

## ESTRUCTURA NOVELESCA DEL *AMADÍS DE GAULA*

FRIDA WEBER DE KURLAT

El *Amadís*, como estructura novelesca responde por una parte a la tradición de las formas medievales del relato histórico en prosa o en verso, pero al mismo tiempo el autor organiza la materia narrativa con verdadero sentido intuitivo de lo que debe ser el ritmo del relato novelesco, la trabazón y el engarce de sus partes significativas, el sentido del suspenso. Así pues, enfocaremos la técnica del relato del *Amadís* en dos planos: el plano del enlace exterior (historia) y el plano de la organización interna (novela). En lo que llamamos plano del enlace exterior el *Amadís* puede compararse con obras de contenido histórico anterior, y tomaremos como punto de referencia, en la prosa, la *Crónica general* de Alfonso el Sabio, y en el verso nos dará algún punto de comparación el *Poema de Alfonso Onceno*. En otros aspectos y contenidos, pero a mayor distancia, se vislumbra todavía el prestigio del cantar épico. La relación con la historia está implícita, y muy buscada, en las consideraciones del prólogo de Rodríguez de Montalvo, con sus continuas referencias a las "antiguas hystorias de los Griegos y Troyanos y otros que batallaron", a Salustio, Tito Livio y el recuerdo de la reciente conquista de Granada<sup>1</sup>, y aun en el comienzo mismo con la situación en el espacio y en el tiempo<sup>2</sup>, umbral del relato

---

<sup>1</sup> Para el sentido profundo que tales aproximaciones puedan tener, cfr. MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, Fondo de Cultura Económica, México, 1952, pp. 263-264.

<sup>2</sup> "No muchos años después de la pasión de nuestro redemptor y salvador Jesu Xro, fue un rey cristiano en la pequeña Bretaña por nombre llamado Garinter...". También en otras partes de la obra se fija la acción en un pasado de costumbres y leyes primitivas: por ejemplo al referirse a la mujer que concebía fuera del matrimonio y que era condenada a muerte se dice que duró "hasta la venida del muy virtuoso rey artús que fue el mejor rey de los que allí reynaron..." (Las citas de los *Libros I y II de Amadís de Gaula* están hechas siguiendo la edición de Edwin B. Place, CSIC, Madrid, 1959 y 1962; las de los *Libros III y IV* por la de Pascual de Gayangos en la *Bibl. Aut. Esp.*,

anecdótico. El *Amadís* se inicia como corresponde al género, no con el nacimiento del héroe mismo, sino a través de sus antepasados, en brevísima genealogía; pero, en pocas páginas el relato se va poblando de personajes y al autor se le presenta el problema de ocuparse de hechos que ocurren independientemente, al mismo tiempo, a distintos personajes, a los que el correr de la historia separa y volverá a juntar. En tales casos el autor puede pasar de unos a otros sin referirse al hecho mismo del salto que ello implica, y así lo hace muchas veces: por ejemplo, al terminar el primer capítulo cuenta cómo Amadís fue hallado en el mar por el caballero Gandales y el Cap. II pasa a hablar del rey Perión y de lo que le ocurrió después de separarse de Helisena.

Esta técnica de pasar de unos personajes, situaciones y encuentros a otros sin nexo alguno que los eslabone, se da en toda la novela, tanto entre capítulos, como en el interior de éstos, si bien la frecuencia de las transiciones sin nexo explícito disminuye notablemente en el *Libro IV*<sup>3</sup>. Por sus valores estéticos y de técnica de la composición destaco los dos ejemplos siguientes. En el *Libro III*, 16, p. 256a, se trata de la reunión del encuentro del rey Lisuarte con su tío, el conde Agramonte, que le desaconseja el proyectado casamiento de Oriana:

“Bien decís —dijo el Rey—e por agora no se hable más. Así se desbarató aquel consistorio y fueron a sus posadas.

E los marineros que en la fusta de la fermosa Grasinda venían, donde estaba el caballero Griego, y don Bruneo de Bonamar e Angriote de Estravaus, que por la mar navegaban,

---

t. 40). En general las relaciones cronológicas se establecen con los relatos de la literatura artúrica, en consonancia con el entronque propio de los libros de caballerías. Cfr. al respecto G. S. WILLIAMS, “The *Amadís* question”, *RHi*, XXI, 1909, 1-167 y MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, “Arthurian Literature in Spain and Portugal” en *Arthurian Literature in the Middle-Ages* editado por Roger Sherman Loomis, pp. 414-15 (repr. en *Estudios de literatura española y comparada*, EUDEBA, Buenos Aires, 1966, pp. 134-148). La fijación espacial es más frecuente y minuciosa y responde, en lo general, a la geografía de la literatura artúrica (cfr. art. cit. de G. S. WILLIAMS, pp. 46 ss.). En cuanto a la geografía menor —bosques, valles, fuentes, etc.— responde a una localización como la de una novela regional que no deja de acoger el menor detalle geográfico, que pasa inadvertido para el lector alejado en el tiempo y en el espacio. Para el aspecto más amplio, cfr. E. B. PLACE, “Amadis of Gaul, Wales or what?”, *HR*, XXIII, 1955, pp. 99-107.

<sup>3</sup> Cfr. *Libro I*, Cap. 7, 63a; 8, 67b; 10, 88b; Caps. 14 a 15, 22 a 23, 25 a 26, 27 a 28 (es un caso interesante estilísticamente: el último nombre del Cap. 27 es el mismo con que se inicia el 28), 28 a 29, 29 a 30, 33 a 34, 37 a 38, y también en interiores de capítulo: 34, 275a; etc., etc. *Libro II*: 45 a 46, 46 a 47, 51 a 52, 53 a 54, 57 a 58, 59 a 60; en el interior, Caps. 56, p. 467; 59, 504a; 63, 558a, 559a, 563b; *Libro III*, 4, 196a; de Cap. 7 a 8; 16, 255b; *Libro IV*, 14, 290a.

como ya oíste, devisaron una mañana la montaña que Tagádes había nombre, por donde se llamó así la villa donde era el rey Lisuarte, que al pie de la montaña estaba. . . .”

Se trata de una forma de transición sin nexo y de valor artístico excepcional: la inicia la conjunción *e*, y se establece a través de personajes menores, los marineros, y de elementos geográficos, el mar que acerca unos personajes a otros, la montaña, que los unos ven al acercarse a la costa y a cuyo pie está la ciudad en que ocurre el episodio inmediatamente anterior.

Otra transición que revela una técnica avanzada de planos novelescos —acción seguida de descripción— se da en el *Libro II*, 53, p. 432a: ha llegado el momento de la reconciliación de Oriana con Amadís después del episodio de la Peña Pobre y le ha dado cita en el castillo de Miraflores, al que se dirigirá pretextando ante sus padres deseo de cuidar de su salud.

“—Menester es —dixo Mabilia— que lo habléys a vuestro padre y madre, que, según vuestra salud desean, toda cosa que vos agradare, farán.

Este castillo de Miraflores estaua a dos leguas de Londres y era pequeño. . . .”

Pero ya en el interior del Cap. 2<sup>o</sup> dos veces se produce transición de tema y personajes, que el autor como tal, se siente en la necesidad de subrayar: “El autor dexa fablar desto y torna al donzel que Gandales criaua el qual el Donzel del Mar se llamaua. . . .” (28a); luego se habla del encuentro de Gandales con Urganda la Desconocida, y se deja a ésta a un lado para hablar de Gandales. “. . . Donde dexaremos a Urganda yr con su amigo y contarse ha de don Gandales. . . .” (31a).

La fórmula se repetirá con ligeras variantes a lo largo de los cuatro libros <sup>4</sup>, con la diferencia, bien marcada respecto a la secuencia de episodios sin nexo, de que, mientras aquellos disminuyen a medida que avanza la historia de Amadís, la tendencia a señalar explícitamente

---

<sup>4</sup> *Libro I*, 3, 34b; 4, 39b; 5, 54b; 5, 55b; 12, 107b; 14, 123a; 15, 136a; 15, 140b; 19, 180b; 20, 186b; 21, 190a; 34, 275a, 278b; 35, 286b; 36, 292a; *Libro II*, 55, 450a; 59, 499a; 62, 539b; 62, 543b; 548a; 64, 569b; *Libro III*, 2, 188b; 4, 197b; 7, 209b; 14, 249b; *Libro IV*, 12, 287b; 14, 291b; 15, 292b, 294a; 17, 299b; 22, 303a; 25, 311a; 26, 311b; 30, 321a; 31, 324b; 33, 331b; 34, 333b; 35, 336a; 40, 353a; 41, 357b; 42, 359a; 45, 367a; 48, 377b; 49, 388b-389a; 49, 391a; 51, 395a; 52, 398a.

el paso de un episodio a otro parece robustecerse<sup>5</sup>: “el autor dexa... y torna...”, “dexa la historia... y contará...”, “los dexaremos... y contaremos”. “dexemos... y tornemos”, “dexando.. se os contará...”, “pues, al propósito tornando”, etc., etc.

Muchas veces al simple engarce se agrega una nota de suspenso, se prepara al lector, dejando abierta como una ventana hacia el futuro: “Desta manera quedó este donzel llamado Galaor en poder del hermitaño y lo que dél auino adelante se contará” (3, p. 38a); “La donzella contó Agrajes el mandado que le traía de aquella que la hystoria contará adelante. Y él se partió con muy buena compañía para Gaula” (7, 65b). Otras veces se prepara al lector para una larga separación de los personajes de los que acaba de hablar, antes de enderezar la historia en otra dirección: “El auctor dexa reynando a Lisuarte con mucha paz y sosiego en la Gran Bretaña y torna al Donzel del Mar...” (4, 39b); “La donzella se fue su vía. Y Agrajes despedido del rey y de Amadís, donde le dexaremos fasta su tiempo” (10, 87a).

La doble fórmula, *dexar... tornar*, en muchos casos (sobre todo en los *Libros III* y *IV* usadas al finalizar capítulos), nos retrotrae al campo de la historia, pues entra en el formulismo habitual<sup>6</sup> para pasar de uno a otro tema en la *Crónica general*. Veamos algunos ejemplos: Cap. 3: “...mas porque los sos fechos no fueron muy sennalados para contar en est estoria, tornaremos a fablar de Hercules...”; Cap. 7: “Mas por que esto non conuiene a los fechos dEspanna, dexamos de fablar dello, e tornamos a contar dErcules e de las cosas que

---

<sup>5</sup> ¿Posible influencia del refundidor? A medida que el libro avanza hay una mayor tendencia hacia el formulismo externo, un plan más estricto, una conciencia más clara, como es natural, tanto de los acontecimientos pasados como del futuro de la novela que ha dejado de ser un plan más o menos desarrollado en sus episodios y detalles en el espíritu de su creador, para transformarse en un todo ya construido (v. *infra*, otros tipos de nexos). Respecto de la participación del refundidor en el *Amadís*, (cfr. M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Orígenes de la novela* (Buenos Aires, Emecé, 1945, Cap. V, esp. pp. 374 ss.); G. S. WILLIAMS, op. cit., esp. pp. 147-154; MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, “El desenlace del *Amadís primitivo*”, *RPh*, VI, 1953, 283-289; ANTONIO RODRÍGUEZ MOÑINO, “El primer manuscrito del *Amadís de Gaula*”, *BRAE*, XXXVI, 1956, 199-225 (repr. en *Relieves de erudición*, Castalia, Valencia, 1959, pp. 17-38).

<sup>6</sup> De la *Primera crónica general* (publicada por don Ramón Menéndez Pidal, ed. Gredos, Madrid, 1955) se ha hecho la revisión sistemática de los primeros 25 capítulos de cada centena: 1-25, 100-125, y así sucesivamente. No se pretende hacer, ni en lo que toca al *Amadís* ni a la *Crónica* trabajo de tipo estadístico, pero sí una investigación que permita una visión amplia y suficientemente documentada, no simples “impresiones”.

fizo en Espanna depues que uencio a Caco”; Cap. 21: “Mas agora dexa ell estoria de fablar de sos hermanos, que eran en Espanna, por contar sasumadamientre del que era sennor de la mayor parte della los grandes fechos que fizo contra los romanos”; Cap. 120: “E aqui dexa la estoria de contar de Julio César, e cuenta daqui adelant de los otros emperadores...”; Cap. 307: “Mas agora dexa aqui la estoria de fablar desto, et torna a contar dell Emperador Costantino el fijo de Elena”; Cap. 612: “Mas agora dexamos aqui de fablar del rey don Alfonso, et contaremos de Yssem, rey de Cordoua”; Cap. 620: “Mas agora dexa aquí de fablar desto e diremos de Bernaldo”; Cap. 623: “Mas agora conuiene que dexemos aqui de fablar desto et que torne-mos a nuestra estoria en el logar o la dexamos. Pues que el emperador Carlos fue muerto...”.

Un nexo especialmente interesante es el que ofrece el final del Cap. 711, por darse en un contorno de tipo más novelesco que el habitual en la *Primera crónica*: son las aventuras del conde Fernán González y se titula: “El capítulo de como el conde Fernand Gonçalez et la infanta donna Sancha mataron un arcipreste”, y termina ingiriendo en la fórmula elementos explicativos de las circunstancias mismas: “Mas agora dexaremos aqui de fablar desde auenimiento del conde que yua su camino, et diremos dell acuerdo que los castellanos ouieron sobre yrle a uuscar”<sup>7</sup>. Menos frecuente es que se enuncie el tema futuro sin dejar sentado el abandono del precedente. Ocurre sin embargo algunas veces como en el Cap. 814. “Agora diremos de los fechos del rey don Sancho”, con los que termina el capítulo en el que se enumeró la partición de los reinos hecha por el rey Fernando con la breve caracterización de cada uno de sus hijos<sup>8</sup>. El mismo tipo de nexos cronísticos pasa al verso en el *Poema de Alfonso Onceno*, por

---

<sup>7</sup> El mismo tipo de “nexo comentario” en el capítulo siguiente en que el episodio finaliza: “Agora dexamos aqui al conde Fernand Gonçalez estar et a los castellanos en sus alegrías et en sus bienes, et tornaremos a contar de don Garcia rey de Nauarra”. También se dan en la historia del Cid, Cap. 924 (p. 596<sub>7-11</sub>; Cap. 1023, p. 707b<sub>26-29</sub>). Este tipo es mucho menos frecuente en la *Crónica* que la referencia con un término inclusivo, resumidor, casi técnico: “Agora dexamos esta razon...”

<sup>8</sup> También Cap. 1007, p. 686b<sub>38</sub>, Cap. 1020, p. 704b<sub>5</sub>. De los capítulos revisados de la *Crónica* (cfr. supra, nota 6) llama la atención lo continuado del relato en la historia del Cid, sin enlaces, anuncios o referencias; desaparece el destinatario (cfr. *infra*, nota 34), se deja de mencionar fuentes: “Entonçe dizen que subio vn moro en la mas alta torre del muro de la villa...” Quizá por tratarse de fuentes árabes, se las nombra más esporádicamente (cfr. Cap. 911, 578b<sub>30</sub>, “Et diz Abenalfarax en su arauigo...”).

ejemplo, estrofa 71: “Aquesta lid dexemos / que lepuzcanos vençieron / e los fechos declaremos / que depués contescieron”; estrofa 163: “Este rey quiero dexar, / sseñor de muy grand bondat; / de dos tutores fablar, / cómmo possieron amistad...”<sup>9</sup>.

Dentro de las variedades de la *Primera crónica general* el aspecto quizá más notable es la impersonalidad de la fórmula: *la historia*, o el uso de la tercera persona del singular del verbo o la primera del plural, ya sea porque cada uno de los que escribe se siente miembro de un grupo de redactores, o que a impulsos de esa circunstancia misma el yo se esconde tras un plural eufemístico. En cambio, en el *Amadís*, como hemos visto, el autor se coloca en primer plano y se nombra sin falsa modestia, “el autor dexa de hablar de esto”, “el autor aquí torna a contar”, “El autor aquí dexa de hablar”, si bien tanto este *autor* como “la historia”, son en el *Amadís* susceptibles de varias capas de significación: ambos pueden referirse “a los antiguos originales que estauan corruptos y mal compuestos en antiguo estilo, por falta de los diferentes y malos escriptores”, en cuanto a los libros primeros, y respecto el cuarto y aun partes del tercero<sup>10</sup>, porque sus materiales se hallaron, como las *Sergas de Esplandián*, en una ermita cerca de Constantinopla. Y precisamente es en el *Libro IV* donde más frecuentemente se hace referencia a la historia y el cuento y se usa la primera persona del plural semejante al de la *Primera Crónica general*<sup>11</sup>; en cambio “el autor”, que podría llegar a entenderse como una manifestación o señal de la presencia de la primitiva redacción, desaparece.

Este nexa que acabamos de analizar se podría llamar *nexo interno*, pues resuelve el problema de las acciones simultáneas o sucesivas de

---

<sup>9</sup> Cfr. estrofas 195, 266, 281, 315, 319, 327, 360, etc., etc. La fórmula muy frecuente, “dexemos... fablemos...” (Don Juan agora dexemos / que vençió aquesta lid; / del muy noble rey fablemos / que está en Valladolid”, nos acerca, en lo que podríamos llamar su uso cualitativo, a la fórmula de Jorge Manrique: “Dexemos a los troyanos, / que sus males no los vimos / ni sus glorias; / ...vengamos a lo de ayer...”

<sup>10</sup> Cfr. supra, bibliografía de la nota 5; P. BOHIGAS BALAGUER, “Los libros de caballerías en el siglo xvi”, *HGLH*, II (Barcelona, 1951), p. 213 ss. esp. 224-225.

<sup>11</sup> En algunos casos el uso de la primera persona del plural se debe a una especie de confabulación autor-lector provocada por la situación emotiva culminante. Cuando después del episodio en el que Amadís salva a Oriana del poder de Arcaláus, ésta se entrega a su caballero y salvador, y el capítulo termina: “...donde los dexaremos holgar y descansar, y contaremos qué le auino a don Galaor en la demanda del rey...”

los distintos personajes y marca también desplazamiento local, y mientras la novelística moderna prescinde de él, el *Amadís*, aunque ya va adquiriendo la técnica de los episodios eslabonados sin nexo explícito, se caracteriza sobre todo, como corresponde a su época, por la presencia del nexo interno que toma de la tradición historiográfica en la que se apoya<sup>12</sup>. Pero se da también otro tipo de nexo, que por oposición al anterior podríamos llamar *nexo externo* y que pone en relación el plano del relato o el relator con el del lector u oyente. Quizá no haya rasgo más diferenciador entre la novelística primitiva y la moderna que las convencionales relaciones entre autor y lector.

Mientras la novela moderna, aunque no deja de tenerlo presente, convencionalmente lo ignora y ha cortado todo posible lazo externo de contacto, ha ido creando un mundo que es un todo independiente en sí y cuyo único punto de contacto con el lector es el medio expresivo. Ese mundo expresivo ha sido creado para él, pero nada en lo exterior lo presupone. El relato es autónomo, ya sea que el autor se dirija a “son semblant, son frère” o al contrario, su modalidad psicológica y humana suponga una posición de rechazo hostil frente a su público. La novela moderna constituye, respecto del lector, una especie de cosmos suspendido en un convencional vacío. Todo lo contrario ocurría en los albores de la novela, y sólo siglos de práctica novelística y de perfeccionamiento de sus contenidos psíquicos y de su técnica han permitido el arribo al modo actual de novelizar. La novela primitiva tenía siempre presente al lector u oyente, tanto para incluirlo en su asombro, su desesperación o su alegría, como para entretejer la marcha de la estructura novelesca; de ahí que junto al que llamamos *nexo interne* haya también un *nexo externo*, quizá el más frecuente. Está representado por la segunda persona del plural de verbos como *saber*, *oír* o por el uso del pronombre *vos* en formas y funciones complementarias, en unión de verbos como *decir*, *contar*, etc.: I, 40, p. 313a, “Agora sabed que estando Amadís en la corte del rey Lisuarte...”; p. 313b, “...que aquella dulçura de sus grandes amores en sí ocultos y encerrados tenía, como agora oyréis...”; I, 15, p. 136a, “Desta manera que oys quedó Amadís en la casa del rey Lisuarte por mandado de

---

<sup>12</sup> Al redactar estas notas me llega el interesante ensayo de BRUCE W. WARDROPPER, “*Don Quixote*: story or history?”, *MPh*, LXIII, 1965, pp. 1-11. que con otra intención y por otros caminos afirma rotundamente lo que estas páginas ejemplifican: “The novel has its roots in historiography”.

su señora”<sup>13</sup>. Los verbos *saber*, *oír* se usan en presente, pasado, futuro y, *saber* también en el imperativo: *sabed*. El uso de los tiempos del pasado y del futuro está ligado a otro aspecto estructural, a lo que podríamos llamar sistema de coordenadas referenciales del libro (v. *infra*).

Otras formas también destinadas a involucrar al lector en el ámbito novelesco, derivarán de la épica, por el uso de las formas verbales en juego, pero están determinadas, ante todo, por la necesidad de enfatizar la materia narrada: *I*, 8, p. 69b, “Y ciertamente podéys creer que en su tiempo no ouo cauallero que más apuesto en la silla pareciesse...”; 14, p. 127a, “El plazer grande que él desto ouo ya lo podéis considerar...” (el de Amadís al quedar concertada su entrevista con Oriana); 20, p. 186a, “El plazer que ambos ouieron no se vos podría contar”<sup>14</sup>. El otro modo ya aludido de dirigir el relato hacia el mundo exterior, el del lector, se da en el uso del verbo en primera persona, cuyo sujeto es el relator, que se presenta en singular o plural seguido del pronombre objeto correspondiente al destinatario: *II*, 47, p. 385a, “Aqueste cauallero herido de que ya vos contamos...”; *II*, 53, p. 427 a, “Ya se os contó como don Galaor y don Florestán y, Agrajes partieron de la Insola Firme...”; *IV*, 4, p. 273a, “...e agora vos diremos lo que desto sucedió. Sabed que, venida esa gran batalla...”. Por lo general estas formas se usan en pasado o en futuro

---

<sup>13</sup> *Libro I*, p. 15b; 1, p. 20b, 21b, 22a; 2, p. 25a; 3, 34b; 4, 40b; 5, p. 48b, 54b; 7, p. 63a; 8, p. 67a; 9, p. 80a; 11, p. 89a; 13, p. 109a, 116b; 15, 136a; 16, p. 136a; 16, p. 141a; 17, p. 152a; 20, p. 184b, 185b, 186b; 21, p. 190a; 22, p. 201b; 23, p. 208b; 26, p. 226a; 28, p. 238b; 30, p. 246a, 248a; 31, p. 251b, 252b; 253b; 32, p. 261b; 33, 262b, 262a; 34, p. 274b; 35, 286a, 287a; 41, p. 322a, 329b; 42, p. 333a; *Libro II*, p. 360b; 44, 361b; 46, p. 378a; 47, p. 387b; 48, p. 388a, 397a, 398a; 50, 405a, 409b; 51, p. 412a; 53, p. 429a; 54, p. 444b; 56, p. 466a, 471a; 58, p. 490a, 492a; 59, p. 499a, 504a; 53, p. 429a; 54, p. 444b; 56, p. 466a, 471a; 528a, 533a; 62, p. 537a, 539b, 541a, 542b, 544a; 63, 556a, 563b; 64, p. 568a, 575a; *Libro III*, p. 182a; 2, 188a; 3, p. 192a; 4, p. 197b; 5, p. 198a, 201a; 6, p. 205b, 208a, 208b; 7, p. 209b, 210a, 211b, 214b; 8, 216a, 217a, 219b; 9, p. 221b, 223a; 10, p. 224b; 11, p. 231b; 12, p. 240a; 13, 245b; 14, p. 246a, 249b; 15, p. 251a, 251a-b, 252b, 253a; 16, p. 256a, 256b, 257b; 17, p. 259a; 18, p. 262b, 265b, 268a; 19, p. 269b; *Libro IV*, 3, p. 275b, 277a; 5, 279a; 6, 279b; 14, p. 290a; 15, p. 294a; 16, p. 295a, 296a; 19, p. 301a; 21, p. 302b; 24, p. 304b, 305a, 308b; 25, p. 301a, 310b, 311a; 26, p. 311b; 27, p. 312b; 28, p. 312b, 314b; 29, p. 317a, 317b, 319a; 30, 321a, 321b, 323a; 34, p. 331b; 35, p. 333b, 335b; 36, p. 336b, 337b; 37, p. 345a, 346b; 39, p. 348b, 350a; 40, p. 350b; 42, p. 357b, 358a; 45, p. 367a; 46, p. 367a, 367b; 47, p. 373a, 373b; 48, p. 375a, 375b, 377b, 378a; 49, p. 381b, 388b, 388a, 391a; 52, p. 395a.

<sup>14</sup> *Libro IV*, 24, p. 305b; 25, 310b-311a; 27, p. 312a; 28, p. 314b; 29, p. 319a; 30, 320b; 32, p. 327b; 36, p. 338b, 339a. La abundancia de este tipo de expresiones en el *Libro IV* hace pensar que se trata de una fórmula cara a Rodríguez de Montalvo.

y se refieren a hechos que ya se han contado o que se preanuncian. El último ejemplo es al respecto muy significativo pues se usan a renglón seguido dos formas: la de sujeto en primera persona con complemento *vos* para anunciar algo que se pasa a relatar en un futuro, aunque éste sea inmediato, en tanto que el imperativo con valor presente *sabed* se usa para el hecho mismo en el momento en que ocurre el relato.

Hay que observar que también en la *Primera Crónica general* el relato histórico como aquí el novelesco tiene un destinatario tácito del que la arquitectura de la prosa (o la del verso narrativo) no pueden prescindir: Cap. 2, “De Asia e de Affrica oydo auedes ya en otros libros quamannas son e quales, mas aquí queremos hablar de Europa porque tanne a la estoria de Espanna que uos queremos contar...”; Cap. 7: “Hercules que ya oyestes dezir...”; Cap. 125: “E sabet que est anno en que se falló primeramientre el cuento desta era fue...”<sup>15</sup>. Avanzada la crónica hay una tendencia a la sustitución de estas formas por otras que no pasan a la novela, o de simple constación o de mayor impersonalidad: Cap. 700, “Et es de saber que la hermita era aquella a que agora dezimos el monesterio de Sant Pedro de Arlança”; Cap. 720, “Empos esto que dicho es, el conde Fernan Gonçalez de Castiella...”.

Por la forma y aun por el contenido hay que relacionar con estos nexos extremos ciertas expresiones ponderativas de origen épico, cuyo antecedente está en las series iniciadas con *veriedes*<sup>16</sup>. Sólo ocasional en el *Amadís* (cfr. *IV*, 29, p. 320a, después de la batalla: “E allí viérades los llantos tan grandes de ambas las partes, que de oírlo pone gran dolor, cuanto más de lo ver”), la sustituye la expresión interrogativa encarecedora a la que correspondería una respuesta negativa, “quién podría...”. *II*, 58, p. 497, “Mas quando la reyna Briolanja oyó dezir ser Amadís aquel que Beltenebrós se llamaua, ¿quién vos podría dezir el alegría que su ánimo sintió?; *I*, 38, p. 301a, “Llegado el rey donde la reyna estaua, ¿quién vos puede contar el plazer y alegría que con el y con Oriana, la reyna y todas las dueñas y donzellas ouieron?”<sup>17</sup>. En otros casos una interrogación aislada, “¿qué vos diré?”

---

<sup>15</sup> *Primera crónica general*, 6a<sub>49</sub>; 7a<sub>22</sub>; 10b<sub>24</sub>; 12b<sub>5</sub>; 14a<sub>41</sub>; 16a<sub>51</sub>; 16b<sub>9</sub>; 16b<sub>16</sub>; 17a<sub>51</sub>; 86b<sub>37</sub>; 88<sub>12</sub>; 177a<sub>41-44</sub>; 493b<sub>10</sub>; 595b<sub>40</sub>.

<sup>16</sup> *Libro IV*, 29, p. 318a, 319b, 320a.

<sup>17</sup> *Libro IV*, 30, p. 320b; 32, p. 327b; 36, p. 338b. En algún caso desaparece la nota interrogativa, también en una descripción de batalla: “...e cuando así se vieron en medio de entrambas, allí podiérades ver las grandes maravillas que con las espadas facian...” (*III*, 6, p. 206a).

parecería implicar estilísticamente la dificultad de hallar términos de comparación o modos descriptivos en un estilo caracterizado por la frecuente nota de calificación superlativa o hiperbólica:<sup>18</sup>; *III*, 6, p. 206b, "...metieron mano a sus espadas grandes y descomunales. ¿Qué vos diré? Tales golpes dieron con ellas, que casi no fallaban a quién ferir". Y en el mismo libro, Cap. II, p. 233a, al tratarse de la muerte del Endriago que a todos dejó pasmados: "...razonando unos con otros de tan gran hecho poder acabar aquel caballero de la Verde Espada. ¿Qué vos diré? Sabed que allí estouieron más de veinte días..."<sup>19</sup>.

La presencia del punto de vista del lector u oyente del relato se manifiesta menos formulísticamente, y por ello mismo con más acuidad en ciertos momentos de tensión expresiva: Peltenobròs vence fácilmente a varios caballeros, con otros justa dos veces y quiebra dos lanzas sin poder moverlo de la silla, pero por fin lo derriba como a los otros y el autor acota: "...y si alguno preguntase quién sería éste, digo que Nicorán, el de la puente Medrosa, que a la sazón era uno de los buenos justadores del señorío de la Gran Bretaña" (*II*, 55, p. 458a). En sentido más amplio el lector es también objeto real de las moralizaciones y trozos de contenido didáctico en que el correr de la novela hace caer al autor: o que participa tanto de lo esencial al tipo de novela-relato hecho desde el punto de vista de un autor omnisciente como del importantísimo elemento de novela primitiva que hemos señalado: la relación autor-lectores que se manifiesta en esas reflexiones de tipo didáctico-moral, que surgidas de la materia novelesca permiten al autor una actitud admonitoria superior, muy de su agrado, y aunque aparentemente dirigida a veces a los propios protagonistas,

---

<sup>18</sup> Cfr. ÁNGEL ROSENBLAT, "Introducción" a su selección modernizada de *Amadís de Gaula* (Losada, Buenos Aires, 1940, p. 11): "Todo se expresa de manera superlativa, sin matices: Oriana es 'la sin par', y el que la ve queda espantado de su hermosura o la considera maravilla". Cfr. tb: STEPHEN GILMAN, "Bernal Díaz del Castillo and *Amadís de Gaula*", *Studia philologica*, II, pp. 99-114, esp. p. 108.

<sup>19</sup> El matiz puede ser a veces ligeramente distinto: el autor alardea de sus posibilidades de expresar algo que parecería muy difícil, como en *IV*, 6, p. 279b s.: ¿por qué todos los caballeros se muestran tan rendidos y obedientes a la voluntad de Oriana? Para expresarlo recurre a una serie de interrogaciones retóricas con las que supone preguntas que no se sabe cómo contestar, pero él sí lo sabe y antes de explicarlo anuncia: "Yo os lo diré". Por ejemplo, "¿Queréis saber lo que muchas veces a estos desdeñosos despreciadores acaece? Yo os lo diré etc., etc.

el verdadero destinatario es el lector<sup>20</sup>, y se puede distinguir entre la reflexión que el hecho mismo sugiere y la que el relator añade como complemento o corolario. En el *Libro II*, 64, p. 574a-b, los intrigantes Gondanel y Brocadán, viendo a Lisuarte quejoso de que lo han indispuerto con Amadís y que se les echa en cara su yerro, no están sin embargo dispuestos a darse por vencidos: “Así estauan reboluiendo en sus entrañas para que el yerro que fizieran fuese mayor, *que esto es lo natural de los malos*”. La reflexión final es el comentario del autor, que cuando es más extenso o de tono francamente admonitorio, va a veces precedido de la fórmula “¿qué diremos?...” (cfr. *II*, 62, 540b, 541a).

El relato es, pues, fuente de disquisición moral, religiosa, de doctrina de gobierno, de reflexión típicamente medievales, como el tema de la fortuna. Se dan en las más variadas circunstancias y con matices que derivan de éstas: cuando Amadís ha dejado su destierro de la Peña Pobre y se acerca al castillo de Miraflores se dan una serie de reflexiones a cargo del protagonista: “... y sentóse pensando en la mouibles cosas del mundo, trayendo a su memoria la gran desesperación en que fuera...” etc., etc. Pero luego hay una segunda parte de reflexiones a cargo del autor y dirigidas al mundo de los lectores, el mundo en general:

“¡O los que con tantas maneras mañosas adquirís haziendas-quánto y con cuánta diligenzia mirar deuriades que las haziendas ganadas, y perdidas para siempo las ánimas quán poco las tales haziendas 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 trastornando y reboluiendo en su memoria, muy eleuado. Assí estuuu Beltenebrós pensando cabe aquella ribera...”

y continúa la relexión acerca de los cambios de la fortuna, y luego, sin transición se pasa a la efusión de la escena del encuentro: “Mas ¿quién sería aquel que baste recontar los amorosos abraços, los besos dulces...” (*II*, 56, p. 466 a ss.).

Quizá las admoniciones más frecuentes son las provocadas por las actitudes de Lisuarte hacia Amadís y sus amigos (p. ej. *I*, 34, p. 278b),

---

<sup>20</sup> A veces la admonición es un apóstrofe claramente dirigido al lector: “¡Oh, cómo Dios se venga de los injustos y se descontenta de los que la soberbia seguir quieren!... Tú, letor, mira cuán por experiencia se vio en aquel Nembrot... los cuales deixo por no dar causa a prolijidad.” (*III*, 3, p. 189b).

pero no son las únicas, pues también la gentil disposición de Oriana, 35, p. 335a) :

por el juego de contrarios, provoca reflexiones (*IV*, 6, p. 279b- 280a ;

“porque esta princesa siempre fue la más mansa e de mejor crianza e cortesía, e sobre todo, la templada homildad que en su tiempo se halló, teniendo memoria de honrar e bien tratar a cada uno, según lo merecía ; que este es un lazo e una red que los grandes que así lo facen prenden mucho de los que poco cargo tienen de su servicio, como cada día lo vemos... Pues ¿qué se dirá aquí de los grandes, que mucha esquivaza e demasiada presunción tienen con aquellos que la no debían tener? Yo os lo diré...”

Por otra parte esta presencia del destinatario se hace manifiesta en ciertas explicaciones respecto de omisiones o de largas referencias, con las que se sale al encuentro de posibles objeciones: “E todos los otros de que no se face mención por no dar enojo a los que lo leyeren, llevaban armas muy ricas de sus colores, como los más agradaban” (*IV*, 28, p. 315a) : “...en el cual fizo muchas cosas y extrañas en armas que sería largo de las contar” (*III*, 6, p. 203a) <sup>21</sup>.

En resumen: el autor tiene siempre presente al lector, en lo que va contando, en sus reflexiones morales, al construir la novela, en elementos que parecería haber suprimido <sup>22</sup> y cuya ausencia se siente en la obligación de explicar: “...e porque no atañe mucho a esta historia contar las cosas que allá pasaron, pues que es de Amadís, y él no se halló en esta guerra, cesará aquí este cuento” <sup>23</sup>.

Tanto la tradición historiográfica con la que entronca como las circunstancias mismas de la novela en la que se suceden unas a otras múltiples aventuras, han llevado al autor y luego, sobre todo, al refundidor, a crear un sistema de referencias en sentido retrospectivo y

---

<sup>21</sup> Cfr. tb. *IV*, 42, p. 358a ; 25, p. 310a.

<sup>22</sup> Ante el cuarto libro de Rodríguez de Montalvo, en general, la crítica ha dirigido su atención al concepto de agregado, ampliación, pero don Antonio Rodríguez Moñino, al estudiar lo que hoy es “el primer manuscrito del *Amadís de Gaula*” llega a la conclusión contraria (art. cit., p. 37) : las tradicionales *adiciones* resultan ser *supresiones*.

<sup>23</sup> *III*, 5, p. 201a ; tb. en *I*, 10, p. 87b y *IV*, 51, p. 394b. Otras veces el motivo es algo distinto, pero también podría tratarse de una supresión del refundidor: “...que como quiera que muchas tierras anduieron en que grandes cosas y muy peligrosas en armas pasaron... no fue su ventura de saber dél [Amadís] ninguna nueva; las quales no serán aquí recontadas, porque de la demanda fallescieron no la acabando” (*II*, 48, p. 391a ; tb. 53, p. 427a). Me inclino a pensar también en el refundidor por tratarse de algo que si bien está en torno de Amadís (su búsqueda) no se centra en él, puesto que son movimientos vanos ya que no le hallan.

prospectivo, lo que antes llamamos sistema de coordenadas referenciales, que contribuyen a dar su fisonomía a la obra<sup>24</sup>, cuyo análisis es también interesante para deslindar la profundidad de la refundición hecha por Montalvo. Se trata de líneas tendidas hacia el pasado o hacia el futuro desarrollo y contenido de la novela, que a partir de determinado momento empiezan a señalar concretamente el lugar en que el hecho aludido o recordado ocurrió u ocurrirá. Se pueden diferenciar tres tipos de referencias:

- a) referencias a hechos pasados.
- b) referencias a sucesos por venir.
- c) referencias al pasado o al futuro con indicación precisa del libro en que ese hecho ocurrió u ocurrirá.

a) La referencia al pasado inmediato no es muchas veces sino el simple nexo exterior, con un plus de contenido temporal en la fórmula, y lo encontramos ya en el Cap. 2 del *Libro I* en relación con el sueño présago de Perión de Gaula, del que dice el autor (p. 20b) "...pero espantado del sueño que ya oýstes...". Las fórmulas son ya *oýstes, como de suso auéys oýdo, como de suso es dicho, como oýdo hauéys, como lo ya hauéys oýdo antes desto*, etc.<sup>25</sup>. Otras veces la forma se aleja del nexo exterior: *Libro I*, 23, p. 209b, "Entonces contó allí quanto con él le auiniera, como el cuento lo ha mostrado"; *I*, 26, p. 292a, "como la historia os ha contado"; *III*, 5, p. 198a, "...antes con gran esfuerzo animaban su gente, que era poca para la batalla... según esta historia ha contado"<sup>26</sup>. Esta fórmula aparece

---

<sup>24</sup> Justamente, el *Anadís* se caracteriza en los *Libros III y IV* por el sistema extrínseco de referencias, o sea las que constantemente se hacen remitiendo con toda precisión de una parte a otra de la obra, hacia adelante y hacia atrás, especie de hilo conductor para los lectores. Muy distinto procedimiento suponen las que podríamos llamar referencias intrínsecas, por ejemplo las que utiliza Michel Butor en *L'emploi du temps*, novela en la que una y otra vez se vuelve sobre hechos ya ocurridos, pero ello constituye el hilo conductor de la experiencia psicológica y vital del protagonista, y su marcha de idas y vueltas, sus repeticiones, son la objetivación de sus estados anímicos entre las calles y los seres de la ciudad extranjera.

<sup>25</sup> *Libro I*, 2, p. 25a; 3, 34b; 38a; 4, p. 42a, 46a; 5, p. 54b; 9, p. 76a, 80a; 20, p. 185a-b, 186b; *Libro II*, 49, p. 400a; 50, p. 405a; 51, p. 412a; 53, p. 429a; 56, p. 471a; 64, p. 568a; *Libro IV*, 22, p. 303a; 25, p. 308b; 28, p. 315b; 42, p. 359a.

<sup>26</sup> *Libro I*, 40, p. 312a; *Libro II*, 44, p. 363b, 369a; *Libro III*, 9, p. 224a; 11, p. 232a; 15, p. 252a; *Libro IV*, 3, p. 277a; 5, p. 279a; 13, p. 288a, 289a; 30, p. 321a; 32, p. 328a; 35, p. 335b; 36, p. 340a; 42, p. 359b; 48, p. 381a; 50, p. 392a. (cfr. tb. *infra*, "la historia").

con más frecuencia en el *Libro IV*, no “la historia”, sino “esta historia” (v. *infra*). La referencia retrospectiva se da en formas similiares en la *Primera crónica general*: Cap. 3, “Tod estas tierras sobredichas fueron pobladas assi cuemo uos contamos...”; Cap. 4, “Hya oystes de suso contar de cuemo se partieron los lenguages en Babilonia...”; Cap. 500, “despues desto murio assi como dixiemos”; Cap. 716, “...como auemos dicho suso ante desto...”; Cap. 723, “Et este fue el rey don Sancho al que dixeron el Gordo; mas sano de la gordura despues, assi cuemo es ya contado aqui en su estoria”; Cap. 922, “Et el Çid estando en su conseyo ordenando su fazienda, assy como lo auemos dicho et lo a contado la estoria”<sup>27</sup>. Se trata, pues de formas bastante relacionadas con las del *Amadís* y tanto las fórmulas como la frecuencia de su empleo justifican su presencia en la novela.

b) El preanuncio, la técnica de insinuar, adelantando algo que luego se desarrollará es en la *Crónica general* menos frecuente que la referencia a lo pasado<sup>28</sup>. Son formas del anuncio previo en el *Amadís*, “lo que adelante oyréys”, “que la historia contará adelante”, “como agora oyréys”, “como adelante la historia contará”, “como adelante más por extenso se dirá”. Se puede decir que las mismas formas se usan para el anuncio lejano —algo que ocurrirá en el *Libro IV*— o para el inmediato, ya se desarrolle a continuación o pocos capítulos más adelante. El *Libro III* se caracteriza porque su referencia al futuro es por lo general de carácter concreto y corresponde a episodios que se completan o desarrollan en el *Libro IV*, o sea que una vez más, puede verse aquí la mano del refundidor. En cambio, en el *Libro IV* se vuelve a la forma de los primeros libros: “como en su tiempo se dirá”, “como adelante se dirá”, “la historia lo contará adelante”, etc. Son otras las fórmulas de la *Crónica general*: Cap. 3, “...assi cuermo adelante oyredes”; Cap. 122: “...segund que uos adelant contaremos”; Cap. 325, “de que cuenta adelant complidamientre la estoria en los fechos de los godos”.

c) Pero resulta más interesante la referencia a lugar concreto para la que no encontramos antecedente o paralelo en la historiografía. Se trata de una necesidad casi de erudito de fijar concreta y precisamente

---

<sup>27</sup> Cfr. tb. 14a<sub>41</sub>; 78a<sub>21-24</sub>; 90b<sub>36</sub>; 228b<sub>31</sub>; 288a<sub>49</sub>; 348b<sub>39</sub>; 423a<sub>9</sub>; 482b<sub>50</sub>; 486b<sub>6</sub>; 688b<sub>14</sub>; 703a<sub>4</sub>; 704a<sub>48</sub>; 704b<sub>12</sub>; 706b<sub>8</sub>; 708b<sub>52</sub>.

<sup>28</sup> De los capítulos fichados de la *Primera crónica* hay 21 casos de este tipo de referencias frente a sólo 7 de preanuncio.

los hechos que se refieren tanto si se los menciona como repetición, o sea referencia concreta al momento previo en que ocurrieron o si se adelanta algo de lo que ocurrirá luego en un lugar de la novela aún no escrito. Creo que esas referencias a lugares concretos, por su monótono formulismo y su repetida presencia no son obra de un creador que va plasmando su novela de acuerdo con un plan, por muy detallado que éste sea, pero que de ningún modo puede haber pasado de la categoría de esbozo, en tanto que son perfectamente imaginables en el refundidor, que tiene ante sí un todo que rehace y retoca: en términos generales puede afirmarse que la referencia a lugar concreto indica la mano de Rodríguez de Montalvo.

Formalmente este tipo de coordenada referencial es también un tipo de nexo interno ya que establece relación entre partes de la novela: lo que se está enunciando y el mismo tópico que ya ha sido tratado o sobre el que se volverá en el futuro. Dos referencias ofrece el *Libro I* y ambas lo son al *Libro IV*, sin duda de la pluma de Montalvo, puesto que en la versión anterior sabemos que el *Amadís* sólo tenía tres libros. En el Cap. 19 Amadís acaba de ser liberado del encantamiento de que le había hecho víctima Arcaláus por la mujer de éste, la que dice, “Dios ponga auenencia entre mi señor y vos”. “Cierto, dueña —dixo Amadís—, aunque la no tenga con él la terné con vos, que lo merescéys. Ya tiempo fue que esta palabra que allí dixo aprouechó mucho a la dueña, assí como en el quarto libro desta ystoria os será contado”<sup>29</sup>. En el Cap. 40, p. 319b, es el casamiento de Galaor, el inconstante, el caballero de los muchos amores, opuesto a Amadís prototipo de la fidelidad y del único amor, lo que se anuncia, en relación con las versiones respecto del amor de Briolanja por Amadís (v. *infra*): “Esto leua más razón de ser creýdo, porque esta fermosa reyna casada fue con don Galaor, como el quarto libro lo cuenta”. En el *Libro II* las referencias concretas son retrospectivas más bien que

---

<sup>29</sup> Sin duda, agregado a posteriori de Montalvo. También es de tenerse en cuenta que después de tres o cuatro capítulos de relato muy fluido sin tomar en cuenta a los lectores u oyentes en la estructura ni hacer referencia a nada externo al relato mismo, en los finales del Cap. 20 menudean los “como oyéstes”, “como se ha contado”, y el capítulo termina con el nexo entre las aventuras largamente contadas de Amadís y las hace tiempo dejadas de Galaor. Aunque esta referencia es de tipo más bien poco formulístico (“...y contará de don Galaor, que ha muchi que dél no se dixo ni hizo memoria”) su presencia unto a los otros elementos formulísticos llega a plantear el problema de si todos esos elementos de unión exterior no son, en este caso por lo menos, adición del refundidor.

anunciantes, y de hecho se refieren al *Libro I*: se habla de “la primera parte desta grande hystoria”, “como la primera parte lo cuenta”, “como se vos ha dicho en el Libro primero”, “como el primero libro lo cuenta”,<sup>30</sup>. Las referencias precisas van en aumento en el *Libro III*, y se refieren al *II* las retrospectivas, pero las más abundantes son anuncios de episodios o situaciones del *Libro IV*<sup>31</sup>. Hay una al *Libro I* (perfectamente explicable porque se trata del encuentro de Galaor y Amadís, sin conocerse) y otra, no ya al *Amadís* sino al *Esplandián*: Montalvo, con gran sentido publicitario, anuncia a sus lectores: “E así acaeció delante, como lo el Emperador dijo... así como en un ramo que desta historia sale se recuerda, que las *Sergas de Esplandián* se llama, que quiere tanto decir como las proezas de Esplandián”<sup>32</sup>. Pero es naturalmente el *Libro IV* el que se caracteriza por las múltiples y frecuentes referencias a hechos acaecidos en las tres partes o libros precedentes,<sup>33</sup> donde se repite con notable uniformidad la fórmula “...como lo cuenta la... parte (o “el libro”) de esta historia” (o “de esta gran historia”) con la única variante de la colocación del verbo al final y la supresión de “de esta historia”: “... que en la parte segunda lo cuenta” (o “más largo lo cuenta”; alguna vez, “lo recuenta”, “lo ha contado”, etc.). Parece evidente que todos estos casos de referencia a determinado lugar, esas líneas tendidas hacia atrás o hacia adelante en el relato, pertenecen al refundidor. El autor, pero sobre todo el refundidor es el intermediario entre la materia novelesca y el lector. Es un carácter evidente del *Amadís de Gaula*. Por una parte se encara repetidamente con el lector para señalarle elementos que éste ya conoce, que ya ha oído, que no debe olvidar que han sido contados; por otra recuerda en forma harto precisa para un desarrollo novelesco, dónde ha sido contado o le anuncia el punto futuro en el que se volverá a anudar el hilo de esa acción que está ahora en tren de relatarle. Es una forma de primitivismo novelesco y un rasgo, que si bien exacerbado en el refundidor, entronca toda la novela con el único modelo

---

<sup>30</sup> Respectivamente, Cap. 44, p. 369b-370a; 50, p. 411b; 52, p. 424a; 53, p. 433b.

<sup>31</sup> Cap. 1, p. 186b; 8, p. 221b; 9, p. 224a; 12, p. 237b; 16, p. 255b.

<sup>32</sup> Cap. 12, p. 238b. Todos los críticos están de acuerdo en considerar esto como adición del refundidor: cfr. Pedro Bohigas Balaguer, art. cit.

<sup>33</sup> 1, p. 273a; 3, p. 276b; 6, p. 281a; 7, p. 282a; 10, p. 284a; 16, p. 295a; 16, p. 296a, 298a; 21, p. 303a; 23, p. 303a; 24, p. 306a, 308a; 27, p. 311b, 312a, 312b; 28, p. 315a; 29, p. 316b; 32, p. 324b; 40, p. 352b; 42, p. 359a, 43, p. 360b; 44, p. 363b; 45, p. 364b; 46, 370a, 374b; 48, p. 378a; 49, p. 386a, 390a; 50, p. 391b; 52, p. 401a.

de relato en prosa en lengua vulgar de que disponía para abrirse paso en estructura tan compleja: las grandes compilaciones históricas.

En cambio, en los *Libros I y II* son bastante frecuentes las situaciones en que hechos acaecidos a diversos personajes se cuentan a terceros sin referencia explícita alguna a que ya se ha contado el hecho en detalle y menos aún a su presencia en determinada parte de la novela. Cfr. la diferencia técnica en el caso del *Libro I*, 10, p. 84b, en que la reina Elisena se refiere al nacimiento de Amadís: “Entonces comenzó de llorar muy rezio, firiendo con sus manos en el rostro y dixo como echara a su hijo en el río y que lleuara consigo la espada y aquel anillo...”<sup>34</sup>.

Otro aspecto de interés, relativo a lo exterior de la novela, lo ofrece el modo como el autor se refiere a ella. Cuando nos dice “esta historia”, “este libro” se refiere al relato mismo que está exponiendo, pero a veces “la historia” se presta a ambigüedad<sup>35</sup>. La forma más frecuente de referirse el autor a su relato es *historia*, lo cual es, en sí mismo, significativo, teniendo en cuenta lo que venimos señalando en relación con las compilaciones historiográficas: “La donzella contó Agrajes el mandado que le traýo de aquella que la historia contará adelante” (*I*, 7, p. 65b)<sup>36</sup>. En muchos casos, sin embargo “la histo-

---

<sup>34</sup> Cfr. tb. *I*, 7, p. 63a; 13, p. 127a; 16, p. 144b; 17, p. 153b; 23, p. 205a, 210b; 28, p. 238b; 38, p. 298b; *II*, 49, p. 401a-b; 50, p. 409b; 51, p. 419a, 419b; 54, p. 447b; 64, p. 572b. Por excepción, en el *Libro IV*, 18, p. 300a, cuando el maestro Elisabat se dirige a Constantinopla a buscar el apoyo del Emperador para Amadís en su lucha contra el rey Lisuarte, cuenta bastante por lo menudo lo acaecido: con todo es un relato muy resumido de hechos pasados a los que no se hace referencia como tales. Ello se explica por la importancia que tienen para el destinatario, ya que en la mayor parte del relato no deja de manifestarse la oposición de griegos y romanos, de la que aquellos han salido triunfantes gracias a Amadís. Aunque ello sea la causa, el no haber recurrido al procedimiento habitual de referencia supone una técnica artística más depurada y el olvido momentáneo del lector por el destinatario inmediato de lo que en la novela se va relatando.

<sup>35</sup> También ocurre lo propio con “el autor”| ya sea que se esté pensando en el Amadís refundido en cuatro libros, obra, en consecuencia, de más de un autor, ya sea porque no se pueda perder totalmente de vista la convención novelística del autor como mero trasladador de originales en otro idioma, encontrados, por ejemplo “en una tumba de piedra que debaxo de la tierra en una ermita, cerca de Constantinopla fue hallada...”

<sup>36</sup> *I*, 36, p. 292a; 38, p. 301b; 42, p. 312a; *II*, 44, p. 363b, 369a; 59, p. 509b; 61, p. 524b; *III*, 2, p. 188b; 5, p. 198a; 201a; 9, p. 224b; 13, p. 245b; 18, p. 264a-b; *IV*, 1, p. 273a; 3, 277a; 6, p. 279b; 7, p. 281a; 15, p. 292b; 17, p. 299b; 25, p. 308b, 310a; 28, p. 313a; 29, p. 316b; p. 324b; 25, p. 335b; 36, p. 338a; 40, p. 352b; 45, p. 367b; 48, p. 377b, 381a; 49, p. 384a, 388b, 389a, 391a; 52, p. 398a. Cfr. el art. cit. de Bruce W. Wardropper respecto a la ambigüedad de usos de *historia* en español.

ria” parece referirse a unos originales que no siempre el autor sigue al pie de la letra, y a veces llegan a contraponerse los dos sentidos de *historia*: su propio relato y aquel que va adaptando, como en “Cuenta la historia que aquel santo hombre Nasciano, que a Esplandián criara, como la tercera parte desta historia lo cuenta...” (IV, 33, p. 234b)<sup>37</sup>, o bien, “cuenta la historia” le sirve para referirse a algo que no toma en cuenta, que prefiere pasar por alto o hacer a un lado, o de cuyo carácter, veracidad, etc., no se hace directamente responsable: “Pues tornando al propósito, cuenta la historia que estas nuevas valoran muy presto a todas partes...” (IV, 52, p. 398a); III, 5, p. 201a presenta un caso especialmente interesante, pues si bien “esta historia” se refiere al relato que se está presentando al lector, hay un rechazo explícito de detalles que no se incorporan porque no hacen al caso: “. . . e porque no atañe mucho a esta historia contar las cosas que allí pasaron, pues que es Amadís, y él no se halló en este guerra, cesará aquí este cuento”. Obsérvese también que mientras en los *Libros I y II* “la historia” es sinónimo del relato novelesco en desarrollo, a partir de III, y sobre todo en IV es donde se manifiesta plenamente la ambivalencia del término.

*Historia* tiene a lo largo de los cuatro libros algunos sustitutos o sinónimos, pero ninguno de ellos alcanza un nivel de utilización que se acerque al uso casi constante de *historia*: *el cuento* (I, 23, p. 209b; 31, p. 255a; IV, 34, p. 333b; 40, p. 353a), *el libro* (III, 9, p. 224a; IV, 42, p. 358a; 45, p. 367b); alguna vez, *la escriptura*, que quizá no pueda considerarse estrictamente como sinónimo (IV, 39, p. 350a) o la forma impersonal “cuenta” o “se cuenta” (IV, 19, p. 302a y 38, p. 347a).

Aparte del deseo del refundidor de buscar un respaldo histórico a su relato y del problema de la refundición hay que tener en cuenta que la forma misma de la historia medieval con sus constantes referencias

---

<sup>37</sup> Está lejos de ser el único caso. Véase, p. ej., “Mas agora los dejaremos en sus reales... e contar vos ha la historia de Amadís y Grasandor... La historia dice que después que Amadís e Grasandor se partieron de Gandalín...” (IV, 49, p. 389a; 29, p. 316 b). En otros, el cometido significativo y las formas que lo revisten indican que *la historia* es la fuente que pretende seguir Montalvo: III, 1, p. 183b; IV, 14, p. 290a; 15, p. 292b; 18, p. 299b; 14 p. 305a; 15, p. 309b (en este caso se destaca la forma negativa: “pues aquí no cuenta la historia de cosa que le acaeciese...”); 16, p. 311a; 28, p. 312b; 38, p. 345a; 39, p. 348a; 41, p. 353a; 45, p. 363b; 47, p. 370a; 48, p. 375b, 377a (en este último caso, como en otros, el uso es ambiguo y la misma ambigüedad rodea los usos, no frecuentes de “el autor”: I, 13, p. 109a y 21, p. 190a).

a sus fuentes contribuyó a este aspecto estilístico y significativo del conjunto<sup>38</sup>. En la *Primera crónica general* la relación del relato con las fuentes toma dos aspectos: la mención de fuente histórica concreta (la Biblia, los autores de la antigüedad como Lucano, Plinio, Paulo Orosio, Suetonio, etc., etc., luego el Tudense, el Toledano, Anales, etc., o simplemente “la estoria”, “las estorias”: Cap. 1: “...queremos lo contar en est estoria, segun lo fallamos en las estorias antiguas; e dezimos lo assi...”; Cap. 4, “E segund cuenta la estoria deste Hercules...”; Cap. 20, “Cuenta la estoria duna marauilla que acaecio en Siguença...”; Cap. 23, “Las estorias antiguas cuentan...”; Cap. 312, “E segund cuentan las estorias aquel anno començ ell emperador Constantino...”; Cap. 401, “Segund cuentan los antigos...”<sup>39</sup>.

Tan estrecho contacto con la historiografía tal vez permita explicar un aspecto del *Amadís* no perfectamente aclarado: el episodio de Briolanja, ya muy estudiado por la crítica y en el que hallamos la técnica de la oposición de distintas versiones, como en la prosa de la *Primera crónica*. Por una parte queda algo de insatisfactorio en el relato respectivo de Montalvo: tanto el que no haya la menor alusión al idioma originario o al de la refundición amañada por deseo del infante don Alfonso, como el hecho tan bien señalado por Menéndez y Pelayo: lo inadmisibles de la conclusión de la “extraña enmienda” que “hubiera sido lo mismo que anular la concepción de la obra”, pues “esta aventura es tan esencial que sin ella no tendría sentido el *Amadís*”<sup>40</sup>. ¿No sería otra oportunidad más de elevar el *Amadís* al rango de la historia, con sus problemas de versiones de distintas fuentes, unas aceptadas, otras rechazadas? Compárese, por ej., el Cap. 503 de la *Crónica*, “De como murio el rey Tulgas:

“murio esse rey Tulgas en Toledo, et fizieron grand duelo et grand llanto todos por el; e grand pesar duien todos auer por que tan ayna le perdieron, ca era ninno muy bueno et demostraua en

---

<sup>38</sup> Por lo demás, y como es lógico la *Crónica* se refiere a sí misma como “estoria”. Cfr. Cap. 21: “Mas agora dexa ell estoria de fablar de sos hermanos, que eran en Espanna...”, *passim*.

<sup>39</sup> Cfr. Cap. 1020: “...ell arçobispo don Rodrigo, que fue en esta batalla et esta estoria dictó... dizẽ ende assi por su persona...” El plural que muchas veces aparece no significa necesariamente, en la *Crónica*, pluralidad de fuentes: cfr. ANTONIO G. SOLALINDE, “El juicio de Paris en el *Alexandre* y en la *General Estoria*”, *RFE*, XV, 1928, pp. 1-51, esp. p. 48, nota 2.

<sup>40</sup> *Orígenes de la novela*, Cap. V, pp. 341-342. Cfr. tb. BOHIGAS BALAGUER, *art. cit.*, pp. 224-225.

si cosas por que auien todos buena esperança en el, e llorauan le mucho por que flor de tal ninno non pudo uenir a fructo. E pero que el arçobispo don Rodrigo et don Lucas de Thuy dizen esto del, cuenta Sigiberto que era ninno liuiano de seso, et quel tollieron por endé los godos el regno, et quel ordenaron clerigo; mas esto non podrie estar nin es cosa de creer”<sup>41</sup>.

con las razones de Montalvo en los Caps. 40 y 42 del *Libro I*: “De otra guisa se cuentan estos amores que con más razón a ello dar fe se deue: que seyendo Briolanja en su reyno restituyda... (p. 318a); “Esto leua más razón de ser creýdo, porque esta hermosa reyna...” (p. 319b); “Todo lo que más desto en este libro primero se dice de los amores de Amadís y desta hermosa reyna, fue acrescentado, como ya se vos dixo; y por esso, como superfluo y vano, se dexará de recontar, pues que no haze al caso, antes esto no verdadero, contradiría dañaría lo que con más razón esta grande ystoria delante vos contará”<sup>42</sup>. De cualquier manera, y sin que ello implique rechazar la supuesta intervención del infante don Alfonso ni la existencia de distintas versiones, se le ofrecía aquí a Montalvo una oportunidad más de acercarse al género literario en el que el relato de *Amadís de Gaula* se enmarca: la historiografía, y quizás todos estos aspectos formales que vamos analizando impliquen en último término la restitución de las formas primitivas de la novela que Montalvo refundió a derivaciones de la actividad prosística de la corte de Alfonso el Sabio. En el art. cit. María Rosa Lida de Malkiel ha demostrado que los elementos de la elaboración del *Amadís* no se agotan con la “matière de Bretagne”, sino que intervinieron materiales de otros orígenes, que corresponden precisamente a esa época y esa cultura. Ya también G. S. Williams había señalado, art. cit., p. 148, concomitancias con el *Regimiento de príncipes* y su forma posterior, los *Castigos del rey don Sancho*.

La construcción del *Amadís* como novela fue siempre elogiada, y puede servir de epitome de la actitud de la crítica al respecto la opinión de Menéndez y Pelayo que la considera “la primera novela moderna, el primer ejemplo de narración larga en prosa, concebida y eje-

---

<sup>41</sup> *Primera crónica*, pp. 154a<sub>45-52</sub>; 344b<sub>40-44</sub>; 351a<sub>21</sub>; 354a<sub>7-12</sub>; 355b<sub>42ss</sub>; 356a<sub>9</sub>; 357a (en realidad, todo el Cap. 623 es una pura oposición de fuentes); 491b<sub>17ss</sub>.

<sup>42</sup> Para otro caso de oposición de versiones, aceptándose una y rechazándose otra, la muerte de Amadís a manos de Esplandián, a la que alude Urganda la Desconocida en el *Libro IV*, cfr. art. cit. de MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, pp. 283-284.

cutada como tal”; habla luego de su patente unidad orgánica y de que es “obra de arte personal, y aun de raro y maduro artificio”<sup>43</sup>. Pero todo intento de análisis se ha mantenido hasta ahora o en lo estático (Bohigas Balaguer)<sup>44</sup> o en apreciaciones de orden general (Menéndez y Pelayo)<sup>45</sup>. Creo, sin embargo, que se puede ahondar en la técnica novelesca del conjunto y hallar el hilo conductor entre la selva de aventuras, como una progresión artística en la que queda incluido, siempre en primer plano, el protagonsita. Hay que adelantar, sin embargo, que el primitivismo del relato se hace visible en la técnica casi nunca sorpresiva (el suspenso se da sobre todo en relación con situaciones menores y ocasionales, o se reduce a fórmulas)<sup>46</sup>, en la necesidad de hacer explícitos los nexos, relaciones y encadenamientos de situaciones que ya hemos analizado; en casos de ensamble deficiente, como el que representa la especie de prólogo del *Libro II*, en el que se relata la historia de la Insula Firme, de la que en el capítulo siguiente (44, p. 363) una doncella hablará a Amadís; en lugar de incluir *aquí* la descripción de sus maravillas, como lo haría una técnica más avanzada, se dice: “Entonces le contó todo lo que la hystoria vos ha relatado, sin faltar ninguna cosa...”<sup>47</sup>. Sin embargo ello no obedece a

---

<sup>43</sup> *Op. cit.*, pp. 361, 362. En el mismo sentido GRACE S. WILLIAMS, *art. cit.*, p. 147, ve en él a pesar de los frecuentes paralelos con obras de la literatura artúrica, un “artist who had his own design”.

<sup>44</sup> “...intrincada selva de aventuras, con numerosos personajes cuyas acciones se cruzan e interfieren continuamente. Como eje central hay la corte de un rey con una brillante caballería, en la cual sobresale, por encima de todos los demás, el protagonista”.

<sup>45</sup> *Op. cit.*, p. 368, “...hay una intrincada selva de aventuras que se cruzan unas con otras, se interrumpen y se reanudan conforme al capricho del narrador... Pero nuestro autor no pierde nunca el hilo de su cuento...”

<sup>46</sup> Cfr. *I*, 42, p. 344b: “...antes esto no verdadero contradiría y dañaría lo que con más razón esta grande ystoria delante vos contará”. Sin embargo, en el *Libro IV* nos sorprende una enfermedad de Galaor, largo tiempo no mencionado en esta novela caracterizada por el paralelismo con que se llevan las acciones de amigos, parientes y aun enemigos del protagonista. Esa enfermedad no preparada en alusiones anteriores y de la que nos enteramos cuando Gandalfín va a Gaula a pedir la colaboración de Perión en la lucha que se avecina con Lisuarte, tiene por objeto evitar el enfrentamiento de los dos hermanos, ya que Galaor es caballero fidelísimo de Lisuarte. No justificados en cambio por el contenido de los acontecimientos son los casos del encuentro de Florestán y la explicación posterior de su origen (*I*, 42, p. 330), el descubrirse en las cortes de Londres que el caballero que en Vindilisora no se quiso quitar el yelmo era Arcaláus (*I*, 34, p. 274b), y algún otro caso aislado.

<sup>47</sup> Algo semejante, aunque no tan evidente, ocurre en el *Libro III*, 10, pp. 227a-b: se inserta el relato de lo que de el Patín se dijo en el *Libro II* sin que se vea tampoco la necesidad de hacerlo precisamente a esa altura del desarrollo novelesco, en medio de las aventuras de Amadís.

improvisación, a falta de reflexión técnica, puesto que problemas similares se le plantearon y los resolvió adecuada y conscientemente <sup>48</sup>, pero aun así la reflexión misma es una forma de primitivismo, como lo es la técnica resumidora explícita relacionada con la tarea del refundidor o con el apego a fórmulas <sup>49</sup>.

Lo que podríamos llamar la “intuición de novelista” del primitivo autor del *Amadís* va eslabonando los contenidos con una trabazón interna determinada por el encadenamiento y juego de las circunstancias, que al irse desarrollando la acción eslabonan de tal manera a los personajes que se crean situaciones de rechazo y atracción que no se mantienen en planos estáticos, sino en un movimiento coherente y organizado. Ello se da por una parte en episodios aislados, como es el caso de la reaparición de un personaje activo en el comienzo de la acción, la doncella Darioleta, que luego desaparece totalmente de entre los que constituyen el núcleo de la novela y reaparece al final del *Libro IV* para envolver a Amadís en la aventura del gigante Balán, aventura en la que ambos personajes tendrán una acción relevante y en la que a través de un personaje de modalidad más matizada que la de los gigantes habituales en la novela de caballerías, se muestra uno de los aspectos característicos del autor: la riqueza psicológica, el dominio de los matices de que es capaz de dotar aun al personaje más tosco e indiferenciado de la galería de quienes se oponen a los “buenos” caballeros: la raza temible de los antipáticos y toscos gigantes.

Pero el aspecto más positivo de la novela es su marcha como novela. La intrincada serie de aventuras tiene un sentido, el hilo conductor una

---

<sup>48</sup> *IV*, 25, pp. 310b-311a: “¿Quién os podría decir los caballos e armas tan ricas e tan lucidas e de todas maneras como allí iban? Por cierto muy gran trabajo sería en lo contar; solament se oírán de las que el Emperador e los reyes e otros algunos señalados caballeros llevaban; pero esto será cuando el día de la batalla se armaren para entrar en ella. Mas agora no hablaremos dellos fasta su tiempo...”

<sup>49</sup> *IV*, 24, p. 305a-b: “Amadís les dijo: “Buenos señores, bien será que sepáis lo que este caballero nos dijo de lo que del rey Lisuarte supo”. Entonces gelo contó todo, como ya lo oíste; e todos dijeron que sería bien que fuesen enviados otros mensajeros a llamar la gente que apercebida estaba. E así se hizo. E porque muy larga y enojosa sería esta escriptura si por extenso se dijese las cosas que en estos viajes pasaron, solamente vos contaremos que, llegados estos mensajeros adonde iban...” Del mismo tipo, en *IV*, 39, p. 350a. En otra oportunidad la supresión acumula motivos: “El trabajo que pasaron en los soterrar [a los muertos] e los llantos que por ellos fizieron, será excusado decirlo; porque la muerte del Emperador de Roma según lo que por ella se fizo, puso olvido en los restantes. Pero lo uno y lo otro se dejará de contar, así porque sería prolijo y enojoso, como por no salir del propósito comenzado”.

dirección. Como la novela es la historia de Amadís y él el centro de su desarrollo, se inicia lógicamente con su estirpe; luego, aun antes de ser armado caballero se deja sentir la presencia de Oriana, la corte de cuyo padre desempeña en la novela un papel fundamental. El movimiento "hacia la corte del rey Lisuarte" se perfila en toda su importancia como centro de convergencia en el Cap. 13. Después del encuentro con Dardán halla Amadís en la floresta a dos doncellas que también se dirigen hacia allí, pues ha de producirse un encuentro entre algún caballero que quiera defender a una tercera doncella en contra de Dardán el soberbio: se anudan así los lazos de su ida a la corte justificada al mismo tiempo por su valentía y generosidad, que, por otra parte, con ese combate quedará realizadas a los ojos de Oriana. Esta es una de las muchas muestras de trabazón novelesca de las que es capaz el autor, aunque externamente se atenga a la herencia épica en la descripción de armas, batallas, culto de la heroicidad, al formulismo de la historia y en muchos de los episodios y situaciones aisladas a *Tristán, Lancelot, Amadas et Idoine*, etc.<sup>50</sup>.

La incorporación de Amadís en la corte no se hace simplemente con su llegada, sino que va acompañada de suspenso, y 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 su sentido. Por ejemplo, Agrajes que pasaba a Noruega en busca de su amada Olinda, se encuentra con que ésta después de una gran tormenta está ya en viaje a la Gran Bretaña, y allí se dirigen ambos, así como don Galvanes, tío de Agrajes a quien éste invita a acompañarle a esa corte "donde tantos buenos caballeros biuían" (16, p. 142a). Diversas aventuras se van presentando a unos y otros, pero todas redundan en un mayor número de gentes que se dirigen a Vindiliora, donde se halla el rey Lisuarte. Finalmente, se incorporará Galaor. Pero al mismo tiempo otras aventuras, como la del caballero que estaba dispuesto a combatir con cualquiera que se dijese de aquella corte, van destacando la importancia y nombradía de núcleo novelesco que adquiere.

Naturalmente que no se trata de una línea recta, ni Amadís permanece ocioso en la corte, sino que sale y vuelve siempre victorioso, cada vez con más nombradía de buen caballero. Entre estas aventuras

---

<sup>50</sup> GRACE S. WILLIAMS, *art. cit.*, esp. pp. 60-145.

tiene lugar la del castillo de Arcaláus, o sea que en el mismo movimiento envolvente en el que se van conglomerando situaciones que tienen su centro en la corte de Lisuarte, se incorpora también un elemento de oposición, que mantendrá su carácter de tal hasta el final del *Libro IV*, es decir que, en un mundo novelesco de ciertos cambios regulados, que luego veremos, hay ciertos elementos que permanecen invariables, tanto en el plano del bien como en el del mal: el amor de Oriana y Amadís, la fidelidad de Galaor al rey Lisuarte, la protección de Urganda la Desconocida, el odio activísimo de Arcaláus. Al margen del desarrollo mismo cabe destacar otras muestras de la pericia técnica del autor: después de la aventura mencionada, la llegada de Amadís a la corte va precedida de noticias acerca suyo, primero la que lleva el propio Arcaláus de su supuesta muerte, luego las que la desmienten y al mismo tiempo lo realzan con relatos de su valor; por último llega él mismo.

Otro hecho que cabe señalar es que las primeras aventuras tienen la característica de ir surgiendo como al azar, aventuras de camino, sin un propósito o fin, sin responder a un esquema; luego, en cambio, se van a ligar a un ámbito de batallas, con sentido de defensa territorial, y a medida que el libro avanza la batalla y sus preparativos se van haciendo más frecuentes e importantes que las aventuras aisladas, o bien éstas se ligan de manera intrínseca o extrínseca a la guerra: por ejemplo, la aventura de Briolanja dará, lo mismo que tantas otras aventuras "sueltas" elementos que apoyarán luego a Amadís y le permitirán hacer frente al rey Lisuarte en defensa de Oriana; y lo mismo puede decirse de las que lleva a cabo en Bohemia, Grecia, etc., con el nombre de Caballero de la Verde Espada o Caballero del Enano.

Entre tanto el Cap. 30 del *Libro I* señala uno de los núcleos convergentes del relato: a las cortes que ha convocado el rey Lisuarte para el mes de setiembre y que se han ido preparando en los capítulos anteriores, anunciadas primero como un vago propósito (Cap. 23. p, 211a, luego 29, 240a-b, 241a), cada vez se agrega un dato más preciso, y los sucesivos episodios indican que ya era cosa sabida, pues a nadie asombra que primero una doncella desconocida y luego tres caballeros que traen una arqueta sepan de ella y a ella se refieran. Es también el capítulo en que Amadís y Galaor llegan juntos a la corte de Lisuarte en Vindiliora. Los episodios que se desarrollarán en las cortes de Londres y que tienen como protagonista a Lisuarte, Oriana y Arcaláus

ofrecen una vez más a Amadís la oportunidad de mostrarse como el parangón de la caballería y a la vez como el enamorado rendido, finalmente recompensado. Como ha hecho notar con razón Grace S. Williams o la novela terminaba o se imponía un cambio de dirección<sup>51</sup>. En efecto, después del movimiento convergente hacia la corte del rey Lisuarte y su culminación en las cortes de Londres, se producirá un movimiento divergente respecto de éste, pero, a su vez, ha aparecido otro núcleo: es la Ínsula Firme a la que se retiran Amadís y sus compañeros al despedirse de Lisuarte, cuando éste, arrastrado por los malos consejeros, se indispone con Amadís.

Ese primer movimiento de divergencia respecto de la corte del rey Lisuarte que en un primer momento converge en la Ínsula Firme, se acentúa con el viaje de Amadís en el continente: Bohemia, "islas de la Rumania", Grecia, Constantinopla. Su vuelta hacia el centro del mundo caballeresco representado por la Gran Bretaña coincidirá con otro movimiento de divergencia respecto de la corte de Lisuarte, que se transformará también en convergencia en la Ínsula Firme: Oriana, prometida por su padre como esposa del emperador de Roma contra su propia voluntad y la de los súbditos de su padre, al ser llevada por mar a su nuevo destino, es salvada por Amadís y los caballeros amigos, y Oriana con sus damas se refugiará en la Ínsula Firme, repitiéndose así en el plano de los personajes femeninos lo que antes se había dado respecto de los caballeros. Hay pues una geminación de movimientos de la acción que es característica de la estructura del *Amadís* y que ya G. S. Williams había señalado para ciertas situaciones aisladas: Oriana que repite a Helisena, el nacimiento de Esplandián respecto del de Amadís, el amor de Grasinda respecto de la pasión de Briolanja; Leonorina de Constantinopla y Leonoreta de Inglaterra<sup>52</sup>.

Así, de entre la variedad de situaciones y episodios que la novelística le ofrecía, el *Amadís de Gaula*, por obra de su, o sus primitivos autores a los que se agregó el refundidor Montalvo, nos ofrece, en

---

<sup>51</sup> *Art. cit.*, p. 127: "That Amadís should continue in such favor was impossible were the history to be continued. At this point nothing stands in his way, he might well... ask for the hand of Oriana..." Señala la presencia de una situación similar en el *Tristán*, pero agrega "The case is again one of suggestion rather than imitation".

<sup>52</sup> GRACE S. WILLIAMS, *art. cit.*, señala esas semejanzas, pp. 128, 130, 133, en los casos de Oriana-Helisena, Esplandián-Amadís, Noraldel-Florestán, Leonorina-Leonoreta.

la única versión de que disponemos (salvo los brevísimos fragmentos que ha hecho conocer y analizado don Antonio Rodríguez Moñino) una estructura novelesca elaborada consciente y artísticamente, organizando un vasto mundo de aventuras de toda índole en movimientos de divergencia y convergencia entre dos centros de vida caballeresca: la corte del rey Lisuarte y la Ínsula Firme.

FRIDA WEBER DE KURLAT

Universidad Nacional de Buenos Aires.