

Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. de Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid, Cátedra, 1987, 2 vols.

Precisa esta reseña de dos consideraciones iniciales:

1ª Resulta la primera edición crítica del *Amadís de Gaula* en aparecer desde 1969, fecha en que culmina la ingente tarea desplegada por Edwin B. Place en cuatro tomos (no con mucha fortuna, por cierto: el t. II de esta edición ha pretendido querer emular a los perdidos manuscritos medievales, desapareciendo de los círculos comerciales de distribución; añádense las innumerables erratas con que apareció el t. IV ¹).

2ª El responsable de esta edición es Juan Manuel Cacho Bleuca. Y dicho esto, nada más haría falta añadir a este comentario, por cuanto el rigor y la garantía quedan avalados por el prestigio de este investigador. Son más de diez años ocupados en el *Amadís*: desde una tesis doctoral, convertida después en uno de los mejores estudios sobre los orígenes míticos de este libro de caballerías ², hasta los análisis narratológicos sobre el texto ³, mostrados en la presente edición como base estructuradora del estudio preliminar.

Ha habido, pues, una evolución consciente en los estudios amadisianos emprendidos por el prof. Cacho Bleuca, que parecen cumplir un orden perfecto a la hora de abordar los numerosos problemas que plantea el *Amadís*. En el libro de 1979, dieciséis capítulos se dedicaron a explicar el conjunto de raíces míticas, folclóricas, simbólicas y literarias que subyacen en los personajes y en sus estructuras textuales. Ese inmenso fondo de datos y noticias penetra ahora el aparato de notas, exhaustivo por las continuas interpretaciones de toda índole que va ofreciendo. La *Introducción* de 1987, en cambio, nada tiene que ver con los anteriores planteamientos y, por sí misma, constituye una valiosa monografía (son 216 páginas), donde se abordan, en diez capítulos, cuestiones específicamente literarias y narrativas del texto ⁴.

De los diez epígrafes de esta *Introducción*, los dos primeros cumplen una función informativa, situando el *Amadís* en la encrucijada de tradiciones literarias que sostienen su existir; tres corrientes se eligen para mostrar esta múltiple conexión de temas y motivos: a) la recreación del mundo artúrico, b) la difusión de la materia troyana y c) el didactismo derivado de las obras político-morales. El resumen y la disposición cronológica con

¹ La mayoría de ellas señaladas por R. Walker, *Romance Philology*, XXXIII (1980), pp. 448-459.

² *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Zaragoza, Cupsa, 1979.

³ Ver «El entrelazamiento en el *Amadís* y en las *Sergas de Esplandián*», *Studia in Honorem Prof. Martín de Riquer*, Barcelona, Edicions dels Quaderns Crema, 1986, II, pp. 235-271.

⁴ De hecho la narratología preside diversos estudios de Cacho Bleuca sobre obras como *Roberto el Diablo* (ver *Formas breves del relato*, Zaragoza, 1986, pp. 35-36) o la *Crónica Sarracina* (*Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, en prensa).

que se presentan autores y obras no sólo esclarece aspectos por lo general confusos en el análisis de estas materias literarias (por ejemplo, el número de prosificaciones de los textos artúricos, pp. 26-29, o la derivación textual de las refundiciones troyanas en la Península Ibérica, pp. 45-46), sino que, a la vez, señala las influencias que constituyen el mundo argumental del *Amadís*. Merece destacarse, por su acierto, el apartado «Las glosas didáctico-morales» (pp. 46-53), donde Cacho Bleuca muestra uno de los modelos compositivos practicado con mayor regularidad por Montalvo: el de la *glosa* o amplificación de unos materiales preexistentes, con unos nuevos sentidos morales. Valgan sus conclusiones: el *Tristán* conforma la base argumental del *Amadís*, pero buen número de resortes estructurales proceden del *Lancelot* de la *Vulgata*; la materia clásica complementa algunos episodios; el conjunto de la obra va tiñéndose de disquisiciones doctrinales a medida que Montalvo se adueña del texto que refunde.

Sobre el medinés poco más puede añadir Cacho Bleuca a lo que ya se conocía: sí resulta de interés la reconstrucción del entorno social de Medina del Campó y en ella el trabajo que desarrollaba Montalvo. Ello apoya la previsible cronología de la reelaboración amadisiana, aprovechando los dos Prólogos del refundidor: el que antecede al Libro IV remite al de los Libros I-III, compuesto entre 1492 y 1504. Quizá se haya desaprovechado la ocasión de abordar la problemática planteada por el *Amadís* medieval: Cacho Bleuca bucea en las tesis portuguesa y castellana que reclaman su autoría (hace muy bien en ni siquiera aludir a la francesa), manifestando que la canción de Leonereta (máxima prueba aportada por los portugueses) evidencia más rasgos estilísticos de la época de los Reyes Católicos, que de finales del s. XIII cuando vivió João de Lobeira. De hecho, sólo se puede hablar de lo que existe con seguridad: por una parte, de los fragmentos manuscritos descubiertos en 1957 y datados por Millares Carlo hacia 1420 y, por otra, de los «tres libros» mencionados por Pero Ferruz y por Montalvo; no hay más datos; Cacho Bleuca, incluso, ignora la polvareda levantada por J. B. Avalle-Arce⁵ acerca de la supuesta más antigua mención del *Amadís*, presente en un manual de confesores del siglo XIV, sin darse cuenta que ese «amadin» o «amadi» parece aludir al *Ars amandi* ovidiano. Movido, por tanto, por el deseo de no conjeturar, se obvia el tratar de la hipotética redacción primitiva en dos libros con la subsiguiente versión en tres, aspectos que sí fueron abordados en el cap. XVII del *Amadís: heroísmo mítico cortesano*. Quedan, así, abiertas las posibilidades a lo que J. B. Avalle-Arce pueda idear en su próximo libro. A partir del epigrafe tercero, «El género», Cacho Bleuca interioriza en los componentes formales del texto. Después de revisar la terminología genérica con la que la Edad Media se refería a estas otras obras de ficción, recomienda la denominación de «libros de caballerías» como la más segura, apoyándose además en el hecho de ser el *Amadís* el modelo fundacional

⁵ Ver «El nacimiento de Amadís», *Essays on Narrative Fiction in the Iberian Peninsula in honour of Frank Pierce*, ed. de R.B. Tate, Oxford, The Dolphin Book, 1982, pp. 15-25.

de tal género. Desecha el concepto de «romance» por su ambigüedad, y, desde luego, que el impreso de 1508 ni sería «romance» ni «novela»⁶, pero ¿y el *Amadís* trecentista?, porque el término «libro de caballerías» pertenece al ámbito del s. xvi; ante esto, cabe pensar si no sería aquel *Amadís* primitivo un «romance prosístico» absorbido después por los modelos caballerescos impuestos, por ejemplo, por la historiografía; que es, al fin y al cabo, lo que conduce a Montalvo a referirse a su refundición como «historia fingida».

Las cien páginas siguientes se centran en la estructura narrativa del libro y en los motivos que la conforman. Es mérito de Cacho Blecua evitar la tentación de perderse en fraseologías metodológicas y críticas acerca de las instancias formales que examina: el propio texto —como suele suceder en la Edad Media— declara los resortes sobre los que se asienta el argumento.

Así, bajo la figura del «narrador» se analiza el complejo juego de voces, formadoras del entramado textual. Ficción y realidad se entremezclan en este propósito: tan importantes resultan las perspectivas del historiador que simula ser Montalvo como la imagen tópica de que las *Sergas* son traducción de un manuscrito encontrado en una tumba, lo que supone complicar los diferentes planos interpuestos entre el texto y el lector.

Junto al narrador omnisciente y a la diversidad de redacciones, Cacho Blecua se preocupa por mostrar la complejidad narrativa de episodios en que ese relator asume el punto de vista de los personajes para sorprender a los lectores. En este orden, sería explicable la intervención de don Alfonso de Portugal: un lector se convierte en autor y un autor —Montalvo— en lector de un relato que tampoco le satisface. Aun lejos del *Lazarillo* y del *Quijote*, este *Amadís* de 1508 evidencia un especial interés en incorporar al receptor al juego de ficción desplegado; un lenguaje formulario ayuda a ello.

Ficción construida por medio de aventuras y maravillas, cuyos componentes significativos integran la estructura interna de la obra. En 1979, Cacho Blecua logró demostrar las conexiones paralelísticas que fundían estos planos. Son, ahora, las notas las encargadas de divulgar estas rígidas construcciones formales. Hay, en las veintiséis páginas de este epígrafe, un mayor cuidado por explicar el funcionamiento específico de tales motivos: se escogen, así, los núcleos de «amor y aventura», «amor y matrimonio» y «amor y virtudes» como vías caracterizadoras de las acciones que someten a los personajes.

Esta categoría narrativa, la de los personajes, se divide en cinco grupos: «protagonistas», «antagonistas», «auxiliares», «destinatarios» y «testigos», mediante la asunción de las teorías críticas de V. Propp y Ph. Hammon. El ciclo de formación de la personalidad de *Amadís* ejemplifica la constitución del modelo de héroe-protagonista: valores arquetípicos, rasgos folcló-

⁶ Aunque Cacho Blecua atestigua esta voz en el s. xv, Isabel de Torres Ramírez la menciona como neologismo del s. xiv: ver «Neologismos en el español del s. xiv», *Revista de Filología Española*, LXVI (1986), pp. 297-312.

ricos, códigos amorosos y modelos caballerescos organizan su ser y existir externos. Arcaláus es el principal oponente, mientras que Urganda cumple la función de ayudante (justo al contrario de la materia artúrica). Quizá, en el grupo de auxiliares, hubiera cabido reflexionar sobre el sistema familiar que rodea al héroe: don Galaor, don Florestán y Agrajes, con los principales diseños estructurales que van dando lugar. Resultan, en cambio, de gran interés las sugerencias propuestas en el grupo de «destinatarios» (el fondo de relaciones feudales que sublima la caballería) y en el de «testigos» (plano dialógico interpuesto entre la conciencia del receptor y las maravillas a que asisten los héroes).

Espacio y tiempo perfilan los ejes estructuradores del relato. Los lugares por que se transita se mencionan porque en ellos el caballero andante va adquiriendo los engarces constitutivos de su realidad. No hay un espacio físico real: las tópicas greco-latina y caballerescas se alían en descripciones ideales de marcos, reducibles primordialmente a cuatro categorías: 1) la corte (tres comparten en el *Amadís* esta posición privilegiada: Gaula, Constantinopla y la del rey Lisuarte; la Ínsula Firme dibujará la «corte particular» del héroe); 2) los espacios amorosos (la naturaleza idílica y la huerta de Miraflores); 3) los ámbitos de la aventura terrestre (imbuidos de simbolismo social —floresta— y religioso); 4) los espacios marítimos (con las islas como configuraciones utópicas donde el héroe ve alterada su personalidad).

El análisis temporal se plantea desde la distinción entre «tiempo del autor», «tiempo histórico del relato» y «tiempo del personaje»; tres perspectivas que explican la disposición temporal del *Amadís* según las retóricas medievales: hay un *ordo naturalis* y un comienzo *ab initio* que permitiría calificar al texto de *roman* genealógico. La estructura interna de hechos y acontecimientos obedece a las pautas fijadas por el *ordo artificialis*, aquí reflejado en un sistema complejo de entrelazamientos y de fórmulas indicativas de tales usos. Cacho Blecua integra, de este modo, los desarrollos externos que propician las aventuras con los tiempos en que éstas se realizan, siempre mágicos e imbuidos de misterio, por cuanto las referencias cronológicas objetivas son mínimas. Ello se demuestra mediante el análisis de la llamada «estación del amor».

Seis páginas se dedican a los problemas de lengua y estilo. Aunque insuficientes en apariencia, de hecho no sucede así; Cacho Blecua ha tenido buen cuidado en distinguir el sustrato medieval de los dos primeros libros (representado, además, por los fragmentos medievales) del *Amadís* impreso en 1508. Estudia, de esta manera, los arcaísmos y dialectalismos (algunos debidos, quizá, a opciones estilísticas) y explica, sobre todo, el discurso monocorde, de estilo «polido», con que se uniformizan descripciones, diálogos de personajes y parlamentos de narrador e interpolador. Montalvo mantiene sistemas lingüísticos que sustentan categorías sociales. Por otra parte, los problemas particulares de morfología y sintaxis se resuelven en las notas textuales: allí la tesis de F. Domingo del Campo y la insuperable monografía de Keniston se funden para aclarar los fenómenos y usos del lenguaje.

La *Introducción* se cierra con un broche de sociología cultural: las reacciones de los lectores, el análisis de las cifras de impresiones y reediciones, junto a la aventura colectiva del Descubrimiento son los planos con los que Cacho Blecua indaga la difusión y acogida de que gozó el *Amadís* a lo largo del s. xvi. Se elude el tema de las continuaciones: la larguísima nómina de familiares que intentan sobrepujar al creador de la dinastía. Pero ésa hubiera sido ya otra historia.

¿Resultan suficientes estas 216 páginas para introducir la lectura del *Amadís*? Si se piensa que el mismo autor publicó un libro en 1979 de 440 pp. y un artículo en 1986 de 35 pp. (sobre un tema —el entrelazamiento— al que aquí se dedican unas líneas) parecería que no. Pero ello no es responsabilidad del editor, sino culpa de una obra tan rica y contradictoria, tan múltiple y diversa que, ante ella, sólo cabe asumir la postura de Cacho Blecua: comprimir, sugerir y proponer modos y maneras de acercarse al texto. Y piénsese que el esfuerzo aquí desplegado es digno de imitar una empresa caballerisca: Cacho Blecua no sólo ha renunciado a sus anteriores planteamientos sobre el *Amadís*, sino que también ha abierto vías hasta ahora ignoradas por la crítica y los estudiosos ocupados en estos temas (Avalle-Arce, Pierce, Fogelquist, Van Beysterveldt, etc.). *Introducción*, entonces, portentosa, plena de equilibrio y de madurez analítica. Y si se sumaran, además, las notas a pie de página que acompañan al texto editado, que apenas remiten a la *Introducción* inicial, quizá cabría tener el *Amadís* entero y desvelado para siempre. ¿No es acaso un libro de caballerías un método utópico de conocer la realidad?.

J.M. Cacho Blecua edita el texto impreso en Zaragoza, en 1508; corrige sus aragonesismos por medio de las lecturas de otras tres ediciones del s. xvi: Roma (1519), Sevilla (1526) y, en menor medida, Venecia (1533). La elección de *R* y *S* se justifica porque pertenecen a un mismo subarquetipo de la transmisión textual, aunque el editor no plantea un análisis del *stemma* de la obra.

Con respecto a la edición de Place se produce una regulación de las grafías que carecen de valor fonológico, aunque Cacho Blecua mantiene, por lo general, la puntuación propuesta por E. B. Place: apenas si introduce algunas comas nuevas delante de oraciones regidas por «que», cuando se debería haber revisado todo ese sistema, sobre todo en lo referido a la delimitación de los párrafos o puntos y aparte. Dos bibliografías se ofrecen en la edición: la primera, que consta de noventa títulos, con las referencias —incluyendo abreviaturas— usadas en el aparato de notas textuales; la segunda ofrece una selección de libros y artículos sobre el *Amadís*, con especial insistencia en trabajos aparecidos en la última década; hay que tener presente que muchos estudios, aquí no citados, sí lo han sido en la *Introducción*, con lo que se logra una completa visión crítica de la obra.

1508, 1987; Jorge Coci, Juan Manuel Cacho Blecua; Zaragoza como ámbito común. Fechas y autores en que la andadura de *Amadís*, impresa y real, se desvela para satisfacción de sus lectores.