

TIPOLOGÍA LITERARIA DE LOS PERSONAJES EN EL *AMADÍS DE GAULA*

En su clásica distinción entre la ficción y las artes plásticas en el *Laokoön*, Lessing señala que la pintura, cuyos instrumentos de comunicación son la forma y el color, es capaz de presentar una realidad en que los objetos coexisten en simultaneidad, en tanto que la poesía —o la narrativa— por su naturaleza lineal, tiene como vehículo de expresión la acción, que ocurre en una sucesión temporal¹. El concepto de temporalidad es indispensable para un entendimiento no sólo de cada novela, sino de la novela como género, de sus posibilidades y marco de acción intelectual en su momento histórico.

Uno de los factores fundamentales en el fluir temporal del mundo novelesco es el de la aparición e interacción de los personajes en la sucesión de incidentes que va componiendo la trama y el ámbito ficticio, y este es el aspecto del *Amadís* que nos interesa explorar aquí.

El *Amadís de Gaula*, en la refundición de Garci Rodríguez de Montalvo de 1508, es el primer intento en lengua castellana de crear una vasta realidad ficticia en que lo verosímil y lo puramente fantástico conviven y se fecundan mutuamente². En esta obra, la profusión y diversidad de los personajes es digna de la concepción novelística de un Tolstoi, Dickens, Galdós o García Már-

¹ Véase R. ARNHEIM, *Visual thinking*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1969, p. 247. Quisiéramos extender nuestra gratitud al Humanities Research Center de la Washington State University por la ayuda prestada en la redacción de este estudio.

² *El caballero Cifar*, que se supone escrito entre 1299 y 1305, consiste de tres partes claramente diferenciadas: un elemento hagiográfico, uno propiamente caballeresco y el elemento didáctico-moral de la tercera parte. La intención del libro se diferencia mucho de la del *Amadís*, en el que sí encontramos una novela de principio a fin. *Tirant lo Blanc*, de 1490, fue escrito en catalán.

quez. De aquí que el mejor entendimiento de esta novela primitiva y sus mecanismos literarios coadyuve a la mejor cognición de la novela en cuanto género literario.

Para adentrarnos en el mundo ficticio del *Amadís de Gaula*, es preciso establecer algunas distinciones que nos permitan reducir a un número limitado de categorías el sinnúmero de personajes que intervienen en la obra (al personaje de Urganda la Desconocida y sus profecías, por su importancia en la trama, le hemos dedicado un estudio aparte)³.

Como primera distinción hemos adoptado la que la crítica tradicional establece entre “personajes secundarios” y “protagonistas”, por parecernos que es apropiada para el *Amadís*, donde existe un sentido muy marcado de jerarquía entre los personajes.

Entre los personajes secundarios cabe la posibilidad de establecer sub-categorías con relación a distintos criterios: aquí, hemos optado por clasificarlos de acuerdo con la serie de cargos que dichos personajes desempeñan en la obra. Esta división permite observarlos a la vez en funciones aisladas y en lo que añaden a la totalidad de la trama.

La división con respecto a los cargos de los personajes secun-

³ ELOY R. GONZÁLEZ, “Función de las profecías en el *Amadís de Gaula*”, *NRFH*, 31 (1982), 282-291. Por haber adoptado un enfoque un tanto diferente al de otros estudiosos del *Amadís* en este ensayo, no hemos hecho referencias directas a ciertos aportes que consideramos valiosísimos en la crítica amadísiana. No es este el lugar apropiado para recordarlos todos, pero no quisiéramos dejar de mencionar al menos algunos: JOHN R. MAIER, “Golden Age imagery in the *Amadís de Gaula*”, *Hij*, 6 (1986), 53-70; JULES PICCUS, “Corrections, supressions and changes in Montalvo’s *Amadís*, Book I”, *Seraf: Revista de Estudios Hebraicos, Sefardíes y de Oriente Próximo*, 44 (1984), 33-74; E. C. RILEY, “A premonition of pastoral in *Amadís de Gaula*”, *BHS*, 49 (1982), 226-229; MICHEL SIMONIN, “La disgrâce d’*Amadís*”, *SF*, 82 (1984), 1-35. El profesor JUAN BAUTISTA AVALLE ARCE ha escrito una media docena de estudios sumamente interesantes sobre el *Amadís*, entre los cuales destacaremos “El nacimiento de Amadís”, en *Essays of narrative fiction in the Iberian peninsula in honor of Frank Pierce*, ed. R. B. Tate, Dolphin, Oxford, 1982. Avalle Arce promete un libro, *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*. Otros libros importantes sobre el *Amadís*: la edición del profesor JUAN MANUEL CACHO BLECUA, *Amadís de Gaula*, Cátedra, Madrid, 1987-1988, 2 ts. Del mismo autor, tal vez el mejor estudio sobre el *Amadís* en su totalidad, *Amadís: heroísmo mítico-cortesano*, Cupsa, Madrid, 1979. Altamente valiosas también son las contribuciones de ANTHONY VAN BEYSTERVELDT, *Amadís-Esplandián-Calisto. Historia de un linaje adulterado*, Porrúa, Madrid, 1982; FEDERICO FRANCISCO CURTO HERRERO, *Estructura de los libros españoles de caballerías en el siglo xvi*, Fundación Juan March, Madrid, 1976, y JAMES DONALD FOGLEQUIST, *El “Amadís” y el género de la historia fingida*, Porrúa, Madrid, 1982. Al libro de Daniel Eisenberg nos referiremos más adelante.

darios no impide la fluctuación de un personaje cualquiera dentro de la división; un personaje puede actuar, por ejemplo, como “mensajero”, “recapitulador”, “sabio”, etc., sin que el desempeño de un cargo le confine (puede desempeñar varios cargos, pero ningún personaje tiene cargos distintos a los que enumeramos aquí) y sin que el ejercer varios cargos le confiera rango de “protagonista”. Se trata simplemente de una clasificación según el *modus operandi* de los personajes, que parece ser la más apropiada en una obra donde las acciones de cada uno son su forma más importante de “existir”.

La segunda distinción que establecemos, aunque se aplica a todos los personajes, atañe más directamente a los protagonistas. Éstos son siempre caballeros, damas o reyes. Su “cargo”, entonces, no será tan importante como su “esencia”, su constitución interior. La distinción los ordena de acuerdo con dicha esencia, al situarlos dentro de las “fuerzas del bien o del mal”. Esta clasificación es simple y genérica, pero también lo es, como veremos, la noción de esencia o naturaleza humana en la obra misma. En el segmento dedicado a la maldad, hemos discernido cinco categorías básicas de villanía.

Establecidas estas distinciones, hemos querido mostrar el desarrollo de Amadís y algunos otros personajes principales. Este desarrollo excluye a los “villanos”, ya que éstos, conforme a su esencia, no experimentan cambio o desarrollo. Concluimos mostrando una faceta de los personajes que la crítica habitualmente pasa por alto al tratarse de la ficción cabelleresca: el intento de “humanización” de estos personajes, los rasgos humanos que nos los revelan como algo más que meras figuras alegóricas o cifras simbólicas.

En suma, hemos utilizado indistintamente criterios de la crítica tradicional y de la estructural para llegar a conceptos generales pero precisos sobre el sentido de los personajes en la novela.

1. LOS PERSONAJES SECUNDARIOS

En el *Amadís* pululan innumerables seres ficticios. Entre ellos la masa anónima está compuesta de miles de soldados y guerreros que participan en las grandiosas batallas colectivas hacia el fin de la novela. Su anonimato les confina a constituir una realidad meramente numérica, y su participación en la acción es un simple aditamento a la magnitud del hecho que se realiza.

Los testigos. Para distinguirse en esta multitud, el primer atributo que debe adquirir el personaje secundario es el del nombre. Al recibir nombre, el personaje se separa del conjunto, recibe identidad propia. Pero el hecho de ser nombrado no significa que el personaje vaya a desempeñar un papel en la trama. Simplemente se le nombra para luego dejarle desaparecer, y el personaje puede reaparecer o no. Así, el lector va conociendo personajes nuevos sin explicación previa, y queda sobreentendido que su existencia antecede al hecho de ser nombrados. Por ejemplo, ciertas doncellas que acompañan a los caballeros y que nunca habían sido mencionadas, aparecen súbitamente en el discurso narrativo, sin que se explique cuándo habían comenzado a acompañar a los caballeros, a los que creíamos rodeados exclusivamente por sus escuderos. La mera mención de las doncellas cambia la composición de escena que se había hecho el lector. Esta forma de crear personajes resulta sorprendente para el lector contemporáneo. Si el flujo de la acción lo requiere, el narrador añade personajes nuevos sin empacho. Vamos comprendiendo que el narrador no se siente obligado a mencionar a todos los personajes en una escena con anterioridad a la ocurrencia del acontecimiento; se siente libre de introducirlos en cualquier momento, simplemente indicando que estaban allí. Amadís en varias ocasiones demuestra conocer a personajes que el lector nunca ha oído mencionar antes. Esta técnica de creación súbita sugiere que la omnisciencia autorial de esta ficción primera es radical y arbitraria, y que el narrador no se siente obligado a explicarlo todo o a proceder con otra lógica que la que dicta el curso de la acción. Sin embargo, cuando lo desea, el narrador nombra, con la precisión del cronista o el testigo presencial, y al hacerlo, confiere a su texto un carácter de autenticidad y exactitud histórica. Véase un ejemplo:

La primera huuo don Galaor, de quinientos caualleros; y con él yua su compañero Norandel, y don Guilán el Cuidador, y su cormano Ladasín, y Grimeo el Valiente, y Cendil de Ganota, y Nicorán de la Puente Medrosa, el muy buen justador. Y la segunda haz dio al rey Cildadán, con setecientos caualleros: e yuan con él Gamides de Ganota, y Acedís el sobrino del rey, y Gradasonel Fallistre, y Brandoyuas, y Tasián, y Filispimel, que todos éstos eran caualleros de gran cuenta...⁴

⁴ *Amadís de Gaula*, ed. Edwin B. Place, 4 ts., C.S.I.C., Madrid, 1962-1971. Todas las citas provienen de esta edición, y en lo sucesivo se indicará el volumen y la página al fin de la cita o referencia.

De éstos, Ladasín, Grimeo, Cendil, Nicorán, Ganides, Acedís, Gradasonel, Tasián y Filispinel carecen de importancia; no participan en el diálogo ni se hace mención de sus hazañas, y rara —si alguna— vez se les vuelve a mencionar. Su presencia, entonces, no tiene más que una función testimonial, y por el acto mismo de ser nombrados, da un toque de legitimidad al relato, al asimilarlo a las crónicas de la época.

El personaje enlace. El segundo rasgo individuador, de mucho mayor importancia que el primero, y que se circunscribe a un número menor de personajes, es el de la participación en la acción, por palabra u obra. Dos niveles elementales de participación caracterizan a dos tipos de personajes secundarios frecuentes: el del personaje que sirve de enlace entre una aventura y otra, al conducir a uno de los héroes al nuevo sitio de la aventura, y el del personaje que sirve para narrar la cuita misma, la historia tangencial que requiere la intervención del héroe. A menudo ambas funciones se funden en un solo “conductor y relator”. Doncellas y escuderos desempeñan habitualmente estas funciones, y ocasionalmente, enanos o caballeros de menor cuantía⁵. La mayor parte de las veces, el personaje que conduce al caballero a la nueva aventura ha presenciado la hazaña inmediatamente anterior, en que el héroe ha demostrado su excepcional poder. Por regla general, este tipo de personaje desaparece de la trama luego de cumplir su cometido. En el *Amadís*, este tipo de personaje ocurre con mayor frecuencia en el primer libro⁶; su aparición se vincula estrecha-

⁵ Los tipos mencionados son los más frecuentes, pero no los únicos: en el libro 3, por ejemplo, es un “maestre de nao” el que explica brevemente la historia de la Insola Triste, y hay otros casos. Cuando mencionamos las “funciones” de los personajes nos referimos a acciones de éstos que tienen importancia no por la acción *per se*, sino por lo que dicha acción añade al mecanismo interno de la narrativa. R. BARTHES explica que “the goal of all structuralist activity, whether reflexive or poetic, is to reconstruct an «object» in such a way as to manifest thereby the rules of functioning (the «functions») of this object. Structure is therefore actually a *simulacrum* of the object, but a directed, interested *simulacrum*, since the imitated object makes something appear which remained invisible, or, if one prefers, unintelligible in the natural object”. En *The Structuralists: from Marx to Levi-Strauss*, eds. R. and F. de George, Doubleday, New York, 1972, p. 149. Las funciones de cada personaje también se han definido como el complejo sémico que permite ver al personaje como miembro de un “sistema” de personajes idóneo a un sistema narrativo. Véase FREDERIC JAMESON, *The political unconscious*, Cornell University Press, New York, 1981, pp. 161-169.

⁶ En el primer libro, ocurren cinco episodios en que aparece este tipo de personaje entre las páginas 110 y 220 (111, 139, 154-155, 159-160, 216-217).

mente con los primeros años de la vida del héroe, ya sea Amadís, Galaor, Florestán u otros, y resulta poco frecuente en lo sucesivo.

Al narrar las cuitas, los “relatores” generalmente dramatizan sus historias mediante el uso de un estilo directo en el que abundan los diálogos entre ellos mismos y los que les han injuriado, o entre terceras personas; si no se recurre al diálogo, al menos algunas expresiones de los actuantes se presentan *verbatim*, logrando que lo acontecido se revele en una forma dinámica y se actualice ante los ojos del lector. Su función primordial, al narrar la cuita, es la de constituirse en narradores dentro de la narración, con la peculiar cualidad de serlo en primera persona, algo que les dota de mayor interés y que renueva la atención del lector en una narración extensa en tercera persona.

El desarrollo psicológico de este tipo de personajes está minimizado (algo de su interioridad se percibe al narrar ellos sus cuitas, pero se trata más de sentimientos genéricos que de manifestaciones de sus personalidades) porque su función es simplemente impulsar hacia adelante la narración. Las observaciones de A. Mancini sobre personajes similares a estos en la narrativa del *Seicento* pueden aplicarse aquí:

I personaggi appaiono e scompaiono senza una ragione immediatamente percepibile; la sola presenza garantisce la legittimità delle loro azioni, dei loro gesti, delle loro parole. Un romanzo di risolutivo impianto psicologico può approfondire una trama con il lento dipanarsi del racconto, scavando nei personaggi per mettere in luce vincoli logici di cause ed effetti. Un romanzo d'avventura deve di continuo creare nodi narrativi e scioglierli al più presto per colmare le aspettative del lettore, rinnovarle o soddisfarle a ritmo costante; deve trovare un meccanismo romanzesco in cui lo scioglimento si giustifichi da se, senza bisogno di altre spiegazioni che i concatenamenti dei fatti narrati (le “strutture di successione”, come le chiama il Butor)⁷.

En el *Amadís*, la aparición de este tipo de personaje disminuye en relación con el crecimiento del héroe; según éste adquiere fama,

En los libros sucesivos, aunque también aparecen (2: 399, 559-563; 3: 671), lo hacen con mucho menor frecuencia. En el libro 4, con la reaparición de Darioleta, que viene a buscar a Amadís para sacarlo de su letargo matrimonial (1247-1249), reaparece este tipo de personaje, aunque de forma algo diferente, ya que conocíamos a la dueña con anterioridad

⁷ A. MANCINI, “Motivi e forme della narrativa eroico-cavalleresca del primo Seicento”, *Forum Italicum*, 5 (1971), p. 262. El estudio de Butor en español

tiene menos obligación de probar su temple en aventuras “ordinarias”. Pero el narrador siente el deber de explicarnos esta reducción en las aventuras de una manera convincente:

Y quiero que sepáys la causa por que estos caualleros caminauan tan largos caminos sin auentura fallar como en los tiempos passados era porque no entendían todos en ál salvo en adereçar y aparejar las cosas necessarias para la batalla; que les semejaua, según la grandeza de aquella afrenta, que entremeterse en las otras demandas que a ésta empachassen era caso de menosualer (4, p. 1076).

El mensajero. Los antecedentes de este personaje han sido estudiados con algún detenimiento⁸. En el *Amadís* el desempeño de este cargo se comisiona, frecuentemente, a personajes de mayor estatura (por su participación en la acción) que los enumerados hasta ahora. Al principio de la novela, cuando abundan los lances bélicos, los mensajeros que traen nuevas a la corte de los últimos sucesos de la vida de los héroes sirven para eslabonar la secuencia temporal de la corte de acuerdo con los acontecimientos que tienen lugar fuera de ella. Aquí la función del mensajero vuelve a ser la del simple relator. Mucho más importante es la labor de los dos mensajeros por excelencia, Gandalín y la Doncella de Dinamarca. Su oficio no se limita a la entrega del mensaje, sino que se extiende a sus propias observaciones acerca del estado anímico del remitente. Así, no sólo adquiere mayor colorido e intensidad el mensaje, sino que también cobra vida el mensajero. El ermitaño Nasciano, por ejemplo, revela un sentido natural de diplomacia que le permite amonestar a los paladines y hacerles deponer las armas. Aunque nominalmente era sólo un mensajero, su carácter es más el de un embajador. El crecimiento psicológico de Nasciano es extraordinario; llega a convertirse en santo, con una

puede verse en M. BUTOR, “Estudios sobre la técnica de la novela”, *Sobre literatura*, Seix Barral, Barcelona, 1967, pp. 112-129.

⁸ Para los antecedentes artúricos del mensajero, véase ALEXANDER H. KRAPPE, “The Grail messenger”, *PhiQ*, 26 (1947), pp. 352-357. Krappe alude a un estudio de F. PARIS (*Ro*, 10, 1881, pp. 476 ss.) en que se estipulan los antecedentes clásicos del personaje. Para Krappe, la mujer como mensajera es, probablemente, una *exotic feature* importada de Irlanda. L. A. MURILLO, “The summer of myth; *Don Quijote de la Mancha* and *Amadís de Gaula*”, *PhiQ*, 51 (1972), 145-157, alude al libro de R. S. LOOMIS, *Celtic myth and Arthurian romance*, Columbia University Press, New York, 1927, en que se indica que el prototipo arcano de este tipo de personaje es una diosa de la vegetación en antiguos mitos célticos.

voz cuyo temple moral domina a los héroes mismos.

En los hombres que Amadís elige para el propósito de solicitar ejércitos antes de las grandes batallas, vemos la alta consideración que merece el oficio de mensajero en la obra. La persona del mensajero es un mensaje en sí; no sólo debe ser depositario de la confianza de quien le da el cargo, sino que debe ser lo suficientemente digno y hábil como para representar al personaje que lo comisiona. Funcionalmente, la labor del mensajero es la de exhibir virtudes —talento diplomático, habilidad de estadista— que los héroes jóvenes todavía no poseen, y que la presencia de los mensajeros hace que se reflejen vicariamente en ellos.

El recapitulador. Con el avance de la narración el narrador confiere más funciones a los personajes que ha ido creando. Sin rescindir su propio papel de cronista omnisciente, el narrador comparte con algunas voces las funciones que al principio desempeñaba solo. El recapitulador —el personaje que nos da breves resúmenes de lo ocurrido— aparece en el tercer libro, cuando don Gandales le recuerda a Oriana el amor que Amadís siempre ha sentido por ella, y al hacerlo evoca los orígenes de Amadís llamándole Doncel del Mar, y el importante episodio del rescate de Arcaláus (3, p. 669). Luego, el rey Taínor de Bohemia recuenta el episodio de la batalla contra Abies de Irlanda y la forma en que Amadís fue reconocido por su padre Perión (3, p. 763). Pero es en el cuarto libro donde más frecuentemente se delega esta función en distintos personajes. Agrajes, Grasinda, Elisabad, Nasciano y Lisuarte, en diferentes ocasiones, rememoran distintos sucesos de la narración (4, pp. 981, 1037, 1043-1044, 1124-1125, 1178-1180). El discurso de Lisuarte es particularmente detallado y completo.

Lo que se logra con esto es, por una parte, refrescar la memoria del lector sin la intervención de la voz del narrador (vale añadir que las rememoraciones de los recapituladores ocurren en situaciones que vienen al caso: Lisuarte, por ejemplo, recapitula cuando le entrega a Amadís su hija Oriana; la recapitulación tiene la forma de discurso en una ocasión solemne, y por lo tanto no resulta fuera de lugar que se produzca el recuerdo), y por otra, hacer que el pasado novelesco se encadene y explique el presente.

Los sabios. La delegación de facultades autoriales vuelve a producirse, de forma aún más significativa, en los “sabios”, personajes que se comparan y pueden relacionarse con el “nuncio” de la épica⁹. El personaje dotado de sabiduría es un vocero de las opi-

⁹ Véase RODNEY DELASANTA, *The epic voice*, Mouton, The Hague-Paris,

niones del narrador con relación a algunos temas de gran importancia para él. En *Amadís* y otros personajes, el alcanzar esta sabiduría —gradualmente— es una parte intrínseca de su desarrollo, como veremos. El sabio, en contraposición, es un personaje que ya posee este don cuando aparece por primera vez en la trama. Por dar un ejemplo de la afinidad entre sabio y narrador, véanse las siguientes palabras del sabio Ungan al rey Perión:

Las cosas ordenadas y permitidas de Dios —dixo el maestro— no las puede ninguno estoruar ni saber en qué pararán, y por esto los hombres no se deuen contristar ni alegrar con ellas, porque muchas vezes así lo malo como lo bueno que dellas a su parecer ocurrirle puede, sucede de otra forma que ellos esperauan (1, pp. 27-28).

Compárense con el comentario del refundidor al triunfar el rey Lisuarte sobre las huestes de sus enemigos:

por donde conoceréys que la soberuia y gran saña, y el peligro tan junto y tan cercano que estas gentes tenían vnas de otras, no podieron estoruar aquello que Dios, poderoso en todas las cosas, tenía prometido que se hiziesse (4, p. 1118).

Todas las opiniones expresadas por los sabios quedan corroboradas en algún momento por el narrador. Este “acuerdo” de opiniones revela que la creación de los sabios constituye un artificio para otorgar más autoridad a la voz del narrador, que es sabio por comparecer con ellos.

La sabiduría es una virtud de la vejez. Ungan el Picardo, Nasciano, Grumedán, don Guilán, Argamón, tío de Lisuarte, Elisabad, Perión (quien desaparece de la acción y regresa casi al final, ya entrado en años), y por supuesto, Urganda, son todos venerables por su longevidad. Hacia lo que ellos representan, que es la esfera de conciencia del que ya ha conocido el engaño de los sentidos y la ambición terrena y ahora predica el desapego de lo mundano, se mueven los héroes a través de las crisis que les toca vivir: Perión es el mejor ejemplo de este desarrollo. Hay, sin embargo, un personaje que sin haber cumplido su mocedad exhibe su sapiencia desde el principio: la doncella Mabilia, personaje único de su clase en el *Amadís*. Su sabiduría parece ser algo natural en

1967: “. . . the human limitations inherent in the epic form demand a lesser voice, one which will complement the omniscient, but in a manner subject to and circumscribed by those limitations”, p. 15.

ella, como otorgado solamente de la mano de Dios; el personaje se asemeja a las sibilas de la Antigüedad clásica. Mabilia comparte con Perión, Amadís y Oriana la facultad de conocer el futuro a través de sueños premonitorios. Es ella quien en el primer libro consuela a Oriana cuando Arcaláus viene a la corte para anunciar la muerte de Amadís, y al consolarla adivina la verdad: que Arcaláus se ha robado las armas, pero Amadís no ha muerto (1, p. 187). Más adelante, al sentir Oriana celos cuando Amadís promete llevar a Briolanja a probar las maravillas de la Ínsola Firme, Mabilia amonesta a la joven por sus sospechas, y ésta le pide perdón y le ruega que hable con Amadís para saber su propósito (2, pp. 506-507). El personaje de Mabilia, además de poseer sabiduría, encarna el sentido común; es el eslabón entre la actitud filosófica de los sabios y el acontecer de la vida de los héroes, entre la teoría moral y su praxis.

Los sabios, por su naturaleza, no están sujetos a los cambios que experimentan los héroes; su función es introducir la prédica del camino del bien en el nivel de la acción, permitiendo que el lector compruebe en el transcurrir de los acontecimientos —en la vida de la novela— los resultados y efectos de las enseñanzas de los sabios y el narrador, lo cual debe ser el fruto de la lectura. Su forma de relacionarse con la acción es, además, una representación de la actitud contemplativa ante los eventos humanos que el narrador preconiza tanto explícitamente —a través de las moralizaciones en el texto— como de manera implícita, a través de su postura narrativa. La intención primordial en el acto de creación de estos personajes no parece ser tanto la de crear diversidad de voces —en el fondo son la misma voz— o la de querer ocultarse tras varias máscaras monitorias —el narrador no cesa de intervenir, no permite la disminución de su propio papel— como la del artificio de compartir el legado espiritual con testigos presenciales de la acción cuya sabiduría queda constatada por la acción misma.

2. LAS FUERZAS DEL MAL

El tipo de maniqueísmo literario que impregna todo el *Amadís* se supedita a una concepción de la esencia del ser humano. Don Grumedán, cuya sabiduría es algo que se nos recuerda a menudo (“como en esta hystoria se vos ha mostrado, en todas sus cosas era vn cauallero muy entendido en todo”, 4, p. 1163), nos alecciona

sobre la razón de la existencia de la maldad; todos somos naturalmente más inclinados al mal que al bien:

Mas como las virtudes son ásperas de sufrir, y ay en ellas muy ásperos senderos, y las malas obras al contrario, y como todos naturalmente seamos más inclinados al mal que al bien, seguimos con toda afición aquello que más al presente nos agrada y contenta, y descuydámosnos de lo que, ahunque al comienço sea áspero, la salida y fm es bienaventurada (4, p. 1164).

A esta propensión se une el hecho de que incidir repetidamente en actos delictivos va creando una costra de maldad —las cadenas del pecado— que la persona no puede romper y que llega a constituirse en su naturaleza. A este tipo de pecador vicioso sólo Dios puede salvarlo:

puédese con razón creer que aquellos que las malas obras acompañan fasta la vejez, que con ellas dan fm a sus días si la gracia del muy alto Señor, más por su santa misericordia que por sus méritos, no les viene para que con tiempo sean reparados (3, p. 661).

La regeneración es posible, pero la experiencia —y la experiencia de la novela así lo refleja— enseña que las más de las veces ya está el criminal tan endurecido que no puede aprovecharse de la gracia actual que el Señor le otorga; así Arcaláus, herido por Amadís,

fízose curar con entención de ser peor que de antes, y fazer mayores males que de antes, como fazen los malos; que ahunque Dios en ellos espira, no quieren ni desean ser desatados de aquellas fuertes cadenas qu'el enemigo malo les tiene echados; antes con ellas son levados al fondón del infierno, como se deue creer que este malo lo fue (4, p. 1348).

Estas ideas, que no son nada heterodoxas ni originales en su época, presiden la concepción que el narrador tiene del personaje novelesco. Por otra parte, funcionan en el *Amadís* los postulados de una doctrina genético-aristocrática del bien y el mal: las especies engendran a sus semejantes, y así casi siempre bien genera bien y viceversa. De Arcaláus se nos dice que era un “cauallero de baxa condición y no de grande estado” (4, p. 1163), y la rendición del gigante Balán se debe a la santidad de su madre, fuerza que contrarresta la maldad a que generalmente se inclinaban los

jayanes. De la misma forma, aunque la valentía es virtud que puede ser compartida por hombres de origen humilde, no así la “honestas medida y polida criança, porque esto es devido aquellos que de limpia y generosa sangre vienen” (3, p. 823). A partir de estas premisas se comprende el carácter inmutable de la villanía de algunos personajes, de los cuales Arcaláus es el mejor ejemplo: pese a que Amadís le da la libertad al fin de la novela, Arcaláus no puede dejar de odiar, y lo hace ahora con mayor intensidad. En esto se distingue el villano del personaje que simplemente se equivoca (como Balán o el mismo Lisuarte): en éstos la equivocación es pasajera y hay posibilidad de enmiendas y arrepentimiento, de lo cual son incapaces los villanos.

Todos los villanos entran en la acción siéndolo ya, y puede entreverse que los episodios de sus vidas que se mezclan con la trama central constituyen una manifestación de su peor vicio, de sus defectos esenciales. Los tres defectos principales que estos personajes encarnan son la soberbia, la ambición y el deseo de venganza. A veces el defecto pasa a formar parte del nombre del personaje —como Ardán el Soberbio, Arcaláus y Arábigo (cuyo nombre indica su defecto “étnico”, si no moral) reúnen las tres imperfecciones. Patín es principalmente soberbio, pero además fanfarrón e hiriente en su trato. Los gigantes, por otra parte, son ambiciosos y crueles, pero su lacra fundamental es su paganismo, que les lleva a odiar a los cristianos.

En los tres defectos esenciales que hemos enumerado puede discernirse una noción del mal que depende de la actuación del hombre en la sociedad. Se juzga al personaje por sus interacciones con otros en la configuración política que la novela propone. A este respecto, conviene añadir que una de las intenciones principales de Montalvo al refundir el Amadís fue componer una *disciplina regum*, o sea un manual de buen gobierno para los reyes y su corte. Esto hace del *Amadís* un producto híbrido en que la ficción se vincula a un propósito docente específico, que P. Macherey categorizaría como “*représentation idéologique*”¹⁰. Para Macherey, el tema del buen monarca sería uno de los objetos-temáticos-matrices, y los personajes serían elementos narrativos internos en la *figuration* de la obra. La representación ideológica y la figuración se desarrollan simultáneamente, y la fábula, que determina el or-

¹⁰ P. MACHEREY, *Pour une théorie de la production littéraire*, Librairie François Maspéro, Paris, 1966. Véase especialmente “L’image dans le miroir”, pp. 142-157, y “La fonction du roman”, pp. 255-266.

den del texto, permite transcribir al nivel de la figuración la proyección ideológica. En este sentido, los defectos deben ser advertidos como motivaciones nocivas en un régimen monárquico de tipo autocrático. Los personajes que los encarnan son nobles o pseudo-nobles por nacimiento, y su rango de caballeros les confiere una posición social que conlleva ciertas obligaciones desatendidas por ellos, debido a una o varias de las fallas de carácter enumeradas. Los villanos funcionan mal, y por ende en contra del orden social propuesto en el *Amadís*, que es el de una monarquía utópica. Su eliminación, entonces, es un acto de adhesión al orden. Incluso cuando Amadís se enfrenta al rey Lisuarte, padre de su prometida, podemos ver al héroe como defensor del orden, ya que es el rey quien, equivocadamente, no cumple con sus deberes, al no ser generoso con sus defensores y al prestar atención a malos consejeros. Uno de los atributos del héroe es el ser un súbdito perfecto —como el Cid— para quien el orden de la sociedad ideal en que se mueve siempre tendrá más importancia que su destino personal. Esto explica por qué Amadís, pese a llegar a ser la mano derecha de Lisuarte, no se atreve a pedir la mano de Oriana: la joven es hija de rey, y el matrimonio no le sería ventajoso. Es preciso, entonces, que el rey cometa graves errores y que decida casar a Oriana con un hombre poco digno, para que Amadís se sienta justificado del rapto de la princesa: puede apoyarse en razones de estado para hacerlo. Los caballeros que siguen a Amadís nada saben de su pasión, y le siguen simplemente porque la unión les convertiría en súbditos de Patín.

La maldad de los villanos consiste, entonces, en la infracción de alguno de los códigos ideológicos vigentes en el mundo de la novela. Las infracciones pueden reducirse a cinco categorías. Las dos primeras se vinculan con el “orden trascendental” que la novela propone, y las otras tres constituyen violaciones específicas de los códigos de comportamiento de los personajes. Las enumeramos a continuación:

1. Actitudes anti-cristianas. Como ya hemos indicado antes, los gigantes, en su paganismo, representan este error mejor que cualquier otro personaje. Pero la misma actitud puede verse en la crueldad vengativa de Arcaláus. El rey Árabe representa una amenaza no sólo contra un país y una forma de gobierno, sino además contra el cristianismo y la civilización occidental.

2. Desobediencia del orden social. El rey —Lisuarte mismo lo dice varias veces— existe y opera por virtud de la voluntad de Dios. Así, la voluntad del Rey es sagrada, y un acto de rebelión

sólo es permisible cuando las acciones del rey mismo amenazan con destruir el sistema. Aun dentro de la rebelión, no se concibe la posibilidad de alterar el sistema de gobierno, y la persona del rey sigue siendo sagrada. Estas dos primeras categorías son, podría decirse, las dos caras de una moneda, y ésta es la concepción de carácter trascendental de la vida y la sociedad, esta última vista como reflejo del “plan divino”.

3. Infracción de las leyes que rigen los combates. La virtud principal del caballero es su equidad, su sentido de justicia (una virtud eminentemente social). Por lo tanto, su actitud combativa nunca se verá mancillada con el aprovechamiento de trucos que le procuren ventaja sobre su contrincante. Así, el ataque de dos o más contra uno —algo que sólo pueden hacer los villanos— es injustificado. También lo es el uso de artes mágicas (Arcaláus) o de ardides indignos (como cuando Ardán Canileo se aprovecha del hurto de la espada de Amadís). Las mismas reglas operan cuando se le dan a un caballero armas falsas (como a Lisuarte, 1, p. 276).

4. Infracción de las reglas de la cortesía. La lujuria no es un vicio tan condenado en el Amadís como la falta de urbanidad. Galaor, hedonista sin par en la novela, sostiene varios lances amorosos, pero su erotismo nunca se expresa en términos vulgares o violentos. Es el acto del fuerte contra el débil, el querer forzar a una doncella, lo que resulta repudiable en la novela, y no el encuentro sexual, contra el que no se moraliza. El pacto que se establece en una cuita entre el caballero y la doncella cuitada da ocasión a otras dos formas menores de ruptura del orden: en primer lugar, la invención de la cuita, o sea, la alusión a un problema que en realidad no existe para lograr llevarse al caballero¹¹. El peso de la obligación del caballero impide que se detenga a considerar la posibilidad de una trampa. (La obligación puede más que el caballero mismo. No le es dado a éste penetrar el propósito de quien solicita su ayuda.) La otra ruptura del orden consiste en lograr que el caballero dé su palabra a ciegas —que conceda un don— para luego usar esto contra los intereses del mismo caballero que lo ha otorgado. Un ejemplo típico de esto es la forma en que Arcaláus obtiene su libertad: Amadís se compromete a con-

¹¹ Hay varios ejemplos de esto en la novela. Véase, por ejemplo, la falsa narración de la doncella que llega a la corte del rey Lisuarte (1, pp. 262-263) para lograr que el rey la siga a una trampa que le tenían preparada. Al final de la obra, otra doncella se lleva a Lisuarte a donde será encantado, alegando que un caballero quiere forzar a su hermana (4, p. 1324).

cederle un favor a una dueña que resulta ser la esposa del supervillano, para luego verse forzado a darle la libertad a Arcaláus, y cumplir lo prometido (4, p. 1345). O sea, que los villanos saben que pueden atrapar a los héroes con las rígidas cadenas de su propio código de comportamiento, y éstos no pueden hacer nada para evitarlo. Su sentido del honor es su camisa de fuerza.

5. Infracción de las reglas de la magia. Las artes mágicas, y su efecto sobre los aconteceres de la trama, son parte de la realidad en el *Amadís*. Por esto, no sólo el uso indebido de artes mágicas para alcanzar fines reprobables, sino también el aprovecharse de la creencia de los personajes en lo relacionado con prodigios es un acto condenable. Galaor pierde su caballo cuando un caballero consigue que descienda de él para probar el agua de una fuente encantada que, según dice el mentiroso, tiene la propiedad de servir de antídoto contra cualquier tipo de ponzoña (1, p. 187). Esta credulidad es la que explota también Arcaláus al llevar a Lisuarte una corona y un manto con falsas propiedades mágicas para obtener más tarde que Lisuarte tenga que entregarle a Oriana.

Todas las expresiones del fenómeno maldad en el *Amadís* se vinculan a una o varias de estas categorías. Además, como hemos indicado, estas infracciones son exclusivas de los villanos principales o de sus vicarios de menor cuantía. Los personajes “equivocados” pueden cometer errores de juicio, pero sin querer infringir verdaderamente el orden establecido por las reglas. Estructuralmente, la maldad constituye la contrapartida de la representación ideológica del refundidor, Montalvo.

Ninguno de los villanos se transforma al bien en la obra, pero como veremos, Arcaláus es el que más se “humaniza”. Un rasgo, sin embargo, es común a muchos: su villanía no impide que tengan algunos atributos loables; su esencia corrupta no les convierte automáticamente en la perfecta antítesis de las virtudes caballerescas. El valor y la pericia marcial son atributos que a menudo comparten los villanos con los héroes. Galpano y Dardán, Abies —que aunque no se transforma, se arrepiente y muere como buen cristiano—, Barsinán, Lindoraque, Ardán Canileo, Cildadán, Arábigo y Arcaláus, y todos los gigantes, son valientes luchadores, con largos historiales de hazañas belicosas. Frente a esto, resalta la fanfarronería y pusilanimidad de los caballeros italianos y su líder Patín, que son en la novela los más despreciables, aunque incluso entre ellos se encuentren caballeros como Arquisil, a quien Amadís hace emperador, y que reúne las virtudes requeridas del cargo. El ataque nada velado a Italia hace que veamos el mensaje

político del *Amadís* más específicamente: al refundidor le interesa enaltecer la monarquía española frente a potencias rivales en Europa.

Los gigantes, generalmente, actúan de una forma más salvaje que los otros villanos, pero les falta astucia y sentido de propósito. Sus motivos son producto de su esencia: por su carácter de anormales están automáticamente situados fuera del orden natural. Es en los otros villanos donde se revela la intención perversa, la inclinación al mal. En el papel que les toca desempeñar —y su eterna derrota— se manifiesta constantemente la justicia del orden imperante, su carácter de “dado de la mano de Dios”. En general, entonces, la función de los villanos en la novela es meramente simbólica: representan a las fuerzas del mal, siempre elucubrando nuevos ataques en su mundo de tinieblas. Y, más concretamente, son personificaciones de los vicios que más amenazan la justicia del orden establecido.

3. LAS FUERZAS DEL BIEN

Aunque la trayectoria de Amadís es el hilo de la trama, no es éste el único personaje cuyo desarrollo percibimos claramente en la obra. Conviene pensar en una dualidad de desarrollo que une las personalidades de Amadís y Lisuarte (y no Amadís y Oriana) como los dos polos del eje de la acción. Existe, además, un grupo de personajes —todos de las fuerzas del bien— que evolucionan conjuntamente (Galaor, Oriana, Gandalín, Agrajes), aunque su evolución esté menos marcada. El proceso de evolución sugiere una serie de cambios —o al menos de realizaciones de potencialidades— y por eso resulta necesario, antes de hablar de este proceso, definir la naturaleza del personaje según se nos da al principio de la novela.

En novelas de otra índole (de mayor complejidad, si se quiere) la constitución esencial del personaje es algo que no parte de cualidades *a priori* y que el lector capta a través del flujo ininterrumpido de la narración. En el *Amadís*, nos encontramos con una obra donde existe no sólo una jerarquía de valores, sucesos y personajes, sino además, como ya se ha visto en los villanos, una fijación de las cualidades esenciales que limita la gama de experiencias psicológicas: un héroe puede equivocarse, pero nunca actuar como un villano; un villano puede ser valiente, pero nunca aproximarse a la magnanimidad del héroe, que es, por otra par-

te, inflexible. Las esencias del bien y del mal son mutuamente excluyentes, y no existen posibilidades relativistas; según ha indicado F. Weber de Kurlat, “ciertos elementos permanecen invariables, tanto en el plano del bien como del mal”¹². De aquí que el protagonista —y todos los protagonistas son héroes, en distinto grado— sea desde un principio un dechado de virtudes, un compuesto de ciertas cualidades específicas.

Para determinar los componentes de la personalidad heroica en el *Amadís* debe recurrirse a las características tradicionales del héroe épico¹³. Lo que distingue al héroe épico de quienes lo rodean no es básicamente una diferencia de tipo cuantitativo. Según G. R. Levy,

His poetic separation [la del héroe] from the ordinary man is not social, not even occupational. It is a difference in kind. The heroes of the *Iliad* and the *Mahabharata* are shown only among their peers on either side of the combat. Excellence is their business, and pride their ruin¹⁴.

Esta predisposición inicial, razón del destino del héroe, le coloca en una esfera superior en todos los sentidos. En los arrobamientos amorosos como en los momentos de dolor y despecho, en la paz como en la guerra, el héroe será siempre mayor que su circunstancia.

El heroísmo de *Amadís* nunca consistirá en desviarse de la ruta que conduce a la buena caballería —en situarse fuera de la concepción de lo que debe ser un caballero, aceptada por la realidad de la novela— sino en llevar a un extremo las virtudes que todos admiran, ya sea en amores, en hazañas o en moral cristiana. En esto se manifiesta también lo clásico de su heroicidad. Según W. P.

¹² En “Estructura novelesca del *Amadís de Gaula*”, *Revista de Literaturas Modernas*, 5 (1966), p. 52.

¹³ La comparación estaría justificada simplemente por el hecho de que el refundidor, en su prólogo, se refiere directamente a Héctor y Aquiles (1, p. 8). Además, el *Leomarte* una fuente del *Amadís* según M. R. LIDA (“El desenlace del *Amadís* primitivo”, en *Estudios de literatura española y comparada*, Eudeba, Buenos Aires, 1966, pp. 149-156), es una recopilación de las aventuras de los héroes griegos. Nuevamente quisiéramos referir al lector al estudio ya citado de J. M. CACHO BLECUA, *Amadís: heroísmo mítico-cortesano*.

¹⁴ G. R. LEVY, *The sword from the rock*, The Grove Press, New York, 1953, p. 89. Véase, además el capítulo sobre “Heroes and rulers” en E. R. CURTIUS, *European literature and the Latin Middle Ages*, Harper and Row, New York, 1963, pp. 167-182.

Ker, "the great man is best in things in which everyone is familiar"¹⁵. El triunfo del héroe corrobora constantemente la verdad de la ideología y el sistema que la novela propone. Amadís, como Beowulf, es una especie de atleta de Dios¹⁶, de ejecutor de su voluntad; su lealtad a Lisuarte, aunque profunda, porque es el rey, es incidente; su verdadera lealtad es al concepto de la monarquía, y esto explica que Amadís se aparte de Lisuarte cuando éste deja de ajustarse a lo que debe ser un rey. Al irse de la corte de Lisuarte, Amadís le recuerda: "Yo no me puedo despedir de vasallo, pues que nunca lo fue vuestro, ni de otro alguno sino de Dios" (2, p. 554).

Amadís no llega a ser, sin embargo, el héroe perfecto. Su *tragic flaw* —que no es más que su caducidad— se revela tarde en la novela, pero con nitidez. Esto viene a completar su calidad de héroe clásico, según algunos comentaristas de la épica. G. R. Levy, por ejemplo, al discutir el carácter del héroe, opina que Galahad "is not an epic hero because he is without conflict"¹⁷. En la *Ilíada* y la *Odisea*, Levy ve a Odiseo como un personaje que experimenta desarrollo, pero no transformación —como Aquiles— al iniciarse la epopeya troyana, y esto se debe a su "madurez" desde el inicio¹⁸. Pero Ulises no carece de conflicto; se lo proporcionan su propia insaciable curiosidad, su irreverencia y su exceso de fe en sí mismo¹⁹. Amadís, por su parte, tiene conciencia de su ascendencia literaria, y alude a ella al arengar a sus tropas para el rescate de Oriana:

Después que no me viste, mis buenos señores, muchas tierras extrañas he andado, grandes aventuras han pasado por mí que largas serían de contar; pero las que más me ocuparon y mayores peligros me atraxeron, fue socorrer dueñas y doncellas. . . porque assí como éstas nascieron para obedesçer. . . así los de fuertes coraçones estremadamente entre las otras cosas las suyas deuen tomar. . . como los griegos, los romanos en los tiempos antiguos lo fizieron, pasando los mares, destruyendo las tierras, venciendo batallas, matando reyes y de sus reynos los echando, solamente por satisfazer las fuerças y injurias a ellas fechas; por donde tanta fama y gloria

¹⁵ W. P. KER, *Epic and romance*, apud G. R. LEVY, *op. cit.*, p. 89.

¹⁶ PETER FISHER, "The trials of the epic hero in *Beowulf*", *PMLA*, 73 (1958), pp. 158-176.

¹⁷ LEVY, *op. cit.*, p. 223.

¹⁸ *Ibid.*, p. 164.

¹⁹ Para más sobre este tópico véase el estudio de WINSTON WEATHERS, *The archetype and the psyche*, The University of Tulsa, Tulsa, OH, 1968, pp. 1-17.

dellos en sus ystorias ha quedado, y quedará en cuanto el mundo durare (3, p. 907).

La relación de Amadís con los personajes épicos se basa en más que en las referencias que a éstos hace el narrador; el personaje mismo se siente parte de una tradición; conoce su “papel”.

El defecto de Amadís es la consecuencia inevitable de su misma vida de acción. Llegará, con toda naturalidad, el momento en que los reflejos del hijo serán más inmediatos que los del padre. Su final inferioridad ante su hijo Esplandián será, además, debida a la comparativa pureza de sus respectivas causas. Y en esto, como en todo lo demás, la acción misma indicará el cambio: la aventura que “está reservada para otro” señalará la declinación del héroe.

4. EL DESARROLLO DE LOS PROTAGONISTAS

Señor —dixo ella— los buenos assí como los malos por sus nuevas son conocidos. . . (3, p. 900).

Estas palabras, pronunciadas por la doncella que Grasinda envía a Lisuarte, son indicio de la relación entre acto y personaje que prevalecerá a través de toda la obra. Continuamente —muy a lo Pero Bermúdez— Amadís desdeña a aquellos que combaten mejor con la lengua que con la espada, y él mismo nunca dilata los combates con intercambios de palabras. El villano, por su parte, es un ser retórico y farisaico cuyos actos no se ajustan a sus palabras. Arcaláus, por ejemplo, le recuerda a Amadís que es propio de los héroes perdonar, aunque el mismo Arcaláus nunca perdona a nadie (4, p. 1170).

En el *Amadís*, los sucesos, la acción misma, son la manifestación del personaje. La acción lo es todo. El juicio de S. Battaglia con relación a los personajes medievales (“Dalla «esteriorità» la «persona» cristiana e medievale. . . si costruice il bozzolo della propria «interiorità». . .”)²⁰ se aplica perfectamente al *Amadís*. Las acciones individuales serán la forma de medir a los personajes, y no existe el desarrollo de un personaje marginado de los acontecimientos: el personaje es sus obras. De aquí una especie de cibernética primitiva, ya que el mecanismo de los “actos exteriores” es

²⁰ SALVATORE BATTAGLIA, *Mitografia del personaggio*, Rizzoli Editore, Milano, 1968, p. 34.

también despliegue psicológico; la interioridad del personaje depende fundamentalmente de ellos. Así, el acto exterior nunca será gratuito en el *Amadís*; la concatenación de actos obedecerá también a los propósitos que rigen la totalidad del plan narrativo.

Uno de los principios que guían esta concatenación, según notara M. R. Lida, es el principio de la gradación²¹. Puede notarse el principio de gradación en la narración de los incidentes mismos (como en los combates en que el caballero debe enfrentarse a enemigos de mayor fuerza cada vez hasta encontrarse con el más peligroso, o en las pruebas de amor, en que diferentes enamorados se someten a la prueba hasta que el mejor amante triunfa). La intención literaria es establecer un interés creciente en el lector, que culmina con la victoria del héroe. Más ampliamente, en el fluir mismo de los acontecimientos de la novela, ciertos “sucesos-cumbre” van marcando la pauta de la trama, que se mueve de un suceso-cumbre a otro pasando por muchos otros incidentes cuya importancia es sólo cuantitativa. Naturalmente, el proceso de la vida de Amadís —y su desarrollo como personaje— articula el movimiento de la narración. El eslabonamiento de las acciones externas representa también, como hemos indicado, crecimiento interior. Según L. Spitzer,

Cualquier caballero de la novela caballeresca: Amadís, Perceval o Yvain, aparece sufriendo una evolución interior, cuyas manifestaciones externas constituyen las diferentes “aventuras” que jalonan su carrera. Y es en virtud de tales aventuras por lo que el caballero adquiere diferentes nombres, cada uno de los cuales revela la etapa alcanzada. De esta suerte, la evolución queda claramente indicada para el lector²².

El uso de los diversos apelativos que recibe Amadís es revelador de la concepción del personaje. El narrador siempre se refiere a él usando el nombre que el personaje prefiere en el momento dado, pero como el cambio de nombre nunca ocurre “fuera de escena”, sino que es presenciado por el lector, se establece un triple nudo de complicidad: el narrador con el personaje y el lector con el narrador y el personaje a la vez, como copartícipe de un secreto que existe para otros personajes de la obra, pero no para

²¹ M. R. LIDA, *op. cit.*, p. 152. Véase también ARMANDO DURÁN, *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*, Gredos, Madrid, 1973, pp. 80-87.

²² L. SPITZER, “Perspectivismo lingüístico en el *Quijote*”, en *Lingüística e historia literaria*, Gredos, Madrid, 1968, p. 139.

él. O sea, el lector siempre sabe que en el fondo el Caballero del Enano, o de los Leones, o cualquier otro nombre, es Amadís, el héroe. Pero el hecho de que exista la posibilidad de desarrollo en el personaje indica que si bien, por una parte, existen ciertas cualidades y condiciones inmutables en la constitución del héroe, y una cierta predisposición a la virtud que lo separa de los demás hombres, también hay elementos sujetos a evolución —a cambio de nombre— a través de los cuales se logra el crecimiento del personaje y su “humanización”.

Amadís y Lisuarte. El ascenso del héroe joven es simultáneo a la declinación del rey ya maduro. En este sentido, los dos personajes constituyen los polos opuestos del eje de la acción. La Fortuna interviene abundantemente en la obra, y su presencia implica el necesario descenso del rey entronizado para dar paso al nuevo paladín inigualable. Hacia el final, el mismo fenómeno se aplicará a Amadís, quien debe ceder a favor de su hijo Esplandián.

Además de indicar una etapa en el desarrollo del personaje, los nombres que Amadís recibe siempre se justifican explícitamente en el texto mismo. Así su primer nombre. Darioleta le llama Amadís sin Tiempo “porque creía que luego sería muerto, y este nombre era allí muypreciado porque así se llamaua un santo a quien la donzella lo encomendó” (1, p. 23). La primera crisis que confronta el recién nacido será la de sobrevivir, “tener tiempo”. Aquí se manifiesta ya su naturaleza especial, cuando “acaesció vna hermosa maravilla, de aquellas que el Señor muy alto quando a él plaze suele fazer” (1, p. 24), al salvarle Gandales.

El segundo nombre que Amadís recibe, años después, será el de “Donzel del Mar”. Este apelativo, y el de Beltenebrós, más tarde, serán los más poéticos; ambos implican una ausencia de identidad específica. Como Doncel del Mar, los trabajos de Amadís estarán encaminados a obtener esa identidad que le falta, tanto mediante la averiguación de su proveniencia como con los hechos de armas que le otorguen fama, “nombre”. Su nombre será, entonces, algo “ganado”, que representa esfuerzo. La fama, claro está, es el reconocimiento a que naturalmente aspira todo héroe. El caballero Angriote de Estravaus lo declara sucintamente: “así como nuestros ánimas en el otro mundo son inmortales, lo sean nuestras famas en éste que biuimos. . .” (4, p. 1041)²³. A la vez

²³ Sobre este tema véanse los comentarios de M. R. LIDA, respecto a la fama en el *Amadís* en *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, F.C.E., México, 1952, pp. 261-265.

de adquirir fama, Amadís debe llegar a ser “de Gaula”, tener un abolengo. Esto sucede accidentalmente, mediante un anillo que su madre Elisena atara con una cadena al cuello del recién nacido antes de ponerlo en el río. Al descubrirlo su padre Perión, la identidad de Amadís queda revelada (1, cap. 10).

Una vez obtenida la identidad, el siguiente cambio de nombre obedecerá ya a la voluntad y los logros del héroe. Amadís se convierte en “Caballero de los Leones”, y con este nombre arma caballero a su hermano Galaor, sin que éste sepa su verdadera identidad —algo que el lector sí sabe. El símbolo del león le cuadra bien a Amadís y los miembros de su familia: en él se combinan la nobleza con el coraje²⁴. Amadís lleva los leones en su escudo, como divisa. Raimundo Lulio, en el *Libro del Orden de Caballería*, explica que al caballero se le reconoce por la divisa de su escudo²⁵. El apelativo de Amadís está justificado por el texto mismo: en la primera batalla contra Abies y sus secuaces, antes de adoptar la divisa, el narrador llama al héroe “león sañado”, y “león brauo” (1, p. 73).

En el primer libro, entonces, Amadís se establece en un mundo en el que adquiere un abolengo, una familia —Perión y Elisena, y sus hermanos Galaor y Florestán— y una dama, aunque su relación con ella por el momento fuese secreta²⁶. Simultáneamente empiezan las desventuras de Lisuarte, que decae según Amadís sube en reconocimiento, porque así opera la Rueda de la Fortuna. Las palabras del narrador que sirven de prólogo a los primeros infortunios del rey dan el tono en que deben interpretarse los acontecimientos y sirven de augurio de lo que vendrá:

Como a este rey Lisuarte, Dios por su merced de infante deseredado por fallescimiento de su hermano el rey Falangris, a él rey de

²⁴ Para algunos antecedentes del símbolo del león, pueden verse los siguientes estudios de la obra de Chrétien de Troyes: O. M. JOHNSTON, “The episode of Ivain: The lion and the serpent in Chrétien de Troyes”, *Zeitschrift für Französische Sprache und Litteratur*, 21 (1907), pp. 157 ss., y J. HARRIS, “The role of the lion in Chrétien de Troyes’ *Yvain*”, *PMLA*, 44 (1949), pp. 1143-1163. La imagen del león noble y rey de las bestias se refleja en el *Confessio amantis*, de John Gower.

²⁵ RAIMUNDO LULIO, *Libro del Orden de Caballería*, Espasa-Calpe, Madrid, 1949, pp. 65 ss.

²⁶ F. WEBER DE KURLAT, *op. cit.*, indica que “es notable el sentido de ‘crescendo’ y de cumplimiento de un destino que caracteriza esta primera serie de capítulos por lo que toca a Amadís. Pero hay también un ‘crescendo’ cuantitativo que se le une y lo realza, y le da todo un sentido”, p. 51.

la Gran Bretaña hizo, assí puso en la voluntad (como por Él sean permitidas y guiadas todas las cosas) a tantos caualleros, tantas infantas hijas de reyes y otros muchos de estrañas tierras, de gran guisa y alto linaje, que con gran afición a le servir viniesen, no se teniendo ya ninguno en su voluntad por satisfecho si suyo no se llamasse; y porque las semejantes cosas según nuestra flaqueza grandes sobernias atraen, y con ellas muy mayor el desagradescimiento y desconocimiento de aquel Señor que las da, por él fue otorgando a la fortuna, que poniéndole algunos duros entrenalos que escureciessen esta gloria tan clara en que estaua el su corazón amollentado y en toda blandura puesto fuesse, porque siguiendo más el seruicio del dador de las mercedes que el apetito dañado que ellas acarrean, en aquel grande estado y mucho mayor fuesse sostenido, y haziéndolo al contrario, con más alta y más peligrosa cayda le atormentasse (1, p. 250).

Lisuarte comienza a equivocarse al querer cumplir a toda costa promesas que, como se nos dice en el título del capítulo 34, eran “lícitas de ser denegadas” (1, p. 272). Sus errores le acarrean desgracias tan enormes que sólo la intervención de Amadís logrará salvarle, y comenzará el rey a depender tanto del héroe que los malos consejeros podrán incitar fácilmente en él odio y celos.

Hacia la primera mitad del segundo libro Amadís el guerrero empezará a perder importancia; en cambio, el héroe asumirá aquí el papel de perfecto amante. El episodio de Peña Pobre, en que adopta el nombre de Beltenebrós, representará la primera crisis psicológica del personaje. El episodio en cuestión está precedido por la prueba de amor en la *Ínsola Firme* y coronado por la demostración de amor mutuo en que Amadís y Oriana destruyen un encantamiento, obteniendo el héroe una espada por la que se le reconocerá más adelante. Los efectos de la crisis de Peña Pobre se evidencian en la aventura que sigue a la salida de Amadís de la Peña. Amadís manda hacer unas armas nuevas —con leones en el escudo otra vez— y yendo rumbo a Miraflores se topa con *Quadrágante*, enemigo de Lisuarte, a quien vence; antes de matarlo, Amadís le dice que piense en su alma, y *Quadrágante* le pide que por su salvación eterna le conceda la vida, pero pone a salvo su honor diciendo que “el vencido es aquel que dexa de obrar lo que fazer podría por falta de corazón” (2, p. 454):

—Cierto —dixo Beltenebrós: vos dezís derecha razón, y mucho me plaze de lo que agora de vos aprendí; dadme la mano y fazed mi fiança que faréys lo que yo mandare (2, p. 454).

Este Amadís más caritativo, más humilde, es el producto de la crisis reciente, cuando pensando que había perdido el amor de Oriana, estuvo a punto de morir, y cuando tuvo que dominar su orgullo. Si bien Amadís no consiente que Gandalín, su escudero, menosprecie a Oriana, cosa que el sirviente hace por tratar de sacar a Amadís de su mortal tristeza (2, p. 392), el héroe tiene que dominar su propia violencia cuando el ermitaño Gandadal le amonesta con palabras muy parecidas a las de Gandalín (2, p. 393).

Otro episodio que destaca en el segundo libro es la batalla de Amadís con Ardán Canileo. La batalla está precedida por una profecía de Urganda que hace pensar a Amadís que morirá en la pelea. Una cómplice de Ardán le roba la espada a Amadís, quien se confiesa y reza a la Virgen antes de salir al campo. Ésta es la primera vez que Amadís se ve tan cerca de la muerte. Cuando se rompe la espada que le han puesto en lugar de la suya, siente miedo por primera vez (“Entonces fue él en todo pavor de muerte”, 2, p. 534).

Estos dos episodios preparan al héroe para su partida de la corte del rey Lisuarte. Al irse, Amadís habla como caudillo por primera vez a los caballeros que le seguirán a la Ínsola Firme. Sus dotes de líder se manifiestan en su nobleza y su lealtad, de temple cidiano:

Assí que nos conuiene que, como en la concordia y la amistad obedientes le hemos sido, [a Lisuarte] que assí en la discordia y enemistad lo seamos, cumpliendo aquello que él por bien tiene que se haga (2, p. 551).

En este libro Amadís ya empieza a hacerse eco de las ideas más caras al narrador. Como preludeo a la crisis de Peña Pobre, el narrador nos había recordado lo vano del deleite mundano:

Aquel juyzio razonable dado del Señor verdadero a los hombres sobre todas las cosas biuas, que conoce lo próspero y adverso no ser durable, dominando y esforçando el corazón a que a lo vno y otro sojuzgue, éste podría alcançar el medio bienauenturado (2, p. 369).

Amadís, al recibir la devastadora carta de Oriana, repite el tema:

—¡Ay ventura, cosa humana y sin rayz! ¿por qué me posiste en tan gran alteza entre los otros caualleros, pues tan ligeramente de ella me descendiste? Agora veo yo bien que más tu mal en una hora puede dañar que tu bien aprouechar en mill años, porque si deley-

tes y plazerres en los tiempos passados me diste, cruelmente me los robando hasme dexado en mucho mayor amargura que la muerte. . . (2, p. 379).

Más adelante, Amadís se sienta a pensar sobre el tema de la fortuna y su pensamiento se proyecta al texto a través del narrador. En el pasaje que citaremos a continuación, se funden perfectamente la voz del personaje y la voz autorial del refundidor, Montalvo. En él, la admonición final se presenta con ambigüedad; puede verse como comentario del refundidor o como parte del pensamiento de Amadís:

y quitándose el yelmo se lauó el rostro y las manos y beuió del agua; y sentóse pensando en las mouibles cosas del mundo, trayendo a su memoria la gran desesperación en que fuera, y cómo de su propia voluntad la muerte muchas vezes hauía demandado, no esperando ningún remedio a su gran cuyta y dolor; y que Dios, más por la su misericordia que por sus mereçimientos, lo hauía assí todo remediado, no solamente en le dexar como ante estaua, mas con mucha más gloria y fama que lo nunca fue, y sobre todo, ser tan cerca de ver y gozar aquella su muy amada señora Oriana, por quien su corazón ausente se hallando, en gran tristura y tribulación era puesto; lo qual le traxo a conocer quán poca fuzia los hombres en este mundo deurían tener en aquellas cosas tras que mueren y trabajan, poniendo en ellas tanta afición, tanto amor, que no teniendo en sus memorias quán presto se ganan y se pierden, olvidando el seruicio de aquel Señor en todo poderoso que las da y firmes las puede hazer. Y quando más a su pensar seguras las tienen, entonces les son con gran angustia de sus ánimos quitadas, y algunas vezes las vidas, no se partiendo las ánimas de ellas, más con mucha seguridad de su saluación. Y muchas vezes seyendo assí perdidas, sin esperança ninguna de ser recobradas, aquel Señor del mundo las torna como con él lo hauía hecho, dando a entender que ni en las vnas ni en las otras ninguno fiarse deue, sino que, haziendo lo que son obligados, las dexen a Aquel que sin ninguna contradicción las manda y señorea, como aquel que sin su mano ninguna cosa fazerse puede.

¡O los que con tantas maneras mañosas adquirís haciendas! ¡Quánto y con quánta diligenzia mirar deuríades que las haciendas ganadas, y perdidas para siempre las ánimas, quán poco las tales haciendas prestan para poderos conseruar de la perpetua pena, que la justicia de aquel eterno Dios aparejada a los tales tiene!

En estas y otras cosas estaua trastornado y reboluiendo en su memoria, muy eleuado (2, p. 466).

Esta simbiosis de las opiniones del héroe y el refundidor constituiría para Macherey un ejemplo claro de la proyección al nivel de la figuración de uno de los objetos —temáticos— matrices de la representación ideológica, el del desprecio de los bienes de este mundo.

Lisuarte comete en este segundo libro su peor error, al olvidar una profecía de Urganda en que la adivina le advertía que debía cuidarse de los malos consejeros (2, p. 513). El rey opta por no dejarles tierra a Madásima y Galvanes, contra los deseos de Amadís y los suyos, que son finalmente despedidos de la corte. Más tarde tendrá que reconocer su error, pero todavía se empeña en no otorgar la tierra. La separación con Amadís ya es completa, y de ahora en adelante serán adversarios, con una excepción, que ocurre en el tercer libro, cuando Amadís acude con Perión y Lisuarte a pelear al lado de Lisuarte contra los archi-villanos Arcaláus y Arábigo. Amadís salva una vez más a Lisuarte, pues las rencillas personales deben ponerse a un lado cuando la amenaza es al orden establecido. Pero esta acción del héroe no logra que se hagan las paces entre ellos, y la separación de la corte conmina a Amadís a la ociosidad, de la cual emerge convertido en Caballero de la Verde Espada —ganada no en un combate, sino en una prueba de amor— o del Enano, por el enano Ardán, que le acompañaba. Han pasado cuatro años, y Amadís es ya el héroe prudente capaz no sólo de altas proezas individuales, sino también de guiar a los hombres. Mucho más locuaz, a menudo conversa con sus guerreros, y les aconseja:

Y allí les dixo que mirasse de se hauer cuerdamente y no dar más lugar a su gran esfuerço que a la discreción, porque todas las más vezes las semejantes cosas que con sufrimiento y seso no eran regidas, ahunque en sí gran fnerça ouiessen, se perdían; y por esta causa se fallauan por vencedores los menos y más flacos, alcançando vitoria de los muchos y más fuertes; y que mirassen que cada vno de los que allí yuan hauía de ser gouernador y capitán de sí mismo, porque no eran ellos para ser gouernados de otro ninguno, sino para regir y gouernar; que gran diferencia hauía entre las batallas particulares que fasta allí hauían seguido y las generales de muchedumbre de gentes, porque en las tales se conoçe el saber; porque en las primeras el juizio solamente se hauía de ocupar en lo que cada vno fazer deuía, y en las otras en lo suyo y de todos los otros que los buenos han de gouernar; porque assí como la mayor parte del trabajo se les ofrece, assí alcançan lo más de la honrra y gloria. . . (3, p. 672).

También aquí el refundidor se funde con su personaje en una paráfrasis aprobatoria. Amadís, eco del narrador, es ahora el capitán maduro que advierte que la discreción debe regir al valor, y que cada esfuerzo personal debe estar supeditado a la causa común. El aprendizaje del aspirante a rey está casi completo.

Como Caballero de la Verde Espada, Amadís demuestra tener ya intereses muy distintos de los que en un principio le motivaron. Si el Doncel del Mar necesitaba establecer una procedencia, el nuevo caballero necesita rebasar los confines de Gaula, y con una divisa que se apoye en sus propios logros, ser no ya de Gaula, sino del mundo. Las aventuras de Amadís por el reino de Bohemia crean los nexos políticos que el futuro rey necesitará más adelante.

La batalla con el Endriago será otro punto crucial en la trayectoria psicológica del héroe. El caballero no se encomienda a Dios como lo exigen las leyes de la caballería, y el Endriago surge de entre unas piedras en toda su fiereza, “de lo qual fue causa que los diablos viessen que este cauallero ponía más esperança en su amiga Oriana que en Dios...” (3, p. 800).

Los sufrimientos de Amadís y su delirio agonizante después de la batalla sirven para recordarle una vez más que su poder depende sólo de la Divinidad, de su carácter de instrumento del Señor. La aventura exalta al héroe, pero su propósito ulterior es revelar que el Señor permite que los hombres ejecuten su voluntad.

Amadís regresa a Gaula con un nombre nuevo, el último de su carrera: el Caballero Griego. La mutación le confiere poder actuar en secreto, para sus encuentros con Oriana, y un grado de exotismo y misterio. Su batalla con el Endriago ha causado que se le compare con los santos (“cosa es esta de gran milagro, que yo nunca oy dezir que persona mortal con el diablo se combatiessen, si no fuesse aquellos santos con sus armas spirituales”, 3, p. 809). El nombre de “Caballero Griego” condensa todo lo alcanzado por él en esta segunda salida en búsqueda de fama. Aunque el nuevo apelativo lo disfraza ante los suyos, el Caballero Griego es alguien cuyo valor es reconocido en todo el mundo.

Las pruebas a que Leonorina somete a Amadís cuando éste visita al Emperador de Grecia son de distinta naturaleza a las otras. No se pone a prueba en ellas el arrojo del héroe, sino su discreción. Mientras Amadís triunfa en ellas, Lisuarte ha decidido casar a Oriana con Patín, emperador de Roma, desoyendo los avisos de sus mejores consejeros. Lisuarte nada sabe del matrimonio secreto que se ha efectuado entre Oriana y Amadís, y aunque sus

intenciones no son perversas, la fortuna se ha puesto en su contra; el rey se precipita a su desgracia. En el cuarto libro, Amadís completa su aprendizaje: Andalod, Elisabad, Nasciano y Urganda, todos sabios, han sido sus maestros. La figura de Amadís que finalmente emerge no es la del mozalbete aguerrido, sino la del monarca digno y justo, concededor de lenguas y costumbres y de la naturaleza humana, curtido por sus crisis, presto a perdonar y a gobernar en paz y con justicia. A Lisuarte sólo le queda una resignación impuesta por la vejez y la pérdida del poder.

La última crisis que le sobrevendrá a Amadís marcará el principio de su descenso. Amadís acude a la Peña de la Doncella Encantadora para acometer una aventura que no está reservada para él, sino para su hijo Esplandián, figura central del nuevo ciclo de héroes. En la cámara encantada aparecen unas letras coloradas idénticas a las que Esplandián tiene inscritas en el pecho. Al comprender que la aventura se destina al joven, Grasandor le recomienda a Amadís irse de la Peña: “y dexer los esto para aquel donzel que comienza a subir donde vos descendéis” (4, p. 1297). Ya para este entonces, Amadís sabe que por el simple hecho de haber ascendido al pináculo de su fortuna, su descenso es inevitable (“errando como los passados, hemos de seguir lo que siguieron”, 4, p. 1275), ya que los cuidados del mundo, adquiridos con sus triunfos, le han ido convirtiendo en otro rey que, como Lisuarte, tiene que ceder ante la juventud. El último discurso de Urganda revela esto claramente:

Y tú, Amadís de Gaula, que desde el día que el rey Perión, tu padre, por ruego de tu señora Oriana te fizo cauallero, venciste muchos caualleros y fuertes y brauos gigantes, passando con gran peligro de tu persona todos los tiempos hasta el día de hoy, haziendo gran pavor de la braueza del tu fuerte coraçón, de aquí en adelante da reposo a tus afanados miembros; que aquella tu fauorable fortuna boluiendo la rueda a éste, dexando a todos los otros debaxo, otorga ser puesto en la cumbre. Comiença ya a sentir los xaropes amargos que los reynados y señoríos atraen, que cedo los alcançarás; que assí como con tu sola persona y armas y cauallo, haziendo vida de un pobre cauallero a muchos socorriste y muchos menester te ouieron, assí agora con los grandes estados, que falsos descansos prometen, te conuerná ser de muchos socorrido, amparado y defendido (4, pp. 1340-1341).

La historia de Amadís, entonces, cubre todo un proceso de vida: la personalidad cambiante del héroe va acrecentándose en

virtud, fama y sabiduría hasta el momento en que empieza la última mudanza: de las cenizas de Amadís, héroe, surge la figura de Amadís, rey, sujeto a las obligaciones y tribulaciones del cargo. Amadís llega a ser otro Lisuarte. La Rueda de la Fortuna ha completado su ciclo.

Oriana. El personaje femenino en el *Amadís* está sujeto al mismo tipo de desarrollo que el masculino, aunque existen rasgos distintivos. La mujer, como el hombre, puede ser seria o veleidosa en el amor, discreta o soberbia. La gigante Andandona es un cúmulo de defectos que, como siempre en la novela, se reflejan en su apariencia física:

Tenía los cabellos blancos y tan crespos que los no podía peynar; era muy fea de rostro, que no semejava sino diablo. Su grandeza era demasiada, y su ligereza. No auía caualllo, por brauo que fuesse, ni otra bestia qualquiera en que no caualgasse, y las amansaua. Tiraba con arco y dardos tan rezio y cierto que mataua muchos ossos y leones y puercos, y de las pieles dellos andaua vestida (3, p. 683).

La masculinidad de la gigante es una aberración de la naturaleza. El narrador lo dice explícitamente:

Y esto deue causar que assí como las mugeres que feas son, tomando más figura de hombre que de muger, les viene por la mayor parte aquella soberuia y desabrimiento varonil que los hombres tienen, que es conforme a su calidad, assí las hermosas, que son dotadas de la propia naturaleza de las mugeres, lo tienen al contrario, conformándose su condición con la boz delicada, con las carnes blandas y lisas, con la gran fermosura de su rostro, que la ponen en todo sosiego y la desuían de gran parte de la braueza. . . (4, p. 1253).

La mujer en el *Amadís* es siempre más sensata —más pacífica— que el hombre, pero también, “por su naturaleza”, nos diría el narrador, está más pronta a equivocarse. Existe en la novela una buena dosis del típico misoginismo medieval. Esto se hace aparente no sólo en algunos comentarios del refundidor, sino también por boca de personajes dotados de sabiduría. Mabilia, al instar a Oriana a que recuerde los ejemplos valerosos de las heroínas de la antigüedad, no deja de reconocer que está en su contra el hecho de que “todas las mugeres naturalmente seamos de flaca complixión y coraçón” (4, p. 960). Gandalod, un sabio desengañado, le recuerda a Amadís la volubilidad del sexo opuesto:

Según vuestro entendimiento y el linaje tan alto donde venís, no os deuríades matar ni perder por ninguna cosa que vos aueniesse, quanto más por hecho de mugeres, que se ligeramente gana y pierde. . . y muy menos por razón de muger, que su amor no es más de quanto sus ojos lo veen y quando oyen algunas palabras que les dizen, y passado aquello, luego olvidan. . . yo no sé quién es aquella que vos a tal estado ha traydo, mas a mí me parece que si en una muger sola huuiesse toda la bondad y hermosura que ha en todas las otras, que por ella tal hombre como vos no se deuría perder (2, p. 394).

La naturaleza especial de Oriana se explica por contraposición; es precisamente su constancia en el amor lo que la separa de las otras mujeres, aunque no deja de estar sujeta a equivocación cuando los celos la dominan. La naturaleza de la mujer en la novela es caprichosa —algo que se evidencia en Briolanja, Grasinda, Leonoreta y Leonorina, y hasta en la misma adivina Urganda— y a menudo vengativa e insidiosa. Pero la buena mujer es el máspreciado de los tesoros. Sin su madre, el gigante Balán nunca se habría convertido al cristianismo. La mujer de Arcaláus, aunque no aprueba las acciones de su marido, no le abandona, e ingenia sacarlo de la cárcel. Aunque Arcaláus es un traidor, el narrador no encuentra mal la acción de su mujer:

Assí que la buena dueña y deuota muger deue ser muy preciada y en mucho tenuta, porque por ella muchas vezes nuestro Señor permite que la fazienda, fijos y maridos sean de grandes peligros guardados (4, p. 1310).

Una virtud esencial de la mujer es, entonces, la obediencia, como se ve en esta esposa de Arcaláus, que lo sigue obediente aunque lo sabe errado.

Hacia esta obediencia y subordinación evolucionará Oriana. Esto se manifiesta cuando la princesa, que también ha tenido sus maestras —Mabilia, Urganda— exige de Amadís un tratamiento distinto cuando se hacen públicos sus amores:

—Señor, ya no es tiempo que por vos se me diga tanta cortesía, ni yo la reciba, que yo soy la que tengo de seruir y seguir vuestra voluntad con aquella obediencia que muger a su marido deue (4, pp. 1188-1189).

Al aproximarse el fin de la obra, Oriana no permite que Ama-

dís salga a buscar nuevas aventuras. Pero cuando éste lo hace, y se va sin avirsarle, le manda pedir perdón con un mensajero. Oriana responde:

—Mi buen señor —dixo Oriana— más es menester de rogar a Dios que le guarde por la su merced que de me rogar a mí que le perdone; que bien sé que nunca me fizo yerro en ninguna razón que fuesse, ni de aquí en adelante lo fará, que tal fiança tengo yo en el grande y verdadero amor que me tiene (4, p. 1276).

Esta respuesta no es ya la de una joven insegura, sino la de la madre y esposa majestuosa y serena.

Una cualidad reservada a las mujeres es el poder de presentir. Esto nada tiene que ver con magia o profecías; es una parte de su condición; algo que les hace “saber” sin saber cómo. Así, Elisena presiente que el Doncel es su hijo (1, p. 71); Oriana presiente que fue Amadís quien mató a Dardán (1, p. 122), y al dejarle partir rumbo a una aventura que luego resultará ser una emboscada, le dice que “mucho me pesa en vos hauer otorgado la yda, que mi corazón siente en ello gran angustia” (1, p. 264); más adelante presentirá también que Esplandián es el hijo que había perdido (3, p. 777). Esta predisposición natural, llevada al extremo, es lo que permite que Urganda conozca el futuro.

La naturaleza diferente del héroe, entonces, su diferencia cualitativa, existe también en la mujer, aunque las cualidades sean distintas. Y como en el caso de los protagonistas masculinos, Oriana en su constancia, Mabilia en su sabiduría y Urganda en su capacidad adivinatoria, son representaciones de virtudes llevadas al extremo, pero que toda mujer puede y debe aspirar a tener. *Galaor, Florestán, Gandalín*. Galaor y Florestán, hermanos de Amadís, son héroes cuyas vidas se cruzan con la de su hermano. Con la presencia de Galaor y sus triunfos al principio de la novela nos encontramos ante un personaje que experimenta un crecimiento paralelo al de Amadís, ocasionando así una alternancia entre las dos secuencias narrativas —el *entrelacement*— que convergen en un reconocimiento mutuo que aclara su vínculo fraternal y al mismo tiempo la posición en que se hallan uno respecto al otro: Amadís, el primogénito, al pelear con su hermano, sin saber que se trata de él, encuentra el más recio adversario hasta el momento, pero vence; Galaor, aunque combate con coraje, “staua muy maltrecho” (1, p. 200), y cuando Amadís noblemente compara su fama con la de él, Galaor responde:

—¡Ay, señor —dixo Galaor—, por Dios, no digáys cosa tan desaguizada, que no solamente con la obra, mas ni con el pensamiento no podría alcanzar ni llegar a las vuestras grandes fuerças! (1, p. 203).

Al igual que Galaor es un grado inferior a Amadís, Florestán, algo más joven, aunque con la lanza vence a sus dos hermanos, en el combate con las espadas demuestra ser menos poderoso que Galaor, y se ve al punto de la muerte (1, p. 327).

La aparición de sus hermanos, como hemos visto, dota a Amadís de un sentido de pertenencia a un clan, y de ser la figura más importante del mismo. El desarrollo paralelo de Galaor, y más tarde la añadidura de Florestán, constituyen un trasfondo contra el que se mide y comprueba el heroísmo cimero de Amadís. Una vez establecida esta superioridad, el desarrollo subsiguiente de estos personajes queda truncado. Galaor sufre una enfermedad misteriosa que le impide participar en las grandes batallas, y Florestán, aunque presente, no desempeña un papel prominente.

El velo que cubre la dolencia de Galaor sugiere que la enfermedad es una especie de castigo por sus devaneos amorosos. En tanto que Amadís es casto, Galaor es un libertino incorregible, que sólo se enmienda cuando se enamora de Briolanja:

Ahunque muchas mugeres auía visto y tratado, como en esta hystoria donde dél habla lo cuenta, nunca su coraçón fue otorgado en amor verdadero de ninguna, sino desta muy fermosa reyna (4, p. 1200).

Al final de la obra, Galaor ha recuperado su salud y su valor, y el narrador lo elogia por esto (4, p. 1303).

La personalidad de Florestán no está tan bien definida como la de sus hermanos: carece de rasgos distintivos y de una evolución marcada. Su interés radica en el aura de misterio que le rodea antes de saber el lector que se trata de un miembro de la familia, y en ser el único personaje que sale airoso de un encuentro con Galaor y Amadís. Más adelante, Florestán derrota y humilla a los caballeros italianos, ganando, sin duda, la simpatía del lector. Esto explica la afición que le profesará el narrador en la continuación del *Amadís*, *Las sergas de Esplandián*.

La virtud esencial de Gandalín, el escudero perfecto, es su sinceridad, aunque esto le ocasione a veces enojar a su señor. Realiza su aprendizaje con Amadís, y éste por fin le arma caballero. Queda claro que para cuando su amo le concede el don, Gandalín lo había ganado con creces —es él quien mata a la gigante Andandona—

y que si Amadís no se lo había otorgado antes era porque lo necesitaba a su lado:

si en este Gandalín no fallara el consuelo que siempre falló, mill vezes fuera muerto; que como éste fuesse el secreto de todo y con ninguno otro pudiesse hablar, si por alguna manera de sí lo apartara, no era otra cosa saluo apartar de sí la vida (4, p. 1085).

Hacia el final, cuando Amadís se dirige a la Peña de la Doncella Encantadora, Gandalín reaparece convertido ya en todo un caballero andante que busca para sí la fama que antes correspondía enteramente a su hermano de leche y señor.

Galaor, Florestán, Gandalín, y otros héroes de segunda magnitud como Agrajes, son acarreados por el impulso vital del héroe principal; las hazañas que de ellos importan se articulan en torno al ascenso de Amadís. Con ellos se crea el mundo social de la novela de que habla J. Culler²⁷, y su presencia permite vislumbrar al héroe no como un fenómeno aislado, sino como paradigma de una generación de héroes. Amadís, rey, traerá consigo su propia corte, forjada en la camaradería y el arrojo compartido.

5. HUMANIZACIÓN

Al estudiar el mito de Supermán, Umberto Eco ha señalado el carácter del personaje como un dechado de aquellas virtudes que son convenientes al sistema político en que se mueve, sistema que representa una versión idealizada de aquel en que viven sus autores. De aquí que “la única forma visible que asume el mal es el atentado a la propiedad privada”²⁸.

El *Amadís de Gaula*, como M. Menéndez Pelayo y E. Place entre otros han destacado²⁹, es una apología de la monarquía ab-

²⁷ JONATHAN CULLER, “Poetics of the novel”, en *Structuralist poetics*, Cornell University Press, Ithaca, 1975: “For the basic convention which governs the novel —and which, *a fortiori*, governs those novels which set out to violate it— is our expectation that the novel will produce a world. Words must be composed in such a way that through the activity of reading there will emerge a model of the social world, model of the individual personality, of the relations between the individual and society, and perhaps most important, of the kind of significance which those aspects of the world can bear”, p. 189.

²⁸ UMBERTO ECO, *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, Lumen, Barcelona, 1968, p. 293.

²⁹ M. MENÉNDEZ PELAYO, *Orígenes de la novela*, 4 ts., C.S.I.C., Madrid, 1962, t. 1, p. 356. E. PLACE, ed. cit. del *Amadís*, t. 3, p. 928.

soluta, y en este sentido Amadís es similar al héroe de Krypton. Sin embargo, Amadís se diferencia de otros aventureros novelescos. Comentando el personaje de D'Artagnan, Eco apunta:

Mientras nos divertía (a nivel dignísimo) con sus aventuras, no nos dábamos cuenta de que el autor, en el fondo, no nos explicaba nada sobre él, ni de que las aventuras que D'Artagnan vivía no le definían en absoluto. Su presencia era perfectamente casual. La relación, dentro del cuerpo de la obra, entre el personaje D'Artagnan y sus vicisitudes no es, en realidad, necesaria ni orgánica. D'Artagnan es un pretexto, en torno al cual se producen hechos, y sin bien entre hecho y hecho subsiste aquella relación de "necesidad" que Aristóteles considera esencial para la trama, entre los hechos y el personaje esta relación cede paso a una relación de concomitancia y de casualidad³⁰.

Amadís, como hemos visto, se relaciona de una manera "necesaria y orgánica" con su trama. Las aventuras lo van definiendo gradualmente, en las metamorfosis que el personaje experimenta. El carácter simbólico de los sucesos-cumbre no puede desligarse de significación respecto a la personalidad del héroe que van configurando. Esto es, claro, porque D'Artagnan no está destinado a ser rey, como Amadís. Para haber monarquía, debe ante todo haber monarca, y el desarrollo mismo del héroe, imbricado a la postulación de la forma de gobierno, constituye su mejor justificación.

Regresando a Supermán, Eco detecta la presencia de un esquema iterativo. En dicho esquema, "cada uno de los acontecimientos reanuda, con una especie de inicio virtual, el acontecimiento anterior, aunque ignorando el final del mismo"³¹ (o sea que las aventuras se suceden una a otra "como si nada hubiera sucedido, antes, o sea como si el tiempo hubiese vuelto a empezar")³². Dicha estructura, obviamente, impide el eslabonamiento necesario para el crecimiento interior del personaje.

Nada así ocurre en el *Amadís*, donde hay conciencia de eslabonamiento, crecimiento interior, y una trama que se basa en un esquema de *crescendo* o acumulación gradual. En este esquema, las distintas fases no equivalen a la presentación de distintas facetas de un personaje estático; va implicando en ellas el paso del

³⁰ Eco, *op. cit.*, p. 238.

³¹ *Ibid.*, p. 278.

³² *Ibid.*, p. 279.

tiempo y el advenimiento de una nueva generación. Esto, sin embargo, no contradice la naturaleza del tiempo mítico —un tiempo sin inviernos, esa primavera eterna de Miraflores— en que, como ha notado L. A. Murillo, se mueven los personajes del *Amadís* y —paródicamente— los del *Quijote* ³³. El tiempo mítico es, podría decirse, una realidad atmosférica, que para nada impide el fluir temporal o la evolución del tiempo interior.

Por todo esto, el *Amadís* se separa bastante del concepto que podríamos formarnos si sólo atendiéramos a lo que algunos historiadores de la literatura española han anotado casualmente acerca de la novela. Amadís no es mero símbolo, sino ente de ficción con desarrollo propio, y su re-creación por Montalvo es el vehículo de su representación ideológica. En un sentido general, en el *Amadís* tenemos la primera novela *engagée*.

Aun así, ocasionalmente encontramos en la narración toques de complejidad en la personalidad de los protagonistas que los redimen de su carácter emblemático, en un claro intento de “humanizarlos”. Amadís, por supuesto, no está ausente de conflictos emotivos. Consciente de su falta de identidad al principio de la obra, expresa su angustia cuando se enamora de Oriana: “. . . y yo, cativo, que no sé quien so, que biuo con trabajo de tal locura que moriré amando sin jelo osar dezir” (1, pp. 67-68).

Más adelante, en sus relaciones con Briolanja, aunque Amadís nunca falta a la palabra dada a Oriana, se muestra humano al sentirse atraído por la hermosa joven, y en más de una ocasión demuestra esto con palabra y gesto (1, pp. 318-336).

Otro rasgo de humanización ocurre cuando Amadís, despedido de la corte de Lisuarte, se ve ante la obligación de ayudar a éste. La disyuntiva le quita el sueño (3, p. 722). Hacia el final, luego de haber logrado ser rey, Amadís se encuentra viviendo una vida muelle y ociosa, y esto es algo que le desconcierta y pone en “grandes congoxas” (4, p. 1245) hasta que se le ofrece otra aventura; su ansiedad por emprenderla es tal que se marcha sin despedirse de Oriana.

Amadís, como su hermano Galaor, no desconoce el miedo; esto se ve antes de los combates con el Endriago y Ardán, y cuando Galaor pelea con el gigante de la Peña de Galtares. Antes de la batalla con su hijo Esplandián, que ya había vencido a Galaor y Agrajes, Amadís se santigua.

En Lisuarte se manifiesta su humanidad más intensamente que

³³ L. A. MURILLO, *op. cit.*

en Amadís. El rey, a la vez que admira a Amadís y sus hermanos, les envidia. Así, aunque sabe que debe hacerlo, no otorga a Galvanes y Madásima las tierras que debería concederles, y cuando por fin lo hace, su gesto pierde valor por sus palabras:

—Don Galuanes, esto que por fuerza contra mi voluntad me tomastes, y por fuerza lo torné a ganar, quiero yo de mi grado, por lo que valéys y por la bondad de Madásima, y por Don Galaor, que afincadamente me ruega, que sea vuestro... (3, p. 714).

Lisuarte quiere asentar su señorío con este gesto. Pero esto no aplaca su envidia. Amadís, Perión y Florestán, Caballeros de las Sierpes, le ayudan contra Arábigo y Arcaláus, pero Lisuarte no les alaba por esto. Con cada gesto magnánimo del héroe Lisuarte va tomando más conciencia de su propio descenso y su rivalidad hacia él se acrecienta. Así, cuando ya se ve vencido, se resigna a darle la mano de Oriana porque “ningún remedio se pudiera buscar ni dar que con más desonra no fuesse” (4, p. 1184), y su alegría es fingida. El rey nunca más recupera su contento, y al final de la obra lo vemos convertido en un hombre taciturno y desilusionado:

Y lo que más a su espíritu agrauiaua era tener en su memoria cómo en las batallas y cosas pasadas con Amadís fue su honrra tanto menoscabada, y que en boz de todos más constreñido con necesidad que con virtud, dio fin aquel gran debate (4, p. 1324).

Todo esto no impide, sin embargo, que el rey tenga momentos de generosidad; así, no despide a Mabilia cuando Oriana le ruega que la deje con ella, pese a que Agrajes, hermano de Mabilia, odia a Lisuarte; y cuando el viejo Grumedán reta a los romanos, el rey se ofrece a pelear a su lado. Lisuarte sigue siendo un rey generalmente mesurado y de buen entendimiento, cuya única pasión es la envidia, algo comprensible en el fondo, por su dependencia del héroe.

Galaor, por su parte, tiene celos de Amadís, a quien increpa por haberse ido de la Ínsola Firme —cuando se convierte en Bel-tenebrós— sin avisarle. Pero siente aún más celos cuando cree que otros caballeros están realizando hazañas que debían tocarle a su hermano. Así, con su hermano Florestán, quiere retar a Bel-tenebrós —sin saber que es Amadís— cuando éste triunfa en la prueba de la espada verde y roja (2, pp. 478, 488 y 490). Tam-

bién pensó Galaor que debía combatir con el Caballero de la Sierpe Dorada, otra vez su hermano.

Aunque es fiel a Lisuarte, Galaor le aconseja que no case a Oriana con Patín. La fidelidad no está reñida con la iniciativa en la obra. Gandalín amonesta a Oriana cuando ésta hace sufrir a Amadís, pese a que sabe que su amo no aprobaría su acción. Agrajes, aunque fiel a Amadís, le habla rudamente cuando el héroe vacila al atacar a Lisuarte: “Pues que no queréys vencer, no queréys señorear; y siempre seréys cauallero andante, pues que en tal coyuntura os vence y sojuzga la piedad” (4, p. 1112).

Los momentos de humor no abundan en el *Amadís*, pero cuando acontecen los personajes se nos presentan a nueva luz. Luego de sacar al enano Ardián del infierno artificial en que lo ha tenido Arcaláus en su castillo, Amadís le ofrece que esperen a Arcaláus para cumplir su promesa, ante lo cual el enano responde:

—Señor —dixo él— tan caro me cuesta éste que a vos ni a otro ninguno nunca don pediere en quanto biua; y vayamos de aquí antes que el diablo acá lo torne, que no me puedo sofrir sobre esta pierna de que stuue colgado, y las narizes llenas de la piedraçufre que debaxo me puso, que nunca he hecho sino esternudar y ahun otra cosa peor.

Grande fue la risa que Amadís y Brandoyuas y ahun las dueñas y donzellas huuieron con lo que él dixo. . . (1, p. 177).

Este tipo de pasaje revela que en el mundo idealizado de la novela quieren mantenerse algunos momentos de simple humanidad que permiten una mayor identificación con personajes y situaciones.

El humor, además, no se limita a ciertos “graciosos”. Los protagonistas tienen también una dosis de donaire que complementa sus personalidades. Oriana, que se divierte jugando a ser caballeros con Mabilia, tiene varias ocasiones de demostrar su desenvoltura. Amadís también se muestra gracioso y agudo en sus relaciones con Leonorina y Leonoreta. Florestán, luego de derrotar a los caballeros italianos, dice con toda ironía que “Yo faré saber en Ínsola Firme cómo los caualleros de Roma son tan liberales y francos que dan sus caualllos y armas a los que no conoçen” (3, p. 851). Lisuarte, que sabe cuánto le odia Agrajes, al abrazarlo cuando se hacen las paces le dice: “¿Quál ha sido para vos mayor afrenta, estar agora conmigo abrazado, o quando lo estáuamos en la batalla? Entiendo que ésta teneys por mayor” (4, p. 1162).

En todas estas ocasiones, y en otras, se nos indica la risa que estos comentarios causaban a los allí presentes, queriendo recalcar su intención humorística.

Además de los casos de humor, existen otros dos tipos de situaciones en que los personajes tienden a humanizarse. La primera ocurre con personajes excéntricos, que rompen el modelo que se ha establecido en situaciones convencionales. Las andanzas de Galaor ilustran este tipo de situación. Lo normal, en sus encuentros con distintas damas, es que éstas se enamoren de él, facilitándole la conquista. Sin embargo, en una ocasión se encuentra con una doncella que lo refrena con respuestas juiciosas, y en otra, con una doncella que hace el amor con él por miedo, y no por sus encantos (respectivamente, 1, p. 237 y 3, p. 747). Existen, además, al menos dos casos de damas que luego de haber sido capturadas por distintos caballeros, al acudir a su favor sus presuntos liberadores, impiden el combate, porque se han enamorado de sus captores (1, p. 235 y 4, p. 1302). En ambos casos, los que acudieron al rescate quedan un poco amoscados, pero forzados a aceptar la voluntad de las damas. . . porque así es la vida. Madásima trae como campeón a Ardán Canileo, para pelear contra Amadís, pero en realidad no le desea a su caballero la victoria, porque de vencer éste, tendría que casarse con él. . . y Ardán es muy feo.

El otro tipo de situación es aquella en que, con un gesto o unas pocas palabras, el personaje y su circunstancia adquieren una buena dosis de realismo. Gandalín, al ver una ocasión propicia para su amo cuando éste se encuentra solo con Oriana después de rescatarla de Arcaláus, sencillamente le dice: “Señor, quien buen tiempo tiene y lo pierde, tarde lo cobra” (1, p. 285). Amadís lo entiende perfectamente y sigue su consejo. Don Quadragante, cuya dama, Grasinda, pierde en la prueba de amor de la Ínsola Firme, nos mueve a compasión cuando se nos dice que este caballero “ya fuesse en más edad que moço y nunca su corazón vuisse catiuado en amor de ninguna” (4, p. 1231). A su vez, Briolanja, al enterarse de que Grasinda también estuvo enamorada de Amadís, dice a Oriana riendo: “—Mi señora, parésceme que este cauallero por más partes que yo pensaua anda sembrando esta dolencia” (4, p. 1038). Estas palabras de la reina borran la impresión que se había formado del personaje y nos hacen verla como una mujer enamorada que ahora se resigna, al verse en espejo de otras.

Arcaláus, como hemos mencionado, es el más “humano” de los villanos. En un momento de la novela, Amadís logra encarce-

larlo. Cuando va a visitarlo para darle su libertad, encontramos que el encantador se consuela en la prisión leyendo un libro contra las adversidades de la fortuna (4, p. 1307). Esto es enormemente curioso en una novela tan temprana como lo es el *Amadís*: gran parte de la novela misma es un tratado sobre la fortuna y sus adversidades; Arcaláus casi podría estar leyendo el *Amadís* —¿ecos de Melquiades?—. En la trama, esta visión del archi-villano que no puede escaparse de su propia naturaleza con lecturas filosóficas, elimina un tanto el aura diabólica que rodea al personaje y nos permite verlo simplemente como a un hombre derrotado. Al salir de la prisión, sus últimas palabras se encaminan a recordarle a Amadís que piensa vengarse de él “ahunque tenga en su ayuda a quella mala puta, Urganda la Desconocida” (4, p. 1309). El uso mismo de la vulgaridad refuerza la humanidad del personaje, capaz de expresarse en términos soeces pese a su carácter un tanto sobrehumano.

Estos toques de pasión, de sentimiento, evitan que los personajes se conviertan en meros símbolos. Si bien es cierto que en muy pocas ocasiones se mencionan en el *Amadís* “realidades cotidianas” —comer, dormir— también lo es que los personajes no funcionan como simples figuras alegóricas o emblemáticas. Son seres super-dotados, pero concebidos dentro de la condición humana.

En resumen: la tipología de personajes que proponemos aquí nos permite observar cómo funcionan en la trama. Dicha tipología —y las leyes que intervienen en la ruptura del orden— bien podrían aplicarse a otras novelas de la familia del *Amadís*, con algunas modificaciones³⁴.

Al tratar el desarrollo de Amadís, nos hemos referido a Lisuarte como el otro polo del eje estructurante de la acción. También lo es en cuanto a la representación ideológica. En el *Amadís*, la historia se concibe como una sucesión ascendente de ciclos; esta sucesión alcanzará su etapa cumbre en el ciclo de Esplandián, el monarca cristiano perfecto. Es preciso, por lo tanto, que Amadís supere a Lisuarte, y que en la misma narración se inicie la fase de descenso del ciclo representado por Amadís, su consorte y sus caballeros.

El crecimiento interior de los protagonistas se percibe en términos del mundo que los rodea, es decir, de su actuación. En el

³⁴ Véase DANIEL EISENBERG, *Romances of chivalry in the Spanish Golden Age*, Juan de la Cuesta-Hispanic Monographs, Newark, DE, 1982, esp. pp. 55-74.

caso de Amadís, la serie de nombres que recibe son señal de su progreso; en los demás, aunque no se nos presenta tan marcadamente su evolución, el viraje en sus actitudes es también indicio de cambio. Así, Lisuarte sigue el proceso celos-envidia-odio-resignación forzada. El amor de Galaor por Briolanja lo convierte en un amante casto. Al fin de la obra, Gandalín ha progresado de escudero a caballero andante, y Oriana ha pasado de princesita mimada a esposa razonable.

Los personajes responden siempre a su “esencia”, a su buena o mala “naturaleza”. Pero esto no impide que encierren algún interés psicológico: la “humanidad” que los personajes demuestran ocasionalmente —el miedo, los celos, el humor— evita que la obra se convierta en pura alegoría de la eterna contienda entre el bien y el mal. Los personajes, sin embargo, nunca dejan de concebirse como seres de una ficción cuya función está al servicio de un propósito ideológico, la defensa de la monarquía cristiana, y por ende la española, y que no constituyen más que un vehículo —el vehículo que la ficción permite— para que en sus acciones se refleje el sentido teleológico de la historia.

ELOY R. GONZÁLEZ
Washington State University