que existen entre la novela bizantina y la caballeresca en general. Ambos tipos novelísticos se centran alrededor de dos núcleos temáticos íntimamente entrelazados: el amor y la aventura. Una identidad de este tipo es la que hace escribir al helenista francés Jean Maillon: "En el ciclo bretón, novelas de aventuras y de amor, es donde han de buscarse reminiscencias de Heliodoro. La prueba del hierro al rojo a que se somete Iseo para probar su inocencia recuerda sin duda el brasero ardiente sobre el cual camina impunemente la virgen Cariclea"²⁰. La influencia que el helenista francés admite para la caballeresca francesa no hay por qué no admitirla para el *Amadís*. Es cierto que los poemas franceses son anteriores al *Amadís* y que éste los imita en muchas ocasiones, pero cuando los detalles no coinciden ¿por qué empeñarse en descubrir la influencia francesa y no la bizantina, grandemente diseminada por la Europa occidental, como veremos a continuación?

Si se acepta lo antecedente, todavía queda por resolver el problema de la accesibilidad de las fuentes bizantinas. Debo admitir que me es imposible demostrar documentalmente dicha accesibilidad, pero, al mismo tiempo, existen en la literatura medieval muchos casos en que los eruditos están de acuerdo en admitir los orígenes bizantinos, aunque no pueden explicar cómo se introdujeron en la Europa occidental. Dentro del campo de la literatura española, el ejemplo más conocido es posiblemente el *Libro de Apolonio* (siglo XIII), cuyo modelo perdido era una novela bizantina. Los orígenes del *Partinopeus de Blois* (siglo XI) también se remontan al mismo tipo de novelas. El tema, tan extendido en la Romania, de *Flores y Blancaflor* también puede remontarse a la novela bizantina de viajes, raptos, anagnórisis, aventuras de todo género. Pero éste es problema en que los estudiosos todavía no se han puesto de acuerdo.

Aparte de estos ejemplos, recordemos que las Cruzadas ofrecieron una oportunidad única para la introducción de temas bizantinos. A este respecto escribe Jean Maillon: "Es un hecho admitido que la literatura griega, sea directamente o a través de traducciones latinas, fué conocida y estudiada durante la Edad Media. Por otra parte,

¹⁹ Quizás ofrezca algún interés recordar que Apolidón era de la misma sangre de los emperadores de Constantinopla (Bizancio), como se nos dice al comienzo de la introducción.

²⁰ *Héliodore. Les Éthiopiennes*, Paris, 1935, vol. I, pág. xcv.

las Cruzadas establecieron estrechas relaciones entre el Oriente y el Occidente. Y si hay un género literario al que debieran aprovechar este comercio y estos frecuentes contactos, es seguramente la novela griega, mejor adaptada a un público popular que a lectores de gusto refinado”²¹.

Para completar este estudio del episodio del *arco de los leales amadores*, falta establecer su fortuna literaria en las letras peninsulares. Tratándose de un tema amoroso, no nos debe extrañar que haya repercutido en la novela pastoril, crisol donde se funden los conceptos del amor cortés, tradicional, y del neoplatónico, renacentista. De los ejemplos que he recogido, el primero, cronológicamente, es de Jorge de Montemayor²². El episodio se encuentra despojado de todos los elementos maravillosos y reducido a sus líneas esenciales. A la entrada del palacio de Felicia se leen los siguientes versos:

Quien entra, mire bien cómo a bívido
y el don de castidad si lo a guardado,
y la que quiere bien o lo a querido
mire si a causa de otro se a mudado.
Y si la fe primera no a perdido
y aquel primer amor a conservado,
entrar puede en el templo de Dïana,
cuya virtud y gracia es sobrehumana.

Lope de Vega incluye en su *Arcadia*²³ una prueba de la castidad que se describe en estos términos:

Aquí puso Diana una piedra para culto de sus altares, la cual tenía esta virtud, que si algún hombre con sospecha de adulterio traía allí a su esposa, en poniendo las manos en ella, si había pecado se le secaban hasta las medulas de los huesos, y si estaba libre le quedaba en la palma diestra una medalla esculpida a modo de corona de palma, con unas letras egipcias.

Este episodio bien podría ser desarrollo del tema de la piedra jaspe del *Amadís* adicionado por Lope con elementos exóticos a semejanza de la novelística bizantina. Hay que recordar que Heliodoro y Aquiles Tacio circulaban desde hacía años en traducciones españolas o italianas²⁴, y que la *Historia de los amores de Clareo y Florisea* (Venecia, 1552) de Alonso Núñez de Reinoso es imitación de Aquiles Tacio.

Por último, Teófilo Braga, en su *História das novellas portu-*

²¹ *Ibid.*, pág. xciv.

²² *Diana*, ed. F. López Estrada, Madrid, 1946, pág. 165.

²³ *BAAEE*, vol. XXXVIII, pág. 55a.

²⁴ Cf. MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, “La tradición clásica en España”, *NRFH*, V, 1951, pág. 211.

guezas de cavalleria. Formação do "Amadis de Gaula", Porto, 1873, estudia (págs. 245-246) la novela inédita de don Francisco de Portugal, Dom Belindo²⁵, donde se incluye un episodio a imitación del arco de los leales amadores.

JUAN BAUTISTA AVALLE-ARCE

Harvard University.

²⁵ Como indica Braga, esta novela es de la segunda mitad del siglo XVI, posterior a la *Diana*, de la cual copia algunos versos.