

AMADÍS DE GAULA
1508
QUINIENTOS AÑOS
DE LIBROS DE CABALLERÍAS

GUÍA DIDÁCTICA
ALUMNO

...a d...o muy p...o. em
buena senor... men...ster
bredes de my que me ay
za labra buena z sabros
ne me sienpre acosso z.
fechos dios poderoso el
oy poder por que se d
ra tan bue sey como
erra que hade ser vna
pyere my buena senor
leal seruyente z qntos i
dria perder estonce se
onla silla z tornola cal
o m...ta doxio abronta

EL AMADÍS DE GAULA MEDIEVAL

1.ª

LOS ORÍGENES:

LA MATERIA DE BRETAÑA

Aunque el género de los libros de caballerías debemos concebirlo como una literatura propia del Renacimiento, deberás saber que temática y formalmente está arraigado en unos referentes muy precisos. Durante la Edad Media hay tres grandes ramas narrativas, tres grandes tradiciones que orientarán la inspiración de los escritores: la épica francesa desemboca en la materia de Francia, la literatura de la Antigüedad grecolatina en la materia de Roma, mientras que la materia de Bretaña recoge fundamentalmente lo que se suele conocer como tradición artúrica. Esta última es la que tendrá un peso más significativo en los posteriores libros de caballerías peninsulares, si bien habrá diversos relatos que estén basados en personajes y episodios de las otras dos materias.

Si alguien menciona los nombres de Arturo, Ginebra, Lanzarote, el mago Merlín, Perceval, y un largo etcétera, seguro que podrías identificarlos con cierta facilidad. ¿Serías capaz, sin embargo, de aportar alguna información a propósito de la sociedad y el marco literario en el que surgen? Para ello te aconsejamos que intentes ir un poco más allá de las versiones cinematográficas que has podido ver de la leyenda artúrica. Y empleamos el término leyenda, porque igual el rey Arturo es un personaje que nunca existió, tal vez otro famoso paladín mucho más antiguo, que ni tuvo una corte llamada Camelot, ni pasó sus últimos días en una misteriosa isla de Avalon.

Arturo y los caballeros de la Tabla Redonda se hacen famosos en unas obras francesas, denominadas *romans*, que se escriben, sobre todo, coincidiendo con lo que se ha venido en llamar el “Renacimiento del siglo XII”. Nos hallamos todavía en una sociedad feudal, dividida en tres estamentos. No obstante, en las grandes cortes de reyes y poderosos aristócratas florece un impulso nuevo, más dinámico: los trovadores inventan las doctrinas del *fin’ amor*, que convierten a la mujer

en un ser superior; se desarrollan los estudios en distintas disciplinas y la literatura en lengua vulgar experimenta un gran empuje. A pesar de que la cultura dominante, difundida por la Iglesia, sigue defendiendo la existencia de un orden providencial, junto a las enseñanzas de tipo ascético también se valoran otros valores más mundanos. En este contexto, esbozado de forma muy general, encontrará acomodo la imagen del caballero andante literario, un ser elaborado como un cúmulo de atributos extraordinarios que invitan al público al que van dirigidas estas obras a identificarse con él: es atractivo, generoso, desinteresado, valiente, infatigable, ... ¿Te suena de algo este retrato? ¿Es, quizá, este personaje fabuloso un ser tan "idealizado" como lo son gran parte de los héroes que tú conoces?

Fíjate en el siguiente texto e intenta familiarizarte con sus argumentos:



crea en ese prestigio literario, que va a ser mucho más duradero que la vigencia política real de la caballería, ya amenazada de decadencia cuando se subliman esos ideales. Ya a finales del siglo XII, más claramente en el siglo XIII y decididamente en el siglo XIV, con la

Toda esa literatura "idealista" ejerce una función mixtificadora de la realidad, al estar al servicio de una ideología particular; la de la clase de los caballeros. Sirve de propaganda y de expresión sublimada a unos intereses distintos de los de los religiosos y opuestos a los de los villanos, rústicos o burgueses. Su público gusta de reconocerse en esa pintura novelesca, "pantalla de ilusiones que enmascara una realidad" más dura y hostil; y se re-

ascensión de elementos burgueses del patriciado urbano, con el mayor centralismo monárquico (que busca alianzas con el clero y el pueblo en contra de los antiguos señores) y los nuevos progresos técnicos en el arte bélico, amén de la evolución económica, la orden de los caballeros ha perdido su importancia en la sociedad y su papel es sólo decorativo

(Carlos García Gual,
Primeras novelas europeas)

1. Según explica el texto, los relatos artúricos, la literatura, se planteaban con una finalidad ideológica de propaganda. ¿Qué diferencias crees que existieron entre el caballero real, el histórico, y el caballero andante literario?
2. Si intentas bucear en la Historia, también la idea de la errancia, consustancial a la existencia del caballero “andante” puede obedecer a unas circunstancias concretas de la época. ¿Puedes consignar algunas?
3. A pesar de la obiedad, ¿por qué no es posible imaginar en la sociedad actual la existencia de obras caballerescas similares?

Después de esta breve incursión en la Historia de los siglos medievales, centrémonos en algunos de los motivos más emblemáticos de la tradición literaria artúrica. Por ejemplo, difícilmente podemos referirnos al rey Arturo sin pensar en su célebre espada Excalibur o en esa mesa donde se reúnen sus caballeros:



Existió la Mesa Redonda, creada por consejo de Merlín, con un sentido muy claro, pues es llamada Mesa Redonda por la redondez del mundo y por el conjunto de los planetas y elementos del firmamento; en este conjunto debemos ver las estrellas y otras muchas cosas, por lo que se puede decir que en la Mesa Re-

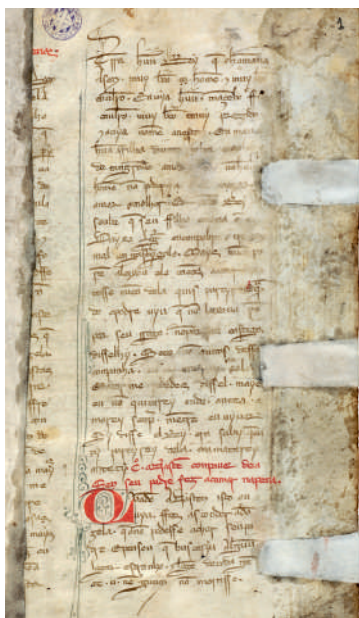
donda está condensado todo el mundo. Podéis ver que de todas las tierras en las que hay caballería, sea en tierra de cristianos o de paganos, vienen los caballeros a la Mesa Redonda, y cuando Dios les da tal gloria que los hace compañeros, se consideran más felices que si hubieran ganado todo el mundo; y bien se ve que por ser miembro de ella dejan a sus padres y a sus madres, a sus mujeres y a sus hijos. Vos mismo habéis visto que sucede aquí, pues desde que os separasteis de vuestra madre y se os nombró caballero de la Mesa Redonda, no tuvisteis voluntad para volver allí, y os sorprendió la dulzura y la fraternidad que reinaba entre los caballeros.

(La búsqueda del Santo Grial)

1. Según le cuenta una ermitaña al caballero Perceval en el fragmento que has leído, la Mesa Redonda es algo más que un objeto. ¿Cuál puede ser su valor simbólico? ¿qué suelen hacer los caballeros que se sientan a su alrededor?
2. Si te fijas un poco en la miniatura reproducida, seguramente distinguirás en el centro de la Mesa Redonda uno de los elementos más destacados de la tradición artúrica: el Grial. Los caballeros andantes (Galaz, Perceval, Lanzarote, ...) recorrieron grandes distancias para encontrar ese cáliz sagrado, aunque se trataba de una misión reservada para los más puros de espíritu. Ahora bien, ¿sabrías decir qué es, realmente, el Grial? ¿Ha tenido siempre la misma forma o las mismas virtudes?

... que me
buena e sabi
... de arripo

1. B LA MATERIA DE BRETAÑA EN ESPAÑA



Pese a las limitadas posibilidades de difusión de los manuscritos medievales, la literatura artúrica se expande hacia otras geografías. Obras tan extensas como la *Vulgata* (1215-1230) tienen una fértil descendencia en otras lenguas. Mediante traducciones y adaptaciones, los textos iniciales se fragmentan y se contaminan con nuevos aportes. En la Edad Media el concepto de originalidad es distinto al de nuestros días. No se busca tanto sorprender por la diferencia, sino rehacer o imitar una obra prestigiada. Así podemos encontrar textos peninsulares escritos en castellano, pero también en catalán o en gallego-portugués. En ellos figuran en un lugar preferente las gestas de los caballeros, pero también las mágicas invenciones de personajes como Merlín.

Las habilidades de este imaginario sabio son tan sorprendentes como lo es su misma historia personal. Algo de lo que se habla en el siguiente fragmento:

Verdad es que Merlín fue hijo del diablo e bien se otorgó en todas las istorias; e asimesmo qu'él fue el más sabio onbre del mundo e que más supo de las cosas que eran por venir; sino Dios. E ningún onbre non sabe quién fablase tan maravillosamente de las cosas pasadas e de las que eran por venir: E príncipes no fueron en su tienpo ni otra cosa que lo él no supiese ante que viniese; e otrosí cuál fin avrían. Mas sin falta, por el grand saber que avía, fabló tan escuramente que no podía hombre entender lo que dezía, porque dixo en el *Libro del Sancto Greal* que sus profecías no serían sabidas fasta que fuesen pasadas. E tanto dixo de las cosas que avían de venir que fue llamado *Profeta de los ingleses* e aún agora ansí lo llaman, que mucho supo de sí e de otre. E otrosí de su muerte dixo que muger lo mataría; e él guareció de muerte a muchos buenos onbres e a sí mesmo no pudo guarecer. E él así lo dixo: *E esto acaece en muchos lugares, que los que son maestros e sabios e dan consejo e profetizan a otros e a sí non pueden dar consejo ni profetizar lo que les aprovecha a su*

muerte. E así acaeció a Merlín, que profetizó a todo el mundo e era el más sabio, e a sí mesmo no pudo aconsejar ni profetizar; ca él amó por su peccado a la Donzella del Lago, que era en aquel tienpo una de las más fermosas mugeres del mundo; e otrosí era muy rica e avía grant tierra e era natural de la Pequeña Bretaña; de bautismo, avía nonbre Niviana. E ésta crió muchos onbres buenos e muchas dueñas e fizo mucho bien. E cuando ella vio que la Merlín amava por su desonra, començó aprender d'él todos los encantamentos que sabía; e fazía grand infinta que lo amava mucho, lo que ella amava poco. E cierto que él fizo tanto que aprendió d'él tanta ciencia que sabía más que onbre ni que muger que fuese en aquel tienpo, salvo Merlín, que sabía más; e sabía profetizar lo que Merlín non sabía mostrar a otre. E él la amava de todo su corazón; e ella lo desamava en quanto podía, que nunca muger desamó tanto a hombre e bien lo mostró en la fin; pero tanto le mostró ella de amor que él creía que lo amava mucho (Baladro del sabio Merlín, 1498).

Merlín nace como resultado de un engaño, el que traman los demonios. Sin embargo, como su madre busca el auxilio divino, Merlín no llegará a ser un instrumento del Mal, sino todo lo contrario. Años después, su condición humana lo convierte en víctima de una mujer que sólo desea aprovecharse de sus conocimientos. Es, por tanto, un personaje excepcional, pero condicionado desde su nacimiento.

1. A pesar de sus infortunios, la figura de Merlín ha trascendido a su tiempo como prototipo del mago poderoso que ayuda al héroe a conseguir sus objetivos y pone su arte mágico a su servicio. ¿Para qué pueden resultar útiles sus dotes adivinatorias sobre el futuro?
2. La apariencia física de Merlín es otro de los aspectos que la literatura posterior y el cine terminan convirtiendo en algo tópico a la hora de caracterizar a los encantadores. ¿Puedes hacer tu propia prosopografía de Merlín?

De forma similar a como llegaron a la Península personajes y temas de la materia de Bretaña, tuvo una presencia destacada otra leyenda que los franceses ya habían ido incorporando a la tradición artúrica. La trágica y apasionada historia de amor entre Tristán e Iseo, nacida de una poción que unió por error sus corazones hasta la muerte, compartía asuntos, como la temática sentimental y las aventuras caballerescas, que facilitaron que el extenso *Tristan en prose* dejara huellas manuscritas interesantes en diversas latitudes europeas.

A pesar de que el siguiente fragmento corresponde a la versión impresa del *Tristán de Leonís* de 1501, el motivo que se reproduce ilustra la incorporación del mito tristaniano a la tradición artúrica:



E aquel día que los omnes buenos de la corte del rey Artur ovieron recibido en su compañía a don Tristán e le ovieron otorgado la onra de la Tabla Redonda, començaron de mirar por las sillas, a una parte e a otra, por ver si podrían hallar letras nuevas en alguna de las sillas. E fallaron en la silla que había sido de Morlot el nombre de Tristán. E ellos fueron muy alegres e dixéronle al rey:
 –Señor, recibido es Tristán en vuestra corte por compañero de la Tabla Re-

donda, e la silla de Morlot de Irlanda le es otorgada para él, y fallamos ? su nonbre escrito.

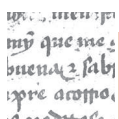
E cuando el rey oyó aquello, fue muy alegre, que él lo deseava mucho que Tristán fuese compañero de la Tabla Redonda; e fue Lançarote muy alegre, e toda la corte. E llevaron a Tristán a lo asentar en la silla, así como a los otros cavalleros se acostunbrava. E juró, como los

otros lo havían jurado, que al su poder acrecentase la onra del rey Artur; e que en tiempo de su vida no fuese contra la Tabla Redonda, si no fuese por desconocimiento, o por torneo o justa. E así fue don Tristán rescebido con mucha onra por todos los de la corte. E aquel día fue la fiesta grande en la corte del rey Artur; porque Tristán hera compañero de la Tabla Redonda. (cap. LXXX)

RESPONDE

Si recabas información sobre las líneas principales de la leyenda de Tristán, podrás observar cómo en muchos aspectos este caballero se parece al intré-

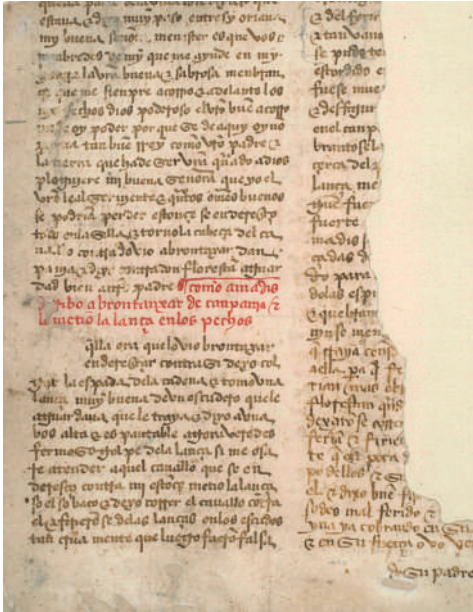
pido Lanzarote del Lago. Ambos son excelentes guerreros, ambos ... ¿podrías completar los paralelismos?



1. C EL AMADÍS PRIMITIVO

Muy posiblemente, coincidiendo con la difusión de los relatos artúricos en la Península, aparece ya la primera versión del *Amadís de Gaula*. Si bien durante mucho tiempo se estuvo discutiendo sobre el origen del *Amadís* primitivo, que se atribuían los españoles, portugueses e incluso franceses, parece ser que la más acertada es la teoría del origen castellano. Tal vez durante el reinado del rey Alfonso XI, entre 1310 y 1325. Durante esta misma centuria, pero hacia las décadas finales, en el período de reinado de los Trastámara, debió aparecer una segunda versión de la obra. Que se trató de una historia bien conocida en su momento lo certifican diversas referencias literarias que otros autores incorporan a sus obras. Pero no vamos a confundirte con cifras y teorías.

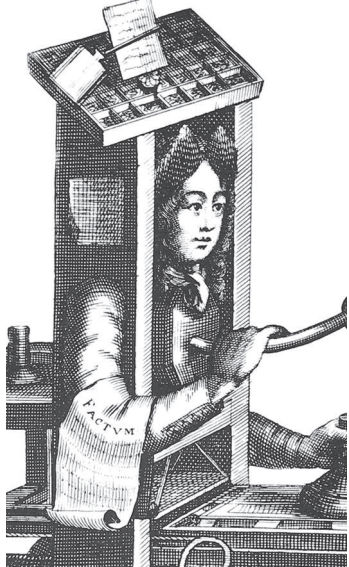
En este momento nos vamos a detener en otros aspectos sobre los que igual jamás has pensado. La obra que da título a esta exposición tiene



una historia anterior a su publicación en la imprenta. Se difunde en una o, más probablemente, en dos versiones manuscritas. Si te detienes un poco en las vitrinas, observarás que los fragmentos conservados de una de estas versiones resultan difíciles de leer. Su letra es casi incomprendible. El formato es distinto al que estás acostumbrado. Pues esas diferencias son, precisamente, las que ayudan a explicar algunos aspectos de la literatura medieval, algunas de cuyas obras han desaparecido o de las que sólo conservamos, como aquí, pequeños fragmentos.

MIRA BIEN Y LUEGO REFLEXIONA

1. Por las tintas empleadas y las características del papel, piensa lo siguiente: ¿quién podría escribir estos libros? Al terminarlos de escribir/copiar; ¿quién podría leerlos, o incluso adquirirlos?
2. ¿Existe alguna relación entre la identidad de aquellos que escriben y la temática de sus obras? ¿Cómo podrían conocer la historia del caballero Amadís personas que no sabían leer o que no podían poseer uno de estos manuscritos?



EL *AMADÍS DE GAULA* Y LA IMPRENTA

2. A UN EJÉRCITO DE SOLDADOS DE PLOMO

La invención de la imprenta y su posterior aprovechamiento se señalan como una de las grandes aportaciones del siglo xv. Sin ella, no sólo hubiera sido infinitamente menor la repercusión de determinados textos literarios, sino que, además, el acceso a la cultura y al alfabetismo hubiese seguido siendo un privilegio de unos pocos. Afortunadamente, cuando se publica en 1508 la primera edición conocida del *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo, ya funcionan con normalidad algunas imprentas, aunque las dificultades económicas a las que se enfrentan diversos impresores les obligan a desplazarse de ciudad en ciudad.

En primera instancia, deberá decirse que gracias a la imprenta el género literario de los libros de caballerías va a tener una gran difusión, hasta el punto de que la obra escrita se amoldará de inmediato a una imagen externa de la que hablaremos, dando paso a un verdadero género editorial. Mientras tanto, observa cómo uno de los impresores más importantes, Jacobo de Cromberger, elogia en la edición de 1526 de la *Visión delectable de la filosofía* de Alfonso de la Torre la gran trascendencia del arte de la imprenta:

Entre las artes e invenciones sutiles que por los hombres han sido inventadas se debe tener por muy señalada invención la arte de imprimir libros por dos principales razones: la primera porque

concurren en ella muchos medios para pervenir su fin, que es sacar impreso un pliego de escritura o cien mil pliegos, y cada uno de aquellos medios es de muy sutil invención e casi admira-



ble; la segunda razón es por la grande utilidad que de ella se sigue. Notorio es que antes de su invención eran muy raros los que alcanzaban los secretos así de la Sagrada Escritura como de las otras artes o ciencias, porque todos no tenían posibilidad de comprar los libros por el mucho precio que valían, y po-

cos bastaban a surtir librerías. Empero después de la invención de esta divina arte a causa de la mucha copia de libros, manifiesta es la multiplicación y gran fertilidad que hay en la cristiandad de grandes hombres en todas las ciencias y cuan en la cumbre están hoy todas las artes e ciencias.

Cromberger destaca la importancia de la aparición de la imprenta por dos grandes motivos. Uno de ellos es la posibilidad de multiplicar el número de ejemplares de una obra, de modo que podrá aumentar el número de lectores (siempre y cuando antes aprendan a leer). La segunda razón es la concurrencia de “muchos medios” para conseguir alcanzar el fin propuesto. Lo dicho es cierto. No obstante, deberemos reflexionar un poco más sobre la naturaleza de estas transformaciones en la confección del libro impreso.

Por ejemplo, en este proceso intervienen, directa o indirectamente, varias personas, cada una con un cometido concreto.

1. A partir del recorrido realizado por la exposición, intenta completar el siguiente cuadro:

CARGO	SE ENCARGA DE
Fundidor	
Dibujante y grabador	
Maestro impresor	
Cajista o componedor	
Batidor	
Tirador	
Corrector	
Librero	

2. Si has conseguido completar el cuadro, podrás hacerte una idea aproximada sobre el coste del libro como producto final. ¿Serían más o menos caros los ejemplares salidos de las primeras imprentas manuales? ¿Tiene esto algo que ver con la ubicación geográfica de los talleres de imprenta?



2. B DEL INCUNABLE AL MANUSCRITO ¿OTRA VEZ?

Cuando se habla de libro impreso, tienes que pensar que todos los libros que han salido de las prensas no son iguales. Se diferencian por la época en que se estamparon y también por su formato. A grandes rasgos, podremos distinguir entre:

1. Los incunables, libros que se imprimieron hasta el año 1500 y que intentaban imitar en su forma e incluso en los colores y decoración a los manuscritos medievales.
2. Los libros impresos posteriores a 1500 se reconocen, fundamentalmente, por su tamaño, resultado del número de veces que se dobla un pliego. Cuantas más veces se doble, habrá más páginas y su tamaño será menor. Así, distinguimos entre libro en folio, en cuarto y en octavo.

Si bien no conservamos ninguna prueba documental de la existencia de una edición del *Amadís de Gaula* anterior a la conocida de 1508, es muy posible que sí la hubiera, tal vez publicada en Sevilla en 1496, y, por tanto, una edición que catalogaríamos como incunable. Hasta que algún mago no opere algún sorprendente encantamiento desde lugares remotos, nos tendremos que conformar con decir que el *Amadís* y los libros de caballerías impresos se definen como volúmenes en folio y, más tarde, en cuarto. Es la apariencia externa que descubrirás en los ejemplares expuestos en las vitrinas. Un aspecto que los impresores utilizaron como señal distintiva del género editorial del libro de caballerías y que se extendió también a otro tipo de obras que intentaban aprovecharse de la popularidad de aquéllos. Más aún, durante la segunda mitad del siglo XVI, los autores que escribían libros de caballerías que o bien no podían pasar por la imprenta, o no encontraban un librero que costeara su impresión, se difundieron de forma manuscrita, aunque intentando reproducir la imagen externa de los libros de caballerías impresos.

RESPONDE

¿Cuáles son los aspectos característicos de esta imagen editorial de los libros de caballerías? ¿Hay algún elemento que te dé la impresión de ser un reclamo publicitario?



EL AMADÍS DE GAULA, ZARAGOZA 1508

3.

Entre 1508 y 1586 los cuatro libros del *Amadís de Gaula* se editan en diecinueve ocasiones. Considerando que durante el Siglo de Oro cada tirada oscila entre los 600 y los 1.000 ejemplares, puedes sacar la conclusión de que estas cifras no tienen que ver con aquellas multimillonarias que se manejan en la actualidad cuando se habla de los *best-sellers* que triunfan en todo el mundo. Pero no nos precipitemos. Intenta situarte unos siglos más atrás, en una época donde pocas personas saben leer y muchos acceden a la literatura a través de una lectura colectiva en voz alta. Piensa que en aquellas épocas los escritores no logran lo que tú denominas “enriquecerse”. En ese contexto preciso, la difusión editorial del *Amadís* es un verdadero fenómeno. Porque, aparte de las ediciones que se imprimen en la Península, la obra también traspasa nuestras fronteras geográficas para ser traducida a otros idiomas. Se vierte al italiano, en Francia se reescribe el *Amadís de Gaula*, pero también sus continuaciones posteriores, en los *Thresors d'Amadís*, e incluso se publica un *Amadís* en lengua hebrea.

Las noticias que poseemos del siglo XVI aluden al éxito impresionante de un libro cuyos episodios son reutilizados por los escritores en sus poemas de Cancionero o para amoldarse a la métrica del romance. También pasa a ser argumento para representaciones teatrales (Gil Vicente, Rey de Artieda, ...) y durante las celebraciones festivas que determinadas ciudades realizan con motivo, por ejemplo, de la llegada de sus monarcas, los personajes del *Amadís* forman parte de la escenografía conmemorativa.

Subrayada la repercusión literaria y social de la obra, cabe preguntarse, sin embargo, ¿qué tipo de libro es el *Amadís*? ¿Se trata de un relato equi-

parable a esos otros que nosotros bautizamos con el término “novela”? Dejemos hablar, en este sentido, al propio refundidor de la obra, Garci Rodríguez de Montalvo, en el prólogo inicial a la misma.

MIRA BIEN Y LUEGO REFLEXIONA

Otra manera de más conveniente crédito tuvo en la su historia aquel grande historiador Titus Livius para ensalçar la honra y fama de los sus romanos, que, apartándolos de las fuerças corporales, les llegó al ardimiento y esfuerço del coraçón; porque si en lo primero alguna duda se halla, en lo segundo no se hallaría, que si él por muy estremado esfuerço dexó en memoria la osadía del que el braço se quemó, y de aquel que de su propia voluntad se lanço en el peligroso lago, ya por nos fueron vistas otras semejantes cosas de aquellos que menospreciando las vidas quisieron recibir la muerte por a otros las quitar, de guisa que por lo que vimos podemos creer lo suyo que leímos, aunque muy estraño nos parezca. Pero, por cierto, en toda la su grande historia no se hallará ninguno de alguno de aquellos golpes espantosos, ni encuentros milagrosos que en las otras historias se hallan, como de aquel fuerte Héctor se recuenta, y del famoso Achilles, del esforçado Troilus y del valiente Ajaz Talamón, y de otros muchos de que gran memoria se haze, según el afición de aquellos que por escrito los dexaron. Assí estas como otras más cercanas a nos de aquel señalado duque Godofre

de Bullón en el golpe de espa[d]a que en la puente de Antiocho dió y del turco armado, que casi dos pedaços fizo seyendo [y]a rey de Jerusalem. Bien se puede y deve creer aver avido Troya, y ser cercada y destruida por los griegos, y assí mesmo ser conquistada Jerusalem con otros muchos lugares por este duque y sus compañeros, mas semejantes golpes que estos atribuyámoslos más a los escritores, como ya dixé, que aver en efecto de verdad passados.

Otros uvo de más baixa suerte que escribieron, que no solamente edificaron sus obras sobre algún cimien-to de verdad, mas ni sobre el rastro d'ella. Estos son los que compusieron las historias fengidas en que se hallan las cosas admirables fuera de la orden de natura, que más por nombre de patrañas que de crónicas con mucha razón dever ser tenidas y llamadas.

Pues veamos agora si las afruentas de las armas que acaescen son semejantes a aquella que casi cada día vemos y passamos, y ahun por la mayor parte desviadas de la virtud y buena conciencia, y aquellas que muy estrañas y graves nos parecen sepamos ser compuestas y fengidas, ¿qué tomaremos de las unas y otras que algún fruto provecho-

so nos acarreen? Por cierto, a mi ver; otra cosa no salvo los buenos enxemplos y doctrinas que más a la salvación nuestra se allegaren, porque seyendo permitido de ser imprimida en nuestros coraçones la gracia del muy alto Señor para a ellas nos llegar; tomemos por alas con que nuestras ánimas suban a la alteza de la gloria para donde fueron criadas.

E yo esto considerando, deseando que de mí alguna sombra de memoria quedasse, no me atreviendo a poner el mi flaco ingenio en aquello que los más cuerdos sabios se ocuparon, quísele juntar con estos postrimeros que las cosas más livianas y de menor substancia escribieron, por ser a él, según su flaqueza, más conformes, corrigiendo estos tres libros de Amadís, que por falta de los malos escritores o componedores muy corruptos y viciosos se leían, y trasladando y enmendando el libro cuarto con las Sergas de Esplandián, su hijo, que hasta aquí no es en memoria de ninguno ser visto, que por gran dicha pareció en una tumba

de piedra que debaxo de la tierra en una hermita, cerca de Constantinopla, fue hallada, y traído por un úngaro mercadero a estas partes de España, en letra y pargamino tan antiguo que con mucho trabajo se pudo leer por aquellos que la lengua sabían; en los cuales cinco libros, comoquiera que hasta aquí más por patrañas que por crónicas eran tenidos, son con las tales emiendas acompañados de tales enxemplos y doctrinas que con justa causa se podrán comparar a los livianos y febles saleros de corcho, que con tiras de oro y de plata son encarcelados y guarnescidos, porque así los cavalleros mancebos como los más ancianos hall[e]n en ellos lo que a cada uno conviene. E si por ventura en esta mal ordenada obra algún yerro pareciere de aquellos que en lo divino y humano son prohibidos, demando humilmente d'ello perdón, pues que, teniendo y creyendo yo firmemente todo lo que la Sancta Iglesia tiene y manda, más la simple discreción que la obra fue d'ello causa.

Te ofrecemos en toda su extensión los argumentos demostrativos del autor para que te hagas una idea aproximada de cómo los usos creativos manifestados en el texto se diferencian de los hábitos actuales. ¿Se le ocurriría a un escritor de nuestra época justificar la naturaleza de su obra o reivindicar el esfuerzo que ha tenido que hacer, reclamando los méritos correspondientes? Difícilmente. La idea que Montalvo demuestra tener de la creación es muy diferente a la que conocemos. Necesita apoyarse en otros autores y en otros títulos para definir su propuesta literaria.

RESPONDE

1. Hasta la aparición del *Quijote* de Miguel de Cervantes como mínimo no puede hablarse del nacimiento de la novela como género. Hasta entonces, y también muchos años después, los escritores bau-

tizan sus obras como "historias", "crónicas" o, simplemente, "libros". ¿Podrías buscar estas etiquetas en los títulos más representativos de los distintos subgéneros narrativos del Renacimiento español?

La aceptación inmediata del *Amadís de Gaula* determinó que dicha obra se transformara en paradigma o modelo de referencia para otros escritores. La historia del heroico caballero andante que destacaba por su idílica fidelidad amorosa fue un punto de partida para un género literario y editorial muy duradero. Otros literatos intentaron seguir su propuesta de una "historia fingida ejemplar". Pero también hubo innumerables desvíos sobre el patrón establecido, de manera que el género fue evolucionando y enriqueciéndose con nuevos aportes. Esta alternativa ya se percibe en aquellos relatos caballerescos que forman parte de lo que se ha venido en llamar el ciclo del *Amadís*. Libros que prolongan el argumento del texto fundacional e introducen, a la vez, nuevos temas y nuevos tonos.

Lo que ahora nos interesa plantear no es tanto las características de esta evolución, como el reconocimiento de un fenómeno literario que tendrá mucha importancia a lo largo del Renacimiento peninsular. El *Amadís de Gaula* da origen a un ciclo narrativo, de forma idéntica a como ocurrió con otros textos caballerescos como el *Palmerín de Olivia* o el *Belianís de Grecia*. Pero esta posibilidad no es privativa de los libros de caballerías. ¿Sabías que la tragicomedia de *La Celestina*, que el *Lazarillo de Tormes*, que el relato pastoril de la *Diana* o la *Primera parte* del *Quijote* también tuvieron su propia descendencia literaria?

RESPONDE

1. ¿Cuáles crees que son los motivos por los que en el siglo XVI (recuerda: cuando la imprenta empieza a tener un papel importante) son tan frecuentes las continuaciones?

2. ¿Podrías trasladar el fenómeno de la literatura cíclica a la literatura actual, sobre todo a aquella con la que están más familiarizados los jóvenes?

Estrechamente ligadas a esa tendencia aludida de los libros de caballerías hacia las continuaciones cíclicas, se nos aparecen dos cuestiones de distinta factura que servirán para entender algunos aspectos de la exposición. En primer lugar, el que se prolongue una obra de esta especie no implica que desaparezca de la historia la figura de un caballero que, conforme pasan los años, se ha ido haciendo viejo. Cada continuación es un nuevo relato biográfico protagonizado por un joven caballero que pertenece al clan familiar iniciado por el famoso Amadís de Gaula. Ahora bien, mientras se suceden las distintas generaciones, los viejos héroes nunca mueren y siguen conviviendo en la plenitud de sus fuerzas con sus nietos y tataranietos. Sin duda, que la vejez no le impida a Amadís acometer grandes empresas militares es un detalle fabuloso. Sin embargo, cuando un escritor llamado Juan Díaz quiso concluir su *Lisuarte de Grecia* con la muerte del mítico personaje, su obra no obtuvo el favor del público. La gente de aquella época prefería leer u oír cosas de este estilo:

Aquí es bien que quitemos una duda que muchos podrían tener diciendo que cómo el rey Amadís, siendo de tanta hedad que passava de ochenta años, tenía fuerças y poder para acometer hecho de armas. A esto se responde que, como este rey fuesse el más valiente y de más coraçón que cavallero jamás fue, no es de maravillar que a la sazón aún toviessse tanto

poder que bastasse para acometer cualquier gran hecho, quanto más que en aquel tiempo las hedades eran grandes, que bivían los hombres trezientos años y más, y en tan luenga hedad no se podían llamar aún viejos de ochenta años, de los cuales a esta sazón era aquel esforçado y excelente rey Amadís (Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, 1530).

Parece poco probable que las explicaciones del narrador sobre la excepcional longevidad del caballero literario o las referencias a la exagerada duración de la vida humana en aquellos tiempos ficticios estén basadas en las reglas de la verosimilitud. A través de prácticas como ésta o de la intervención de los fabulosos magos con sus pociones rejuvenecedoras, el texto literario crea una imagen más bella de la realidad, en una época en que la edad

media de vida era mucho menor que hoy en día. Se trata, pues, de una mentira que responde a la intención de los autores por elaborar un universo atractivo y sugerente. Aun así,...

RESPONDE

¿Existe algún punto de contacto entre estas invenciones y la visión del mundo del hombre del Renacimiento? ¿O es pura coincidencia?

Otra de las consecuencias de la literatura cíclica es la utilización de una serie de tácticas o fórmulas, a veces transformadas en simples marcas tópicas, que van a popularizarse en la mayoría de los libros de caballerías. Sus autores siempre están prometiendo la futura entrega de una nueva parte o libro donde se continuarán refiriendo más hazañas espectaculares y más prodigios insólitos. En ocasiones, el final abierto de estas obras responde a un interés real por seguir escribiendo otra historia y tiene un valor publicitario; en otros casos, ya sea porque su proyecto inicial no ha obtenido la repercusión esperada, ya sea porque sólo se está utilizando un recurso habitual, diversos relatos dejan en el aire una serie de episodios cuya culminación se ha prometido:

De lo cual dexa agora la istoria de contar porque en esta parte no da más lugar, salvo que en la segunda parte d'esta historia, donde los maravillosos fechos de su hijo [del de Polindo] contaremos. Se cuenta cómo anduvo muchas partidas e, al cabo, fue casado con la princesa Belisia, su señora, a quién él tanto amava. Donde sus cuitas y crueles pasiones qu'él padecía con

crueles tormentos se acabaron. En la cual ovo un fijo del cual la segunda parte de esta historia cuenta, con otros fechos que los cavalleros que en su tiempo ovo fizieron [...] E certificados que lo que en este primero no se pudo enmendar, en el segundo, que ya está hecho, veréis el mejor estilo que lleva, con que los lectores se recreen (cap. CI).

Esta cita pertenece a las líneas finales del *Polindo*, texto del que desconocemos otra continuación impresa o manuscrita.

REFLEXIONA

1. ¿A través de que procedimientos intenta enlazar el autor con una teórica continuación?
2. ¿Serías capaz de demostrar tus dotes creativas y convertirte esporádicamente en escritor? Escoge cualquier obra que hayas trabajado en el aula. En lugar de darle otro final a la historia, intenta reescribirla para plantear la posibilidad de otra continuación.





LOS LIBROS DE CABALLERÍAS POR DENTRO

4. A

LOS PROTAGONISTAS:

LOS CABALLEROS ANDANTES Y LAS DAMAS

Por lo general, los libros de caballerías se presentan como extensos relatos biográficos donde se narra la trayectoria extraordinaria de su protagonista. Cada uno de los episodios de su vida, desde su mismo nacimiento, viene a demostrar su perfil singular. Quien está destinado a llevar a cabo empresas difíciles de imaginar, no puede ser para nada un tipo normal. De ahí que los elementos narrativos y descriptivos que emplee el autor coincidan habitualmente en su dimensión hiperbólica. Por citar sólo algunos de los aspectos más recurrentes en la presentación del futuro caballero heroico, dígame que su destino está profetizado por grandes sabios (los mismos que lo protegerán a lo largo de sus múltiples aventuras), que durante su natalicio pueden ocurrir algunos fenómenos maravillosos (como si el universo físico celebrase su llegada), en su propio cuerpo lleva estampadas unas extrañas marcas o señales (letras, espadas, soles, ...) que aluden a su carácter superior; del mismo modo que se asegura con su rápido crecimiento corporal y su inmediata predisposición para afrontar los retos más diversos.

En una palabra, el retrato de aquel que va a convertirse en famoso paladín y defensor de los oprimidos se elabora como un conjunto de excelencias que tienden a realzar su extremada positividad. Fíjate, por ejemplo, en la siguiente caracterización del caballero Agesilao, extraída de la *Tercera parte del Florisel de Niquea* de Feliciano de Silva:

Para principio del origen de sus excelencias, ya se sabe de parte del padre la claridad que pudo recibir; como hijo del excelente príncipe don Falanges de Astra; pues la madre, la princesa amazona Alastraxerea, no menos claridad de hazañas y virtudes le pudo poner; justamente con descender de la ilustre sangre de Grecia, unida, junto con la de Bretaña, con la imperial de Trapisonda, de cuya unión fue producido Agesilao, primeramente con disposición y grandeza del cuerpo de su madre.

Era blanco, con templada color; los ojos verdes, rasgados y grandes; la nariz un poco corcovada, sin ninguna fealdad, antes con hermosura daba demostración de gran sabiduría. Tenía hermosa boca y dientes, los cabellos rubios y crespos, las manos largas en hermosura y liberalidad, los pechos levantados y la cintura delgada, las piernas largas y bien proporcionadas. Salió tan manso que parecía que la razón de enojarse recibía muchas veces fuerza sin que él la recibiese. Sus palabras eran tan graciosas como comedidas. Tuvo la veneración de su Dios tan por extremo cuanto lo hizo extremado en el acatamiento divino sobre todos los príncipes de su tiempo. La fortaleza

acostumbraba, temiendo tanto lo que no debía osar cuanto sin ningún temor osaba lo que debía. El temor de Dios le templaba la osadía, y la clemencia con los hombres el rigor. Su palabra en cumplirse tenía fuerza de juramento, y su juramento fuerza para no poderse quebrar. Su amistad no la sacaba fuera del amor que a sí tenía para hacerse uno con el amigo. Las fuerzas naturales fueron tan grandes cuanto para conformarse con las del ánimo eran necesarias; recibía el trabajo sin ningún descanso en la justa guerra y la ociosidad recibía por cansancio. En el cumplir de las leyes, después que fue rey, más parecía súbdito que señor; porque decía él que más castigo era para el rey quedar punido con la fealdad de romper las leyes que los súbditos con el castigo en traspasarlas. En la conversación no parecía señor si la dulzura de su conversación no se templaba con la majestad de su persona. Fue amigo en la niñez de los estudios de la filosofía y de saber las más lenguas que pudo, especial la griega y latina, y alababa mucho los que en ella fueron grandes oradores, diciendo que en más tenía el estado de los tales que el de la grandeza del señorío.

(cap. III)

Como puedes comprobar, desde la referencia inicial a la renombrada estirpe familiar del personaje, los aspectos físicos y morales enumerados no sólo lo califican como criatura modélica, sino como un ser que roza la perfección. Y lo dicho de Agesilao puede valer para la mayoría de los caballeros andantes literarios del XVI, forjados de acuerdo con un patrón idealista de origen clásico.

co, que en el caso de los guerreros destacará virtudes como la *sapientia et fortitudo*, a las que los medievales irán añadiendo otros valores propios de la mentalidad feudal.

Ahora bien, en la descripción de Agesilao hay unos aspectos que nos aproximan a la imagen modélica del hombre del Renacimiento.

RESPONDE

1. Tras leer el fragmento propuesto, ¿sabrías decir qué rasgos de la etopeya de Agesilao poseen un sello renacentista?
2. El recorrido por la exposición te será útil para entender mejor algunas obras que seguramente trabajarás en el aula. Te recomendamos que te leas el capítulo inicial de la *Primera parte del Quijote de la Mancha*, aquel en que su protagonista decide cambiar su monótona existencia para convertirse en caballero andante. Cuando lo hagas, ¿podrías contrastar los atributos del caballero literario con aquellos del famoso hidalgo manchego?

	ALONSO DE QUIJANO (DON QUIJOTE)	CABALLERO ANDANTE
Procedencia social		
Edad de acceso a la caballería		
Rasgos físicos		
Aficiones		
Función social		
Meta final de su empresa		

Para completar la imagen privativa del caballero andante no deberán olvidarse una serie de elementos que sirven para definir la función social del personaje: sus armas. De la misma forma que no entendemos a un caballero sin su montura (pues al fin y al cabo su mismo sustantivo verifica esta conexión), tampoco lo podemos concebir sin una armadura resistente o sin su escudo y espada. Teniendo en cuenta que el suyo es un oficio militar, a su esfuerzo el caballero debe acompañar unas armas defensivas (arnés, yelmo, ...) que contrarresten los efectos de los golpes de los adversarios, y unas armas ofensivas (lanza, espada, maza) para doblegar a sus diversos contrincantes. En la representación de estos objetos los libros de caballerías se basaron, fundamentalmente, en los usos medievales, aunque incorporaron de su propia cosecha ingredientes de raíz literaria y fabulosa como el atribuir a los magos la posibilidad de fabricar unas armas que resisten cualquier tipo de encantamiento.

Íntimamente ligada al mundo de las armas, se nos aparece también la *heráldica*. Los caballeros literarios, al igual que los caballeros reales, se distinguen por las señales que figuran en su escudo, en su arnés o incluso en los adornos de su cabalgadura. En sus orígenes estas representaciones plásticas surgieron como marca diferenciadora de las clases aristocráticas, identificando los linajes o las familias. Y muy pronto se transformaron en una ciencia de la que se ocupaban los heraldos, personas encargadas de la confección y el estudio de los escudos de armas. Eran ellos los que interpretaban el significado de las piezas, formas y colores que integran cada emblema.

Del mismo modo que ocurre con la descripción literaria de las armas, los emblemas de los caballeros literarios suelen poseer una dimensión cada vez más extraordinaria. Pero ello no debe impedirte reconocer que su aparición nunca es arbitraria, pues responde a unas exigencias que tendrás que explicar.

1. ¿Las armas de los caballeros son instrumentos para ejercer una fuerza sobre el enemigo y derrotarlo o eliminarlo. Sin embargo, algunos escritores medievales les otorgaban a tales objetos un valor metafórico. En el *Llibre de l'ordre de cavalleria*, Ramon Llull señala, por ejemplo, que la espada, como tiene forma de cruz, sirve para destruir a los enemigos de la fe; la lanza se identifica con la verdad porque es recta; el casco protege la cabeza del caballero y le impone la exigencia de atender a la vergüenza para huir de conductas viles; mientras que el escudo no sirve sólo para proteger al caballero, sino

que alegóricamente alude a su tarea en defensa de su rey, de su señor o de la iglesia. ¿Cómo puede entenderse que a unos instrumentos para agredir al prójimo se les conceda tal simbolismo?

2. En los libros de caballerías la heráldica de sus protagonistas tiene también un valor simbólico. Sus señales o dibujos pueden hacer referencia a las gestas realizadas por su poseedor o aludir de forma jeroglífica a sus sentimientos amorosos. Ahora bien, ¿cuál es la función que desempeñan los emblemas durante cualquier episodio bélico?



4. B LA AVENTURA CABALLERESCA

Un libro de caballerías viene a ser un conjunto de numerosas aventuras, preferentemente de carácter bélico y amoroso. Estos núcleos o episodios narrativos intentan despertar el interés de los posibles lectores a partir de una acción trepidante o espectacular. A cualquier lugar al que se desplace el caballero podrá encontrar una tarea que ponga a prueba su habilidad para superar los retos más difíciles. A veces, el rumbo del protagonista es arbitrario: se mueve al azar y deja que su caballo lo guíe. Otras veces, es guiado a espacios lejanos por alguien que demanda su ayuda o por mágicas embarcaciones y carros voladores. Estos artilugios no serán necesarios cuando el caballero participe en unas justas o esté involucrado en una batalla entre grandes ejér-