

La Serie Universitaria de la Fundación Juan March presenta resúmenes, realizados por el propio autor, de algunos estudios e investigaciones llevados a cabo por los becarios de la Fundación y aprobados por los Asesores Secretarios de los distintos Departamentos.

El texto íntegro de las Memorias correspondientes se encuentra en la Biblioteca de la Fundación (Castello, 77. Madrid-6).

La lista completa de los trabajos aprobados se presenta, en forma de fichas, en los Cuadernos Bibliográficos que publica la Fundación Juan March.

Estos trabajos abarcan las siguientes especialidades: Arquitectura y Urbanismo; Artes Plásticas; Biología; Ciencias Agrarias; Ciencias Sociales; Comunicación Social; Derecho; Economía; Filosofía; Física; Geología; Historia; Ingeniería; Literatura y Filología; Matemáticas; Medicina, Farmacia y Veterinaria; Música; Química; Teología. A ellas corresponden los colores de la cubierta.

Edición no venal de 300 ejemplares, que se reparte gratuitamente a investigadores, Bibliotecas y Centros especializados de toda España.

*Este trabajo fue realizado con una Beca de España, 1972
Departamento de Literatura y Filología.*

Fundación Juan March



FJM-Uni 12-Cur
Estructura de los libros español
Curto Herrero, Federico Francisc
1031716



Biblioteca FJM

SERIE UNIVERSITARIA



Fundación Juan March

Estructura de los libros españoles de caballerías en el siglo XVI

Federico Francisco Curto Herrero

Los libros españoles de caballerías en el siglo XVI / Federico Francisco Curto Herrero

FJM
Uni.
12
Cur
12

Fundación Juan March
Serie Universitaria

12

Estructura
de los libros españoles
de caballerías
en el siglo XVI

Federico Francisco Curto Herrero



Fundación Juan March
Castelló, 77. Teléf. 225 44 55
Madrid - 6

Fundación Juan March (Madrid)

Depósito Legal: M - 38102 - 1976

I.S.B.N. 84 - 7075 - 032 - 3

Ibérica, Tarragona, 34.- Madrid - 7

I N D I C E

	Página
PRESENTACION	1
I.— SENTIDO DE UN ENFOQUE ESTRUCTURAL DEL GENERO CABA- LLERESCO	3
II.— EL PLANTEAMIENTO DEL TRABAJO Y LOS OBJETIVOS PRO- PUESTOS	9
III.— EL METODO UTILIZADO	11
IV.— LOS CONTENIDOS Y SU DESARROLLO	14
V.— EXTRACTO DE CONCLUSIONES	34
V.1.— Sobre el <i>Amadís de Gaula</i> y su estructura	34
V.2.— Sobre la estructura de los libros de caballerías y su relación con la obra fundacional del género	40
V.3.— Sobre la formación, constitución y evolución del género caba- lleresco	42
V.4.— Constantes caballerescas del género	44
VI.—NOTAS CON BIBLIOGRAFIA SUMARIA	45

PRESENTACION

El trabajo del que estas páginas pretenden ser un resumen trata de ofrecer, con una perspectiva estructural, el proceso de formación y evolución del género caballeresco en España durante = el siglo XVI.

Este estudio, con el título de Estructura de las novelas españolas de caballerías (1500 - 1600), en dos volúmenes y 963 holandesas, fue aprobado por la Fundación Juan March el cinco de mayo de 1974. Posteriormente, se presentó el trabajo - notablemente aumentado y puesto al día - como tesis doctoral en la Facultad de Filosofía y Letras de = la Universidad Complutense de Madrid, donde alcanzó la calificación de "Sobresaliente cum laude".

La tesis, con el nuevo título de Estructura de los libros españoles de caballerías en el siglo XVI (3 vols y 1147 folios), fue defendida = por su autor el 25 de junio de 1976 ante un tribu

nal compuesto por los Doctores D. Francisco Ynduráin Hernández, director del trabajo, D. Francisco López Estrada, D. Francisco Sánchez Castañer, D. José Fradejas Lebrero y D. Domingo Ynduráin Muñoz.

En ella se recoge íntegramente el trabajo de la Fundación Juan March con actualización bibliográfica tanto en lo relativo a estudios como a la descripción de ediciones de los libros = raros consultados, se incluye una tercera parte - la titulada "Formación, constitución y evolución del género caballeresco en España" - y se = ensancha el campo de estudio tanto en el marco = espacio-temporal (literatura caballeresca medieval : artúrica y castellana) como en el del contenido (mayor número de obras analizadas), con = el fin, todo ello, de tener una perspectiva más amplia sobre el género. Por esto, creemos conveniente que este resumen se refiera al trabajo en su estado actual.

=====

I. SENTIDO DE UN ENFOQUE ESTRUCTURAL DEL GENERO CABALLERESCO

El hecho de que la elección del tema y el método aplicado a su estudio hayan tenido una génesis común requiere una explicación previa por que ello puede proyectar alguna luz tanto sobre el enfoque del trabajo como sobre su planteamiento.

La idea de un análisis estructural de nuestra literatura caballeresca coincidió, ya hace años, con el interés que iban alcanzando en = nuestro país las teorías de formalistas y estructuralistas.

En el último capítulo de uno de los libros más conocidos de la corriente formalista, = La morphologie du conte, se encuentra una afirmación que constituye el punto de partida del trabajo que aquí se resume ; en ella se dice que la misma estructura que se observa en el cuento maravilloso puede apreciarse también en mitos muy antiguos y hasta en algunas novelas de caballerías (1).

Para comprobar que existen relaciones entre la estructura de los cuentos y algunos li bros de caballerías, basta con reflexionar sobre una de las definiciones que del cuento incluye = Propp en su mencionado libro :

"Du point de vue morphologique, on ap pellerá conte tout développement qui part d'une malfaisance ou d'un manque pour aboutir, après être passé par = des fonctions intermédiaires, à des noces ou à d'autres fonctions utili sées comme dénouement" (2).

De la simple lectura de algunos libros de caballerías puede deducirse que la fórmula que toma como punto de partida la "carencia" y como final el "matrimonio" y la "recompensa" podría = aplicarse, sin excesiva dificultad, quizá por ser una fórmula tan escueta, a un buen número de li bros de caballerías pues, en muchos de ellos, el protagonista no es más que un doncel desconocido, despojado de linaje y hasta de su propio nombre, que tras varias o muchas secuencias intermedias se encarama en la cumbre de su fama y llega a = casarse con la hija del rey o emperador a cuyo servicio ha estado.

Todo ello podría incitar a un estudio temático, estructural y hasta genético del géne

ro caballeresco en relación con el cuento (que, además, pusiese de relieve los elementos folklóricos que evidentemente existen), o, simplemente, a hacer un análisis de la literatura caballeresca considerada en sí misma, desde el punto de vista formal con el fin de establecer su diseño estructural.

Aquí se ha optado por el tipo de trabajo señalado en la segunda parte de la disyuntiva con una metodología no tomada íntegramente de ningún autor determinado, sino elaborada, ex profeso, mediante la reflexión sobre las doctrinas formalistas y estructuralistas y teniendo en cuenta la naturaleza de la literatura caballeresca en general y de la española en particular, objeto de este estudio.

Ciertamente, el género caballeresco posee un claro artificio formal y la "repetibilidad" de temas y formas es un hecho que se infiere hasta de una lectura superficial de las obras. Cervantes, el mejor y más inteligente lector de libros de caballerías lo puso de relieve, por boca del canónigo :

"porque me parece que cuál más cuál menos, todos ellos (los libros de caballerías) son una misma cosa y no tiene más éste que aquél, ni es otro que el otro" (3).

Pero, además, nuestra literatura caballeresca del siglo XVI, como otros géneros "tendió a cristalizar en modelos fijos a causa de = una rápida posibilidad de reproducción e imitación" (4). Si se acepta este hecho para la literatura caballeresca, se incorpora al tratamiento del tema otro punto de vista complementario : la negación de que todas las manifestaciones del género tienen el mismo valor dentro de él y la aceptación de la existencia de una o varias obras "dominantes", que habrían marcado pautas formales o temáticas, de las que podría extraerse un "modelo fijo" a cuyos moldes se conformarían, fundamentalmente, las obras del género y al cual habría que referirse para dar cumplida explicación de los libros que componen como partes el género caballeresco en su conjunto.

De acuerdo con esto, ya no se trataría de determinar, solamente, la morfología de cada libro de caballerías y de establecer las semejanzas y diferencias que entre ellos pudieran encontrarse ; cabría la posibilidad de tomar como punto de partida esa o esas obras dominantes que contienen en sí el modelo fijo y de observar el tratamiento a que temas y formas han sido sometidos

en las obras de un género que se extiende a lo largo de todo un siglo, combinando los puntos de vista diacrónico y sincrónico, analítico y comparativo. Ello implicaría un acercamiento al género caballeresco considerado no como un todo hecho y terminado, sino como algo que progresivamente ha ido haciéndose.

Aún más, si se acepta como hipótesis = que, en la literatura caballeresca, existió una obra - el Amadís de Gaula (1508) - que contiene en sí ese modelo narrativo virtual que fijó las líneas esenciales del género en su comienzo (5), se podría estudiar esta literatura como si fuera un organismo que fue haciéndose poco a poco, a cuyo desarrollo se asistiría desde su nacimiento (1508) hasta su extinción (1602).

Ello supondría determinar en principio la estructura del modelo inicial, su permanencia a lo largo del género, las transformaciones que han sufrido temas y formas, así como las innovaciones, variaciones o supresiones que se han podido producir con relación a la obra iniciadora del género (6).

Varios argumentos se aportan en el tra

bajo para dar consistencia a la hipótesis de que el género caballeresco se ha desarrollado sobre la base de un modelo fijo establecido por el Amadís; son, indudablemente, argumentaciones apriorísticas, pues la validez plena de esa afirmación previa sólo puede obtenerse en las conclusiones, tras haber sometido a riguroso contraste las obras caballerescas con el supuestamente modelo inicial del género. Entre las razones aportadas destaca una de Cervantes, quien en el "famoso y grande escrutinio" dice así con relación al Amadís :

"parece cosa de misterio ésta; porque según he oído decir, este libro fue el primero que se imprimió en España y todos los demás han tomado principio y origen deste" (7).

Dejando aparte el problema de si el Amadís fue o no el primer libro de caballerías que se imprimió en España (8), la idea de que "todos los demás han tomado principio y origen de él" supone una buena base para plantear como hipótesis de trabajo que la obra de 1508 constituye la cabeza y la obra fundacional del género caballeresco en España (9).

Un estudio así concebido trataría de poner de relieve lo que Zumthor afirma con relación a la literatura caballeresca artúrica en la que, según él, existe "un type-cadre arthurien" que, entre otras funciones, tiene la de servir de "cadre non seulement d'un roman mais virtuellement de tous les romans" (10).

Hay, sin embargo, una diferencia con = relación a este supuesto : en este trabajo se parte de la idea de que el Amadís, que inicia el género, crea también la estructura narrativa que se erige en modelo de los libros de caballerías que se publican después.

II. EL PLANTEAMIENTO DEL TRABAJO Y LOS OBJETIVOS PROPUESTOS

Hechas las anteriores precisiones ofrecemos ya, en resumen, el planteamiento del trabajo que puede ceñirse a los tres puntos siguientes:

- 1.- Se concibe al género caballeresco no como un todo hecho y terminado, sino de manera dinámica : como algo que nace formalmente con el Amadís de Gaula y va desarrollándose

poco a poco durante el siglo XVI hasta su extinción hacia 1602.

- 2.- Consideramos al Amadís como la obra fundacional del género en España, en una hipótesis inicial de trabajo que se habrá de ir confirmando con la comprobación de datos.
- 3.- Analizado el Amadís según el enfoque antes enunciado, se continuará el estudio del género, obra tras obra, por orden cronológico bajo una doble perspectiva : la primera, analítica o estudio de cada obra en sí misma para determinar su estructura, y la segunda, comparativa, lo que entrañaría el = contraste de cada obra con las anteriores y particularmente con la obra fundacional del género.

Todo ello en función de los cuatro objetivos que a continuación se presentan :

1/ Hacer un análisis del Amadís de Gaula que destaque su estructura básica, sus rasgos = composicionales y su sintaxis narrativa.

2/ Estudiar un grupo de libros de caballe

rías, con el fin de determinar, por el método comparativo ya aludido :

- en qué medida se ha conservado la estructura básica del modelo fundacional,
- en qué medida ha sido alterada o manipulada por los sucesivos autores,
- cuáles han sido las innovaciones, transformaciones y supresiones que se han producido.

3/ Establecer las fases por las que ha pasado el género y determinar la procedencia de temas y formas.

4/ Finalmente, desde una perspectiva = de conjunto, definir el género caballeresco por sus rasgos formales.

III. EL METODO UTILIZADO

¿ Qué camino elegir para alcanzar estos objetivos y establecer la "estructura narrativa" de las obras, es decir, la disposición artística de materiales y las relaciones de las partes entre sí y con el todo a que pertenecen, como paso previo para el procedimiento comparativo ?

Para ello, desechando cualquier presu
puesto histórico, filosófico o sociológico, no
por infecundos, sino por no entrar dentro de los
objetivos, se ha ideado un método que, con base
en presupuestos formalistas y estructuralistas(11),
tiene en cuenta la naturaleza de las obras caba-
llescas, y puede condensarse en las siguientes
consideraciones puramente literarias :

- Concepción del género caballeresco como un
TODO inmediatamente fragmentable en partes
que serían los libros de caballerías. De es
ta manera, cada obra tendría un valor "en
sí" y también con relación a las obras an-
teriores y posteriores en la cadena del gé-
nero.
- Cada uno de los libros de caballerías que,
con relación al género es parte, pero en sí
mismo es también un todo, podría ser anali-
zable en tres niveles :
 - = un nivel de unidades mínimas - las aventu
ras - con una motivación particular y con
creta,
 - = un nivel de estrato o conjunto de aventu-
ras, con una motivación común a este con-
junto.

= un nivel de plano narrativo o conjunto de estratos con una motivación común a todos los estratos de que está compuesto.

- Estas motivaciones en el nivel de aventura, de estrato y de plano deberán ser solidarias con la motivación general en la que alcanza la obra unidad y cohesión.

¿ Y todo ello con qué fin ? Pues simplemente - y éste es su alcance - con el fin de volver inteligible la obra literaria y el género. Dividir, en este caso, es entender la obra literaria en lo que ésta tiene de artificio constructivo, - o al menos tener la posibilidad de ello -, objetivo al que se llegaría en dos momentos : uno descriptivo, que va del todo a las partes por el procedimiento de la segmentación; y otro, en el que se establece la "teorización", partiendo de los hechos observados con la explicación de las relaciones entre las partes y su función dentro del todo en el que están insertas (12). Tras el análisis = de las obras en un plano sincrónico se impone, como complementaria, la comparación, que proyectará luz sobre el peregrinar de temas y formas dentro del género.

IV. LOS CONTENIDOS Y SU DESARROLLO

De las tres partes de que consta el trabajo, la primera se centra exclusivamente en el Amadís y se orienta a mostrar cómo está construida la obra que abre la puerta al género caballeresco en España ; la segunda incluye los análisis de un conjunto de libros de caballerías pertenecientes a los Amadises y Palmerines y tiene por objeto determinar la estructura de cada uno de ellos como paso previo para la comparación = con la obra fundacional del género ; finalmente, la tercera está dedicada al estudio del género en su conjunto en un intento de precisar las fases por las que ha pasado durante el siglo XVI.

El Amadís se presenta como una narración fragmentable en cuatro planos cuyos límites coinciden, aproximadamente, con cada uno de los libros que componen la obra, que, a su vez, son = segmentables en tres estratos cada uno, de forma que el Amadís estaría compuesto por doce estratos precedidos y coronados por una situación inicial y otra final con unos contenidos correlacionados y que se complementan como la potencia y el acto, el poder ser y el ser. La situa-

ción inicial, dedicada a la preparación y formación del futuro héroe, incluye el marco profético en el que se anuncia el plan de actuación caballeresca y se establecen las líneas narrativas mayores que vertebran la obra de principio a fin.

Los estratos, en los que se integran las unidades mínimas o aventuras que responden a una motivación común, desarrollan los elementos potenciales de la situación inicial y recogen la actuación de Amadís como caballero andante en tres momentos sucesivos en los que el protagonista pasa desde una situación primera negativa a otra positiva en la que alcanza la cima de su gloria mediante un lento y progresivo ascenso que se va produciendo con la superación de las dificultades que se oponen a sus objetivos. Así, el Doncel del Mar que parte en busca de la fama, sin linaje conocido y hasta sin nombre, tras superar en el primer libro tres series de dificultades (los tres estratos del Libro I) gradativamente ordenadas por su importancia, alcanza la cualificación como el más valiente caballero. En este punto se produce la caída en desgracia de Amadís a los ojos de Oriana, por lo que el protagonista de la obra ha de recorrer otro camino que parte

de su consideración como "desleal" caballero y termina en la consideración como el más == "leal" enamorado. Finalmente, otra caída en desgracia de Amadís, esta vez ante el rey Lisuarte, amplía el relato por el mismo procedimiento antes señalado : partiendo de una = situación negativa (la "discordia" entre Amadís y el rey) orientada a un término (la "concordia") al que se llegará tras la realiza--ción de un conjunto de episodios cuya función no es otra que la de hacer posible el paso de un extremo a otro.

Se estudia además la significación = global de cada plano narrativo y las unidades de orden inferior que lo constituyen (los estratos), las relaciones que se establecen entre ellos y su funcionalidad en cada uno de = los procesos ascendentes que culminan, según acabamos de exponer, en la cualificación de = Amadís como el más valiente caballero (Libro I) y como el más leal enamorado (Libro II), aspectos que configuran la personalidad del héroe y responden al ideal caballeresco dual implícito en la primera profecía general (13) que encuentra su "explicitación" y demostración en los =

Libros I y II. De ahí la complementaridad de estos dos libros.

Por el mismo método se analizan los Libros III y IV, en los que el relato pasa de la "discordia" a la "concordia" entre Amadís y el rey Lisuarte, libros que, además de complementarios, son interdependientes en cuanto a su existencia y pueden considerarse como el desarrollo de la segunda profecía general (14) que es su núcleo generador.

Finalmente se hace hincapié en los elementos constructivos más corrientes del Amadís : el valor narrativo de las profecías y de la anticipación, la estratificación de la acción epistódica, su gradación, el encuadramiento de las aventuras mediante dos ejes que son el viaje y la corte, y las numerosas simetrías y contrastes que se ofrecen, para terminar con un intento de establecer la estructura profunda del Amadís y la sintaxis narrativa de la obra.

Muchos de los aspectos que hemos expuesto en los párrafos anteriores a éste podrán observarse en el cuadro-resumen que ofrecemos a continuación :

SITUACION INICIAL	CONTENIDOS VIRTUALES	<u>P L A N O I (LIBRO I) :</u>			CONTENIDOS ACTUALIZADOS
		Amadís en busca de la fama y de su dignificación ante Oriana			
		ESTRATO 1-1 Como caballero novel desconocido	ESTRATO 2-2 Como caballero hijo de reyes	ESTRATO 3-3 Cualificación como héroe libe- rador de Oriana y de Londres	
		=====> Contenido en Transformación ==> - ==> +			
SITUACION FINAL	CONTENIDOS VIRTUALES	La deslealtad de Amadís a los ojos de Oriana	Demostración de la lealtad amorosa de Amadís	Cualificación de Amadís como el + leal enamorado	CONTENIDOS ACTUALIZADOS
		ESTRATO 1-4	ESTRATO 2-5	ESTRATO 3-6	
		Amadís : dignificación ante Oriana como el más leal enamorado			
		<u>P L A N O II (LIBRO II)</u>			
=====> Situaciones Correlacionadas de Signo Inverso ==>					
SITUACION INICIAL	CONTENIDOS VIRTUALES	<u>P L A N O III (LIBRO III)</u>			CONTENIDOS ACTUALIZADOS
		Amadís y Lisuarte : de la discordia parcial a la discordia total			
		ESTRATO 1-7 Discordia parcial = expulsión de Londres de Amadís y otros caballeros	ESTRATO 2-8 Amadís sirve a otros señores en lejanas tierras	ESTRATO 3-9 Discordia total Am. se opone a los planes de Lis. sobre Ors	
		=====> Contenido en Transformación ==> - ==> +			
SITUACION FINAL	CONTENIDOS VIRTUALES	Preparación de los ejércitos de Am. y Lisuarte	Batalla entre los dos ejércitos sin llegar a su término	Reconciliación por medio de Nasciano y Esplandión	CONTENIDOS ACTUALIZADOS
		ESTRATO 1-10	ESTRATO 2-11	ESTRATO 3-12	
		Amadís y Lisuarte : de la discordia total a la reconciliación			
		<u>P L A N O IV (LIBRO IV)</u>			

La segunda parte del trabajo versa sobre los Amadises y Palmerines y tiene una doble finalidad : establecer la estructura de estos libros con el mismo método que el utilizado para el análisis del Amadís y comparar los resultados obtenidos en el estudio de cada uno de ellos con las obras precedentes y particularmente con la fundacional del género. De la comparación se desprende que el género se desarrolla con la publicación de nuevas obras caballerescas en las que se observa la estructura básica común trazada por el Amadís - libro que, por tanto, contiene virtualmente a los demás - y un conjunto de divergencias que muestran la evolución del género y la decidida voluntad en los autores de ofrecer algo nuevo o al menos diferente. Los procedimientos de que se valen para ello son :

- por eliminación : así, los enfrentamientos entre príncipes cristianos, motivados por malos consejeros o por la disputa de Oriana, están ausentes de Las sergas y del Florisando.
- por reducción ; aspecto éste bien visible en el ideal caballeresco que, en su principio, está orientado a la supremacía en las armas y en la fidelidad amorosa y que en las obras de F. de Silva, por ejemplo, queda reducido únicamente al primero de los objetivos.

- por sustitución o transformación : el tema de la crianza del futuro héroe es un ejemplo claro : Amadís de Gaula pasa sus primeros años en una corte = cristiana; Amadís de Grecia, en una pagana. Esplandián, Florisando y Palmerín de Olivia crecen en un monte, pero su formación está encomendada en los = dos primeros casos a un ermitaño y en el tercero, a un rico colmenero; estas leves desemejanzas constituyen la base de las divergencias posteriores.
- por reacción, como se aprecia en los Libros V y VI de los Amadises con relación a los anteriores, en el VII respecto al VI y en el IX referido al VIII.
- y finalmente, por innovación : procedimiento visible en la incorporación de temas de otros géneros, en los cambios del motivo inicial de la acción y en los principios que rigen la transformación interna del contenido y el progreso de la acción.

La tercera parte del trabajo, con una metodología más tradicional, se centra en un estudio de conjunto del género caballeresco, cuyas obras se = agrupan en tres fases : la "fundacional", que culmina en la obra de Montalvo tras dos siglos de manipulaciones e interpolaciones, la "constituyente", formada por obras que, publicadas entre 1510 y 1512,

amplían temática y formalmente las posibilidades de evolución y crecimiento del género, y la "fase de expansión" con las obras aparecidas a partir de 1514, en las que se observa un patrón básico común y unas diferencias que, salvo las motivadas por aportaciones de otros géneros - el pastoril y quizá también el picaresco - se deben = en su mayor parte al desarrollo de las varias direcciones en las que se orienta el género en su fase constituyente.

De acuerdo con los objetivos señalados, en los capítulos dedicados a la "fase fundacional" del género se hace una rápida historia del tema de la presencia artúrica en la literatura castellana en general (15) y en el Amadís en = particular con la precisión de algunos aspectos tocantes a la relación concreta de nuestra obra de 1508 con el Lancelot y el Tristán (16).

Sobre esta base bretona, nuestro Amadís fue configurando su propia originalidad y singularidad durante dos siglos y fue sometido por = Montalvo a una última manipulación que consistió principalmente en la introducción de pasajes moralizantes, literarios e históricos y la modificación del desenlace sustituyendo la trágica muere

te del protagonista por un final feliz (17). Dejando aparte las discusiones sobre el valor estético de su intervención sobre el Amadís = primitivo, es preciso reconocer la importancia de su versión, al menos por ser la responsable del florecimiento del género caballeresco en = el siglo XVI. Es revelador, a este respecto, = que todos los libros de caballerías presenten un desenlace semejante al de la obra de Montalvo y no tengan en cuenta el del Amadís primitivo.

Tenemos, pues, que, a la altura de 1508, el género caballeresco se abre con una obra - el Amadís de Gaula - síntesis de una tradición caballeresca artúrica - y también troyana (18)-, fuertemente nacionalizada por las manipulaciones antes aludidas y por la defensa de un ideal caballeresco superior al de las obras extranjeras en que se inspira. Puede decirse, por ello, que con el Amadís surge - más que resurge - un nuevo género

- porque sintetiza los modelos narrativos anteriores del ciclo bretón, basados en una caballería mundana orientada a la personal consecución de la fama en el doble aspecto aventu-

rero y amoroso,

- porque adapta y nacionaliza el género con la creación de un caballero, símbolo del más puro y noble ideal de enamorado,

- y porque utiliza una estructura narrativa desde la que puede explicarse la organización de materiales de cualquier libro de caballerías posterior.

La "fase fundacional" del género se cierra, como hemos dicho, en 1508 con la publicación de Los quatro libros del virtuoso cauallero Amadís de Gaula : Complidos. La estructura = del edificio caballeresco se ha levantado tras dos siglos de transmisión manuscrita. Sin embargo, el corto espacio de tiempo que transcurre = entre 1510 y 1512 es suficiente para que un grupo de obras caballerescas que se publican por = entonces completen la tendencia del género a la nacionalización (ya en germen en la obra fundacional) y ofrezcan varias posibilidades para su desarrollo. Los libros que forman la "fase constituyente" por contener en sí, de manera implícita o explícita, los elementos formales y temáticos para la expansión del género, son los siguientes : Las sergas de Esplandián (1510 ?), =

Don Florisando (1510), Palmerín de Olivia (1511) y Primaleón (1512).

En este capítulo hemos tratado, también, por el papel que han representado en la "fase = constituyente", de dos obras singulares de tipo caballeresco a las que hemos dedicado preferente atención : el Tirant lo Blanc, que, publicado = por primera vez en 1490, se traduce al castellano en fecha tan significativa como 1511, y el = Cifar, libro de comienzos del siglo XIV, que ve de nuevo la luz en la impresión sevillana de = 1512.

No debe causarnos sorpresa la inclusión de estos libros en un estudio sobre el género = caballeresco de raíz predominantemente artúrica, pues si en la obra fundacional no es fácil detectar huellas de ellos, sí se pueden rastrear - y a veces, claramente - en los libros del género que se publican a partir de 1510 y 1512.

Aún así, el didactismo moralizante, que hace acto de presencia en nuestros libros de caballerías por las consideraciones sobre el amor o los malos consejeros, es nota tan española == "que no tiene antecedentes en su género, con excepción del Caballero Cifar, español también y

cuajado de máximas sentenciosas" (19) ; con ello queremos poner de relieve la aportación del Cifar a la fase constituyente del género, pues, a través de esta obra, las reflexiones morales - nota tan extraña a la materia artúrica a la que tan = ligados están los libros de caballerías españo-- les - dejan sentir su influencia en algunas obras caballerescas y, particularmente, en el Floriseo (1514), que tiene también alguna relación con el Tirant.

Mayor es la significación del Tirant lo Blanc en la fase constituyente del género :

- por la utilización de la astucia y la maña (20) - el "saber-hacer" - como medios para alcanzar fama y conseguir los objetivos caballe rescos, frente al casi exclusivo empleo de la = fuerza física y el vigor personal - el "poder-hacer" de Amadís de Gaula. A partir de Las sergas, los fines caballerescos se han de obtener por la combinación del "saber-hacer" y del "poder-hacer",

- por el predominio en el Tirant de == grandes batallas con una compleja estrategia mi litar - la "guerra guerrejada" en oposición a = las "requestas personales" (21) - llevadas a ca bo por motivos de índole religiosa. Esta modali

dad que se inicia con el Tirant será recogida, directamente o a través de Las sergas, por casi todos los libros de caballerías y concebida como oposición mundo pagano/mundo cristiano.

- y, finalmente, por la introducción en nuestra literatura del "tema de Constantinopla" con la defensa de esta ciudad asediada por turcos y moros y la subida al trono de Oriente de un caballero procedente del Occidente (23).

En lo tocante a los otros libros publicados entre 1510 y 1512, se destaca, con relación a Las sergas, su significación en la fase constituyente del género y se analiza la contribución a su nacionalización por "el viraje hacia lo didáctico-moral" que la obra supone y por la configuración del héroe animado por nuevos ideales, lo que entraña una reacción contra el Ama-dís (24), línea que se continúa con el Florisando que a su vez es una reacción, aunque en este caso extrema, contra algunos aspectos artúricos existentes aún en Las sergas, como los vaticinios y las artes mágicas. Esta línea anti-artúrica finaliza con la publicación del Palmerín de Olivia y del Primaleón, libros que, además de enriquecer el género con importantes innovaciones, lo "reorientan" por un camino que resulta ser =

una "síntesis" del iniciado por el Amadís y Las sergas.

Así, pues, el género se constituye con el grupo de libros mencionados que ofrecen en sí mismos varias direcciones para ser continuadas por los autores posteriores.

Explicada la fase de fijación y ampliación de los horizontes temáticos y formales del género caballeresco entre 1510 y 1512, se procede, en los capítulos sobre la "fase = de desarrollo", a estudiar su evolución a partir de 1514, para poner de relieve que las == obras publicadas tras esta fecha o siguen alguna de las direcciones marcadas en la fase = fundacional y constituyente, o son una síntesis de ellas sin que esto impida a los autores introducir temas procedentes de otros géneros.

Ejemplo típico de libro-síntesis en el sentido antes expuesto es el Floriseo (1514) cuyo protagonista sigue en la primera parte las pautas marcadas por el Cifar, Las sergas-Florisando y el Tirant lo Blanc en una línea antiartística fuera de toda duda, y en la segunda, una

trayectoria de ideales artúricos muy cercana a la de Amadís de Gaula.

En el estudio de las obras caballerescas de F. de Silva se hace una distinción al señalar su significación dentro del género : se trata del Amadís de Grecia (Am. IX), como obra muy ligada a la serie de los Amadises en la que se destacan influencias muy directas y copiosas del Amadís de Gaula y la presencia no muy abundante de temas y elementos constructivos procedentes del Palmerín de Olivia y del Primaleón que se desarrollan después, con amplitud y complejidad, en las cuatro partes de la Crónica de don Florisel de Niquea (Am. X y XI).

En la primera y segunda parte de esta crónica (D. Florisel, Am. X) y en la tercera y cuarta (o Libro XI, al que hemos aludido como Rogel de Grecia I y Rogel de Grecia II), = F. de Silva o bien se repite a sí mismo utilizando episodios y situaciones del Libro IX por los procedimientos de reiteración, transformación o ampliación, o bien incorpora elementos existentes - explícita o implícitamente - en los primeros Amadises y particularmente en los

dos Palmerines iniciadores de la serie, de los que hay que destacar como más importante la influencia del Primaleón.

En efecto, el desdoblamiento de un mismo personaje que actúa con dos nombres según = los lugares y las personas con quienes topa y realiza una doble actividad (el caso más típico es el de Rogel de Grecia que pasa de caballero a pastor y viceversa), el cambio de la misma = persona en hombre o mujer, el juego de los parecidos físicos y las metamorfosis en el aspecto externo de algunos caballeros para tomar la figura de otros, son, todos ellos, elementos = constructivos empleados en el Libro IX que aparecen de nuevo con una complejidad extrema - bien visible este aspecto también en el estilo - en los Libros X y XI. En otros casos detallados en el trabajo, F. de Silva reitera situaciones anteriores sin más modificación que el cambio de nombre de personajes o de lugares, como el final de cada uno de sus libros que terminan = con la fuga de los enamorados para conseguir, de este modo, salvar cualquier dificultad ante su matrimonio ; final imitado, evidentemente, del Primaleón, donde hacen otro tanto don Duar

dos y Flérída, Primaleón y Gridonia.

La transformación de temas es otro procedimiento en el que F. de Silva es un verdadero maestro : las batallas colectivas están narradas siguiendo el modelo de Las sergas, aunque aparezcan provocadas por otros motivos ; = las historias de amor son las de otros libros de caballerías, pero presentadas con mayor complejidad : ya no es un solo caballero, sino dos, los interesados por una misma dama (caso de Florisel-Lucidor empeñados en la conquista de Helena), o al revés, un solo caballero con la duda de entregar su amor a dos mujeres (don Rogel ante Sinestasia y Archisidea).

En esta misma línea, aunque merecen mención aparte, están los elementos pastoriles (25) que se encuentran en los capítulos finales del Amadís de Grecia (Am. IX) y en el Rogel de Grecia II (Am. XI), libro en que el protagonista = se transforma en el pastor Archileo por amor de Archisidea. ¿ De dónde tomó F. de Silva la idea de introducir lo pastoril en sus obras ? ¿ Tuvo previamente algún modelo ? ¿ Es una manifestación del "emparejamiento tradicional entre caballero y pastor" (26), o puede explicarse desde

la misma dinámica evolutiva del género caballeresco por adaptación de temas y episodios existientes en anteriores libros de caballerías ? = Aunque los tres aspectos son complementarios, esbozaremos una explicación del tercero por poseer éste - creemos - cierta verosimilitud. Para aclarar el cambio de caballero en pastor, se deben tener en cuenta el conjunto de transformaciones que por amores se producen en la obra caballeresca total de Feliciano de Silva : Amadís de Grecia se transforma en Nereyda para conseguir a Niquea ; Agesilao y Arlanges, en las doncellas Darayda y Garaya para penetrar en la torre de Diana ... Ahora bien, ¿ qué otra cosa hace Florisel sino convertirse en pastor con el = fin de conseguir el amor de Silvia ? El mismo = juego de cambios de nombres y actividades se halla en el Rogel de Grecia II, donde el protagonista alterna su actividad de caballero (haciéndose llamar Constantino) con la de pastor (adoptando el nombre de Archileo). Todo esto puede = tener su origen en el Primaleón (27) - obra según parece escrita asimismo por un autor de Ciudad Rodrigo - en la que don Duardos también alterna su oficio de hortelano (Julián) con el de

caballero (don Duardos) por amor de Flérída ; en el libro se consigue, además, un ambiente semipastoril por el "locus amoenus" de la huerta, el paisaje, las canciones y la música que interpreta Julián ; lo cual hace pensar que = F. de Silva ha transformado el motivo del Primaleón.

La última cuestión que se desarrolla en relación con las obras de F. de Silva es la que hemos denominado "la crítica de la caballería, desde dentro". El tema cuenta con algunos estudios de importancia pero referidos casi todos a los primeros Amadises (28). Sin embargo, existe una línea crítica - y a veces, hasta de burla y parodia - que nace en el propio Amadís y tiene su cima y término en el Quijote ; de manera que el género caballeresco en España lleva desde su mismo nacimiento el germen de su propia destrucción ; en = ello tiene mucha parte el autor de Ciudad Rodrigo.

En efecto, en Feliciano de Silva, la lealtad en amores - uno de los ideales caballerescos del género en su fundación - a la que don Rogel califica de "sandez" (29), es

motivo de risa y el tema amoroso, objeto de diálogos rufianescos (30) ; abundan, además, las burlas eróticas de matiz picaresco y no están ausentes las tercerías (31). En esta línea crítica pueden inscribirse también las burlas de Fraudador de los Ardidés sobre aspectos heroicos de la caballería (32).

Finalmente, en el último capítulo de la tercera parte se examinan el Silves de la Selva y el Palmerín de Inglaterra, libros que ofrecen un significado diferente en el desarrollo del género : el primero se sitúa en la misma orientación de crítica y burla del ideal amoroso (33) que ya se ha señalado para las obras de F. de Silva ; en el segundo, sin embargo, revive el espíritu caballeresco del Amadís, al que se toma como modelo casi exclusivo en un momento en que los demás libros de caballerías que por entonces se publican, o son síntesis de las varias direcciones con que se amplía la literatura caballeresca en su fase constituyente, o son expresión del estado de desintegración al que ha sido conducido el género por escritores sin talento.

V. EXTRACTO DE CONCLUSIONES

V.1. - Sobre el Amadís de Gaula y su estructura

A/ Estructura del Amadís en su primer nivel

1) Los cuatro Libros del Amadís = presentan una estructura trimembre, pues la obra total es fragmentable en tres grandes partes : la situación inicial, un cuerpo central de aventuras en que se desarrolla la actividad caballeresca, y la situación final.

- La situación inicial ofrece con relación al héroe y su grupo caracteres de virtualidad y potencialidad -,
- La situación final se caracteriza por la actualización de las virtualidades mencionadas -,
- La parte intermedia o tarea caballeresca del héroe y de los caballeros de su grupo está constituida por un conjunto de episodios sucesivos, fragmentable en estratos o niveles intermedios que llevan al protagonista y a los caballeros = de su grupo desde las virtualidades de la situación inicial a los contenidos actualizados de = la situación final.

2) El cuerpo central de aventuras caballerescas presenta, asimismo, una forma trimem-

bre, pues el objetivo último - el matrimonio de Amadís con Oriana - depende de la consecución = de tres objetivos previos :

- la cualificación del protagonista como el más valiente caballero (Libro I),
- la cualificación como el más leal enamorado (Libro II),
- la superación de la discordia del caballero con el padre de Oriana, como último reducto de las dificultades que se oponen al matrimonio de Amadís con su dama (Libros III y IV).

3) Estructura trimembre también en cada uno de los Libros, pues son fragmentables en tres estratos cuyos episodios están ordenados a objetivos intermedios que conducen al caballero y su grupo a la consecución de los tres objetivos generales de la obra, ya aludidos.

4) Estructura trimembre en cada = uno de los estratos, y finalmente, incluso, en cada uno de los episodios, ya que estos niveles intermedios y mínimos constituyen un proceso = con una motivación que lo abre, el desarrollo o realización de uno o varios actos y un resultado conseguido, que en estos casos, siempre es positivo desde el punto de vista del protagonista.

B/ Estructura profunda :

Considerada la obra desde una perspectiva más lejana, la base sobre la que se apoya la multiplicidad de episodios se reduce también a una estructura trimembre.

En efecto, el Amadís parte de una situación inicial negativa para llegar a una situa-ción final positiva por medio de una larga se-cuencia de episodios que tienen la función de transformar el contenido inicial en el final y hacerlo pasar de negativo a positivo. Esta larga secuencia intermedia de episodios tiene la característica de ser "neutra", es decir, positiva y negativa a la vez, pues, a medida que = avanza la narración, se va produciendo la eli-minación de lo negativo en beneficio de un progresivo aumento de contenido positivo en la = obra.

C/ La sintaxis narrativa del Amadís :

Desde este punto de vista, el Amadís se presenta como una sucesión de narremas (equi-valentes a una sucesión de estratos desde el = punto de vista del contenido articulado) analizables a su vez en sintagmas narrativos de di-ferente naturaleza.

D/ Elementos constructivos :

1) La anticipación en general y == particularmente el vaticinio son recursos constructivos fundamentales hasta tal punto que las dos profecías incluidas en la obra con carácter general pueden considerarse como el núcleo generador de la misma.-

- La profecía colocada en la situación inicial de la obra traza las líneas mayores sobre las = que se desarrollan los Libros I y II ; pues en ella se dice que Amadís ha de ser el más valiente y el más leal enamorado, objetivos que el caballero ha de alcanzar para quedar configurado como héroe caballeresco y dignificarse ante Oriana.-

- La segunda profecía colocada al final del Libro II resume y condensa el contenido que se desarrolla en los Libros III y IV, ya que en ella se anticipa la lucha del "gran raposo" (Emperador de Roma) con el "fuerte león" (Amadís) y la contienda entre éste y el "gran culebro" (rey = Lisuarte) así como la paz que se establece entre ambos con la entrega de la "blanca cervatilla"= (Oriana) a Amadís por intervención de la "mansa oveja cubierta de lana negra" (el ermitaño).

2) La anticipación marca también las líneas constructivas menores por medio de intervenciones del autor, de sueños, de presentimientos, = de vaticinios de cumplimiento a corto plazo, de == anuncios hechos por doncellas y mensajeros ...

3) Por consiguiente, la multiplicidad de episodios del Amadís puede concebirse como una demostración de que el protagonista va consiguiendo aquello que se halla anticipado y que el lector conoce previamente. De ahí que lo esencial, en un libro de caballerías, sea cómo el caballero ha de cumplir los objetivos establecidos y con qué medios ha de alcanzarlos.

4) Hay que considerar, por tanto, los vaticinios generales en esta obra como verdaderos "planes de actuación" impuestos desde el exterior al protagonista y a su grupo ; de tal manera que = el héroe es sólo responsable de su cumplimiento. = Por ello, un personaje de este tipo no cambia a pesar de la extensión de la obra ; lo que es, lo es desde el principio, y su existencia sólo tiene sentido en función de la realización del plan estable cido ; de ahí el gran número de doncellas, enanos, mensajeros, sabidores o elementos como la tormenta y el naufragio que son utilizados por el autor como

instrumentos para dirigir al caballero allí don de su presencia es necesaria en orden al cumpli miento del plan ...

5) Los cuatro Libros del Amadís que son el desarrollo de motivos y temas contenidos en los dos vaticinios mencionados se hallan claramente emparejados, dos a dos :

- el primero con el segundo, porque ambos tienen como base una misma profecía y sus episodios están al servicio de las dos cualidades que resumen el ideal caballeresco de la obra y configuran al protagonista como el más valiente y el = más leal enamorado.

- y el tercero con el cuarto, porque, además de tener su origen en el segundo vaticinio, el ter cero relata el proceso de distanciamiento entre Amadís y Lisuarte, y el cuarto, el acercamiento entre ambos hasta la reconciliación como paso = previo para el matrimonio de Amadís con Oriana.

6) Los episodios responden a una = construcción "por contrarios", ya que en cada = uno de ellos se produce el contraste entre adyu vantes y oponentes, entre caballeros movidos por ideales de signo diferente, y entre situaciones que pasan de un extremo a otro : del deseo a la

realización del deseo, de la carencia a la eliminación de la carencia, de la discordia a la concordia y de la alegría a la tristeza, ejemplificado tantas veces con el tópico de la mudable fortuna.

7) El Amadís es, finalmente, un relato abierto cuyos episodios se enmarcan alternativamente en el viaje y la corte y están jerarquizados en función de unos objetivos que señalan el = progresivo ascenso del protagonista y su grupo, a través de una cadena continuada de éxitos, hacia unos niveles de fama que corresponden, en cada caso, al grado de posesión de los ideales caballerescos.

V.2. - Sobre la estructura de los libros de caballerías y su relación con la obra fundacional del género.-

En la segunda parte del trabajo, el análisis de los Amadises y Palmerines da como resultado la comprobación de que en todos ellos permanece una estructura básica común - procedente = de la obra fundacional del género - en la que pueden distinguirse dos partes (la bipartición es = ley fundamental en la obra caballeresca) con tres estratos cada una : en la primera, las aventuras

están destinadas a la cualificación del protagonista, sucesivamente, como héroe singular, como enamorado y como jefe de un grupo de caballeros, y en la segunda al desarrollo de una batalla colectiva (dos imperios, dos reinos o dos religiones en oposición), también fragmentable en tres estratos, en la que el protagonista aparece como caballero imprescindible para que el rey o emperador en cuya corte sirve pueda triunfar sobre sus enemigos.

La primera parte de los libros caballerescos, en la que los episodios tienen un carácter marcadamente individual, suele finalizar con el matrimonio secreto entre el caballero y su dama, y la segunda, de carácter colectivo, se cierra con el matrimonio público y oficial. Todo ello constituye lo que podríamos llamar la estructura-modelo de un libro de caballerías.

Sobre esta estructura común el género va creciendo con la aparición de nuevas obras caballerescas que se van diferenciando entre sí por la orientación de la acción que evoluciona según las modificaciones sucesivas del ideal caballeresco, por la motivación inicial de los episodios y el predominio de unos u otros elementos constructivos entre los que el autor puede =

elegir, por el mayor o menor componente del modelo o modelos que la obra pretende continuar, por las transformaciones de temas y formas anteriores, y, finalmente, por las innovaciones que se van introduciendo.

Todo ello es signo evidente de respeto a una tradición impuesta por el primer modelo y sí toma claro de un deseo de originalidad por parte de los autores.

V.3. - Sobre la formación, constitución y evolución del género caballeresco.-

En la tercera parte del trabajo, con una perspectiva más amplia y con un número mayor de libros como objeto de estudio, se han distinguido tres fases :

1) La fundacional, representada por el = Amadís, que inicia el florecimiento de los libros de caballerías, fundamenta el género y lo orienta durante todo un siglo, obra que deja trazados los tipos de personajes, los atributos que los ador--nan, las relaciones entre ellos, y establece un = esquema narrativos que, en sus líneas generales, se respeta como armazón básico.

2) La fase constituyente del género, com-

puesta por obras que se publican entre 1510 y 1512 : Sergas, Florisando, Palmerín de Olivia y Primaleón, a las que se añade la traducción del Tirant y la impresión del Cifar, libros = con los que el género caballeresco adquiere una fisionomía múltiple y abierta por las varias = tendencias y direcciones que desarrollan : estilo artúrico y antiartúrico, mezcla de los dos y orientación peninsular surgida de presupuestos que tienen poco o nada que ver con la raíz artúrica de la que surge nuestro género caballereesco en el siglo XVI.

Con esas obras se fija la estructura = fundamental, se amplía su temática, se contribuye a la nacionalización del género, y se introducen algunas novedades fecundas desde el = punto de vista constructivo.

y 3) Una fase de evolución y desarrollo del género, con obras aparecidas a partir de = 1514, en las que se acepta, sin modificación, un material básico fundacional y constituyente, se combinan direcciones, se transforman temas y elementos constructivos y se va enriqueciendo el género con innovaciones sucesivas, al tiempo que se desarrolla en él la crítica y la burla

que poco a poco abren el camino de su desprestigio y encauzan el género hacia su destrucción = total.

V.4. - Constantes caballerescas del género. -

Además de las conclusiones por partes, se incluye un capítulo en el que se exponen algunas leyes o constantes caballerescas sobre el libro de caballerías y su función dentro del género, sobre los personajes que en él intervienen, su jerarquización y relaciones, la configuración caballeresca de los protagonistas y el ideal del que están animados ; se establecen, asimismo, las constantes relativas a la estructura y a los elementos constructivos como el marco profético, la búsqueda, los encuentros, las motivaciones, el "dirigismo" de los personajes, etc., y, finalmente, tras el examen de las leyes que afectan a la combinación de las aventuras en unidades superiores, se ofrece un modelo de libro de caballerías que puede estar contenido virtualmente en la obra fundacional y en todas las demás del género.

=====

VI. NOTAS con BIBLIOGRAFIA SUMARIA

- (1) V. Propp : Morphologie du conte, París, Gallimard, 1970, pp. 168-169. En la traducción española de la Ed. Fundamentos = (Madrid, 1971), la referencia corresponde a la pág. 117.
- (2) Ibíd., pág. 157 en la ed. de Gallimard, y 107 en la de Ed. Fundamentos.
- (3) Quijote I, XLVII, pág. 229 del vol. IV de la ed. de F. Rodríguez Marín, Madrid, Espasa-Calpe, col. de Clásicos Castellanos, = 1975, 9ª ed. (la 1ª es de 1912). - En la cita el subrayado y los paréntesis son nuestros.
- (4) H. Thomas : Las novelas de caballerías españolas y portuguesas, Versión al español de E. Pujals, Madrid, C.S.I.C., Anejos de la Revista de Literatura, nº 10, 1952, pág.28. (La ed. original - Cambridge University = Press - es de 1920).- El subrayado es nuestro.
- (5) Desde otro punto de vista, como manual de caballería y cortesía, también el Amadís se erigió en modelo, y no sólo en España, según ha señalado H. Thomas en la obra cit. (pág. 51), sino también en Francia, como ha demostrado E.B. Place en "El Amadís de Montalvo como manual de cortesanía en Francia" (RFE, XXXVIII, 1954, pp. 151-169).
- (6) Es el método que indica el profesor Lázaro Carreter para establecer la esencia de la novela picaresca en cuanto género litera-

- rio. Vid. "Para una revisión del concepto "novela picaresca", en Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas, celebrado en México, D.F., del 26 al 31 de agosto de 1968. = Publicaciones del Colegio de México, pp.27-45; recogido ahora en Lazarillo de Tormes en la picaresca, Barcelona, Ariel, 1972.
- (7) Quijote, I, VI, pág. 149 del vol. I de la ed. citada.
- (8) Muchos comentarios ha suscitado esta frase ; vid. por ej. Menéndez Pelayo : Orígenes de la novela, I, Madrid, C.S.I.C., 1961, 2ª ed., = pág. 293 ; Thomas, op. cit., pp. 35-36 ; M. de Riquer, nota 4 de la pág. 67 de su ed. del = Quijote, Barcelona, Juventud, 1965.
- (9) Hemos tenido en cuenta, evidentemente, la distinción de M. de Riquer sobre libros de caballerías y novelas de caballerías (según se = nos señala en Caballeros andantes españoles (Madrid, Espasa-Calpe, Austral, 1967, pág.11) y en Introducción a la ed. de Tirante el Blanco (Madrid, Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, vol. I, 1974, pág. LXXIX). En el trabajo se trata de libros de caballerías.
- (10) P. Zumthor : Essai de poétique médiévale, = París, Seuil, 1972, pág. 350.
- (11) Ofrecemos, como orientación, sólo una reducida muestra indicativa de los libros que se = han consultado para la redacción de este capítulo : Théorie de la littérature. Textes = des formalistes russes..., París, Seuil, 1965. - Sklovskij : Una teoría della prosa, Bari, De Donato, 1966. - Erlich : El formalismo ruso, Barcelona, Seix-Barral, 1974. - Varios : Qué es el estructuralismo, B.Aires, 1971. - Greimas : Du sens, París, Seuil, 1970.- Grei

mas y otros : Essai de Sémiotique, París, Larousse, 1972. - Brémond : Logique du récit, París, Seuil, 1973.- Genette : Figures, I, II y III, París, Seuil, 1964, 66 y 72.- Lévi-Strauss: Anthropologie structurale, París, Plon, 1958. - Revista Communication, nº 4 y 8, París, Seuil, 1964 y 1966. - etc...

- (12) Vid. R. Barthes : "La actividad estructuralista" en Ensayos críticos, Barcelona, Seix Barral, = 1967, pp. 255-262.
- (13) Amadís de Gaula, ed. de E.B. Place, Madrid, = C.S.I.C., tomo I (reimpresión), 1971, pág. 30.
- (14) Ibíd., tomo II, cap. LX, pág. 518.
- (15) Como obras modernas de conjunto sobre la literatura artúrica pueden verse : Arthurian Literature in the Middle Ages, edited by A.S.Loomis, Oxford, At the Clarendon Press, 1967.- J.Marx : Nouvelles recherches sur la littérature arthurienne, París, Klincksieck, 1965. - Riquer : La leyenda del Graal y temas épicos españoles, Madrid, Prensa Esp., 1968. - García Gual : Primeras novelas europeas, Madrid, Istmo, 1974. - Para las relaciones de la literatura española con la artúrica, además de Menéndez Pelayo y Thomas, ya citados : Bohigas, en HGLH, I, pp. 521 y ss. - A. Reyes, en BAAL, VI, (1938), = pp. 59-65. - M^{ra}R. Lida : "La literatura artúrica en España y Portugal", en Estudios de literatura española y comparada, EUDEBA, 1966, pp. 134-138. - Entwistle : A lenda arturiana..., Lisboa, 1942.
- (16) G.S. Williams : "The Amadis Question", en RHi, XXI (1909), pp. 1-167.- Gili Gaya : Amadís de Gaula, Cátedra Milá y Fontanals, Barcelona, = 1956. - Bohigas : HGLH, II, pp. 222 y ss. - =

Place : "The old French Romances...", PMLA, LXXI, (1956), pp. 521-529. - Sobre aspectos particulares : Avalor-Arce, en NRFH, VI, = (1952), pp. 149-156. - Michels, en BHi, = XXXVIII, (1935), pp. 478-480.

- (17) M^aR. Lida "El desenlace del Amadís primitivo", en Estudios..., op. cit. - Rodríguez Moñino : "El primer manuscrito del Amadís de Gaula", en BRAE, XXVI (1956), pp. 199--225. - Gili Gaya : Amadís de Gaula, op. = cit. - Place : "Montalvo, autor o refundidor...", en Homenaje a Rodríguez Moñino, Madrid, Castalia, 1966, pp. 77-80.
- (18) Influencia señalada por M^aR. Lida, siguiendo a García de la Riega, que afecta incluso a la concepción del desenlace del Amadís primitivo y a muchos casos de nombres (a los que G.S. Williams no encontró paralelo en la literatura artúrica) que tienen precedente troyano. Vid. "El desenlace ...", loc. = cit., pp. 154-155 y nota 11.
- (19) Gili Gaya : Amadís de Gaula, op. cit., p.17.
- (20) Vid. Riquer : prólogo a su edición de Tirante el Blanco, ya cit., vol. I, pág. LXXIX.
- (21) Gili Gaya, op. cit., pág. 21.
- (22) Hay varios puntos de contacto entre el Tirante y Las sergas : la existencia de dos estrategias - Tirante y Frandalo - es uno de ellos. En el trabajo se señalan otros.
- (23) Vid. Stegagno Picchio : "Fortuna iberica di un topos letterario...", en Studi sul Palmerin de Olivia, Universidad de Pisa, 1966.
- (24) Gili Gaya : "Las sergas de Esplandián como crítica ...", en BBMP, (1947), XXIII, pp.103-111. - M^aR. Lida "Dos huellas del Esplan--

- dián...", en RPhil., IX, (1955), pp. 156-162. - y Place : "Montalvo's Outrageous Recantation", HR, XXXVII (1969), pp. 192-198.
- (25) Además de Gayangos y Menéndez Pelayo, se han ocupado del tema modernamente Avalle-Arce en La novela pastoril española, Madrid, Istmo, 1974, (2ª ed.), y F. López Estrada en Los libros de pastores en la literatura española, Madrid, Gredos, 1974.
- (26) Vid. Avalle-Arce, op. cit., pág. 37.
- (27) Nótese, además, la posible relación entre Primaleo - Primaleón, nombres con los que se alude al protagonista en el segundo = Palmerín y Archileo - Archileón, con los que se denomina a don Rogel de Grecia en su vida pastoril.
- (28) Vid. Gili Gaya y MªR. Lida, ya citados. Además, Place "¿ Montalvo, autor o refundidor del Amadís IV y V ?", loc. cit. - A. Blecua ha señalado, por otra parte, = los aspectos críticos del Baldo, en el = que se observa "una actitud precervantina ante los libros de caballerías y de la caballería en general" (Vid. "La adaptación castellana del Baldus", en BRABLB, XXXIV, (1971-1972), pág. 237.
- (29) Vid. Rogel de Grecia, I, cap. XCVI, fol. CXXX. Sobre el aspecto de la crítica y = burla de la lealtad amorosa en Amadís y otros caballeros, vid. también los capítulos XV, XXXI, XXXVII, XCVI, XCVII, CXXI, CLXII y CLXV, entre otros. Citamos por la edición sevillana de Cronberger, 1946, = ejemplar R-2541 de la Biblioteca Nacional.

- (30) Vid. cap. CXV de la misma edición.
- (31) Sobre estos dos aspectos, vid. los capítulos CXVI y CXIX de la ed. citada.
- (32) Ver, particularmente, los cap. CL, CLII y CLXIII.
- (33) También aquí don Rogel de Grecia critica = la lealtad en amores de sus antepasados al responder de este modo a su amigo don Brianges : "Dad a Dios esas sandezes que mien--tras pudiere no dexaré de gozar : que aun--que mi señor Amadís a Oriana no fuera tan = leal : no la vuiera dexado de alcançar por muger" (Silves, 1ª parte, cap. XXIII, folio XXIV, de la edición sevillana de Dominico = de Robertis, 1549, ejemplar R-9031 de la Biblioteca Nacional.



FUNDACION JUAN MARCH
SERIE UNIVERSITARIA

Títulos Publicados:

- 1.— *Semántica del lenguaje religioso*/ A. Fierro
- 2.— *Calculador en una operación de rectificación discontinua*/A. Mulet
- 3.— *Skarns en el batolito de Santa Olalla*/ F. Velasco
- 4.— *Combustión de compuestos oxigenados*/J. M. Santiuste
- 5.— *Películas ferromagnéticas a baja temperatura*/José Luis Vicent López
- 6.— *Flujo inestable de los polímeros fundidos*/José Alemán Vega
- 7.— *Mantenimiento del hígado dador in vitro en cirugía experimental*
José Antonio Salva Lacombe
- 8.— *Estructuras algebraicas de los sistemas lógicos deductivos*/José Plá Carrera
- 9.— *El fenómeno de inercia en la renovación de la estructura urbana.*
Francisco Fernández-Longoria Pinazo.
- 10.— *El teatro español en Francia (1935–1973)*/F. Torres Monreal
(Literatura y Filología. Extranjero, 1971).
- 11.— *Simulación electrónica del aparato vestibular*/J.M. Drake Moyano.
(Métodos Físicos aplicados a la Biología. España, 1974)

