

AMADÍS / GALAOR: LOS DOS HERMANOS A LA LUZ DE LAS LEYES ÉPICAS

Javier Roberto González
Universidad Católica Argentina
Becario Conicet, Argentina

INTRODUCCIÓN

En 1909, Axel Olrik publica su trabajo “Epische Gesetze der Volksdichtung”¹; en él define una serie de leyes que propone como instrumentos aptos para describir la organización de la materia narrativa en la épica tradicional. El artículo alcanzó difusión e influencia en los posteriores estudios sobre folclore, sobre todo a partir de su traducción inglesa e inclusión en el volumen colectivo *The Study of Folclore*, de 1965, editado por Alan Dundes².

En 1990, Juan Bautista Avalué Arce da a conocer su monografía *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*³, donde aplica las leyes épicas de Olrik al estudio de la novela fundacional y cumbre de la literatura caballeresca española. El libro de Avalué Arce se considera ya, a escasos años de su aparición, un clásico insoslayable de la bibliografía amadisiana, y su peso dentro del creciente interés que en la crítica de esta segunda mitad del siglo ha ido despertándose por *Amadís* es innegable, si bien dista mucho de satisfacer el ambicioso propósito de “escribir el trabajo crítico definitivo sobre el *Amadís de Gaula*”, confesado abiertamente por el autor en el prólogo⁴.

El cometido de las consideraciones que siguen no es, por cierto, corregir al estudioso en sus análisis; intentaremos sí detenernos en tres leyes épicas concretas, para despejar algunos conos de sombra que arroja su aplicación en el *Amadís* tal como la encara Avalué Arce, y nos permitiremos formular al cabo una nueva ley *ad usum proprium* capaz de definir

¹Publicado en *Zeitschrift für Deutsches Altertum*, vol. 51, 1909, pp. 1-12.

²Olrik, Axel. “Epic Laws of Folk Narrative”. En: Dundes, Alan (ed.) *The Study of Folklore*. Prentice Hall, Englewood Cliffs N.J., 1965, pp. 129-141. Todas nuestras citas y referencias futuras sobre el trabajo de Olrik se basan en esta versión inglesa.

³Editado por el Fondo de Cultura Económica de México.

⁴Avalué Arce, Juan Bautista. *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1990, p. 10.

con precisión una de las situaciones más significativas de la obra y que parece escapar al imperio de las leyes generales: la compleja relación entre Amadís y su hermano don Galaor.

LAS LEYES ÉPICAS

Las leyes establecidas por Olrik son trece; vamos a enumerarlas y a definir las brevísimamente, para pasar enseguida al *Amadís* y a la presencia y operatividad en éste de las tres leyes que nos interesan particularmente, la cuarta, la quinta y la sexta.

1. *Ley de apertura y clausura*: el relato épico tradicional —o, para ajustarnos a la terminología de Olrik, la *saga*⁵— no comienza ni acaba abruptamente, sino con un movimiento inicial de calma a intensidad, y final de intensidad a calma⁶.

2. *Ley de la repetición*: la épica tradicional enfatiza no a través del detalle o la descripción, como hace la literatura culta, sino a través de la repetición del elemento que se desea resaltar. Cada vez que ocurre una escena importante (v.g., un enigma o una prueba que se proponen al héroe), se repite.

3. *Ley del tres*: la repetición del elemento destacable suele hacerse tres veces: tres pruebas, tres enigmas, etcétera.

4. *Ley del dos en escena*: dos es el máximo de personajes que aparecen juntos al mismo tiempo sin perder identidad: el príncipe y la princesa, el héroe y el monstruo, el joven guerrero y el sabio consejero, etcétera.

5. *Ley del contraste*: la saga está a menudo polarizada en pares antitéticos, como el fuerte y el sabio, el bueno y el malo, el rico y el pobre, etcétera.

6. *Ley de los mellizos*: dos personajes se presentan siempre juntos y cubriendo un mismo papel: Hansel y Gretel, los Dióscuros, Rómulo y Remo.

7. *Ley del peso de proa*: cuando hechos o personas se suceden en serie, el hecho o la persona principal viene primero. Esta ley se opone a una contraria *ley del peso de popa*: en una serie de hechos o personas, es en el hecho o la persona final donde recae la simpatía del narrador (v.g., el hermanito más pequeño de siete).

⁵El concepto de *saga* es muy amplio para Olrik: "This category would include myths, songs, heroic sagas, and local legends". (Cfr. Olrik, Axel. Art. Cit., p. 131.)

⁶Admite Olrik algunas excepciones, como los comienzos o finales abruptos de los romances españoles. (Cfr. Art. Cit., p. 132.)

8. *Ley del único hilo*: la épica tradicional no produce una trama compleja con entrecruzamiento de los hilos narrativos, como hace la novela moderna, sino que sigue un único hilo que avanza sin distraerse en saltos al pasado ni en las alternativas de personajes laterales.

9. *Ley del modelo*: un mismo modelo se aplica simétricamente a sucesivas situaciones: tres días seguidos un joven va a un sitio desconocido, encuentra cada día un gigante, conversa con cada uno en los mismos términos, mata a cada uno de idéntico modo. Esta ley se relaciona con las de la repetición y del tres.

10. *Ley de las escenas de cuadro*: los personajes son sorprendidos en escenas paradigmáticas que los agrupan. San Jorge y el dragón, Sansón entre las columnas del templo, Perseo sosteniendo la cabeza de Medusa, el héroe y su caballo.

11. *Ley de la lógica de la saga*: todo motivo o elemento debe influir en la acción y justificarse en relación a ella.

12. *Ley de la unidad de acción*: una sola acción que enmarque hechos y personajes.

13. *Ley de la concentración en un personaje principal*: la acción se personifica casi en un actor principal que la conduce y la llena con su figura; cuando la saga presenta dos héroes, uno solo es en verdad el protagonista: en Sigfrido y no en Brunilda se concentra la *Volsunga Saga*.

Avalle Arce no aplica al *Amadís* la totalidad de estas leyes; no puede hacerlo porque no todas cuadran a una obra que, si bien reconoce indiscutibles bases míticas y raíces tradicionales, es ya una novela que en su forma actual y única conocida procede de un refundidor identificable —Garcí Rodríguez de Montalvo— que escribe en los albores del humanismo español —fines del siglo xv—⁷; no obstante esto, el crítico tiende a acentuar, a nuestro juicio exageradamente, el carácter mítico de la obra en su hipotética reconstrucción del *Amadís* primitivo, según diremos más adelante. En cuanto a las leyes épicas, aplica las de la repetición, del tres, del dos en escena, del contraste, de los mellizos, del peso de proa y de popa, con diversa fortuna y circunscribiéndolas al análisis del primero de los cuatro libros de *Amadís*, aquel que reflejaría, precisamente, con mayor fidelidad el original primitivo. No vamos a entrar en detalles acerca de

⁷La edición más vieja conservada es la de Zaragoza de 1508, pero sabemos que no es la primera y que Montalvo trabajó en tiempos de los reyes católicos, por alusiones que hace en el transcurso de la obra a la guerra de Granada como comenzada y no acabada.

cada una de estas leyes aplicadas a la obra⁸; nos centraremos únicamente en aquellas tres que establecen una clara relación de la materia narrada con el binario y la retórica del dos: la ley del dos en escena (*das Gesetz der scenischen Zweiheit*), la ley del contraste (*das Gesetz der Gegensatzes*), y la ley de los mellizos (*das Gesetz der Zwillinge*)⁹.

LA LEY DEL DOS EN ESCENA

Oigamos a Olrik caracterizar esta ley:

Two is the maximum number of characters who appear at one time. Three people appearing at the same time, each with his own individual identity and role to play would be a violation of tradition. The *Law of Two to a Scene* (...) is a strict one. The description of Siegfried's battle with the dragon can serve as an example. Throughout, only two people appear on the stage at one time (...). The Law of Two to a Scene is so rigid that the bird can speak to Siegfried only after Regin has gone to sleep (...). For the same reason, the princesses of folktales can attend the battle with the dragon only as mute onlookers¹⁰.

Avalle Arce comprueba el imperio de esta ley en el episodio del libro primero en que Amadís es identificado y reconocido por sus padres. El rey Perión ha recibido el anillo que atestigua la identidad de su hijo, y comenta el hecho con la reina Elisena; los dos van a la cámara de Amadís, y el diálogo que sigue, contra lo que cabría esperar, no es sostenido entre ambos padres y el hijo, sino sólo entre éste y su madre; Perión, presente, es apenas un mudo testigo¹¹. El ejemplo aducido es clarísimo y muy pertinente, y podrían tal vez sumársele otros¹², pero también podemos traer aquí ejemplos evidentes donde la ley del dos en escena se transgrede. Bástenos el siguiente, del Capítulo xxx del libro primero. El rey

⁸Cfr. Avalle Arce, Juan Bautista. *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*, pp. 151-160.

⁹Una primera aproximación a las cuestiones que aquí abordamos la emprendimos, como parte de un estudio de objetivos más amplios, en nuestra investigación *La función literaria de los numerales en el Amadís de Gaula*, inédita, 1992, 2 vols., 711 pp., llevada a cabo para el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República Argentina. (Cfr. vol. II, cap. II, pp. 397-426.)

¹⁰Olrik, Axel. "Epic Laws of Folk Narrative", pp. 134-135.

¹¹Cfr. *Amadís de Gaula*. Edición y anotación por Edwin B. Place. 4 vols. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1959-1969, vol. I, cap. X, pp. 84ab-85ab. Todas las citas posteriores del *Amadís* proceden de esta edición.

¹²V.g., el episodio de comienzos del capítulo xxiv, en el mismo libro primero, donde Amadís, Galaor y Balays de Carsante marchan juntos y al llegar a una encrucijada encuentran un cadáver; se suscita un diálogo acerca de la posible identidad del muerto, pero sólo intervienen en él Amadís y Galaor, mientras Balays permanece en silencio total. (Cfr. Ed. Cit., vol. I, cap. xxiv, pp. 212ab-213a.) Casos como éste pueden multiplicarse.

Lisuarte celebra cortes en la ciudad de Londres, y a ellas llegan Amadís y Galaor; éste es presentado a la reina Brisena y se entabla un diálogo donde no sólo intervienen los tres personajes mencionados, cada uno según su *individual identity and role to play*, sino que también se suma un cuarto, el rey Lisuarte:

(...) Amadís hincó los ynojos ante la reyna, tomando a Galaor por la mano, y dixo:

—Señora, vedes aquí el cauallero que me embiastes buscar.

—Mucho soy dello alegre —dixo ella.

Y alçándolo por la mano lo abraçó, y luego a don Galaor.

El rey le dixo:

—Dueña, quiero que partáys conmigo.

—Y ¿qué? —dixo ella.

—Que me déys a Galaor —dixo él—, pues que Amadís es vuestro.

—Cierto, señor —dixo ella—, no me pedís poco (...).

Y dixo contra Galaor:

—Amigo, ¿qué vos parece que faga, que me vos pide el rey mi señor?

—Señora —dixo él—, parésceme que toda cosa que tan gran señor pida se le deue dar si auer se puede (...).

—Mucho me plaze —dixo la reyna (...).

Amadís le dixo:

—Señor hermano, fazed mandado de la reyna, que assí vos lo ruego yo, y assí me plaze agora¹³.

El diálogo continúa con nuevas y alternadas intervenciones de Galaor, la reina, el rey. Como vemos, son cuatro personajes perfectamente diferenciados en sus identidades y papeles individuales; la ley del dos en escena no se respeta aquí, y ello sucede porque el *Amadís* —y volveremos aún sobre este importantísimo punto— es una novela con elementos míticos, no un relato mítico.

LA LEY DEL CONTRASTE

Dice Olrik:

The Law of Two to a Scene is correlative to the important *Law of Contrast* (...). The *Sage* is always polarized. A strong Thor requires a wise Odin or a cunning Loki next to him (...). This very basic opposition is a major rule of epic composition: young and old, large and small, man and monster, good and evil¹⁴.

La pertinencia de esta ley a propósito de algunas situaciones propias de

¹³*Amadís de Gaula*, vol. 1, cap. xxx, p. 245ab.

¹⁴Olrik, Axel. "Epic Laws of Folk Narrative", p. 135.

la novela caballeresca queda fuera de discusión; el caballero andante encuentra y funda su realización como tal en la oposición y el enfrentamiento con otro, en un juego dialéctico que no es sino la dialéctica del dos¹⁵. El dos es el primer número plural, y como tal representa la primera y más radical forma de pluralidad. Es el número del conflicto, de la antítesis, del choque¹⁶. Los redactores medievales debían de tener en mente —a nivel de conciencia o no— las ideas expresadas por Marciano Capella en su *De Nuptiis*, enciclopedia de vasta difusión en los siglos medios:

(Dyas) eadem discordia ex qua adversa oriantur (...) ¹⁷;

y por San Isidoro de Sevilla, también refiriéndose al dos, en su *Liber numerorum*:

Nam bona malaque participat quadam discordia, qua sibi invicem adversantur (...) ¹⁸.

La lucha, la discordia, el contraste, son las formas esenciales de vida y de actividad del caballero, y la dualidad, el ser *dos*, es a su vez la forma esencial de toda lucha. Mediante esa lucha y al cabo de la misma, uno de los dos términos de la díada, imponiéndose al otro, anula la dualidad y logra un regreso a la unidad, identificada con el reposo primero.

En el *Amadís* encontramos todo tipo de luchas: individuales y colectivas, de uno por uno, dos por dos, tres por tres y hasta doce por doce; batallas de cien por cien hasta de miles contra miles, terrestres y navales; luchas entre hombres, entre gigantes, entre hombres y gigantes, entre

¹⁵Así lo entiende José Amezcua en su artículo "La oposición de Montalvo al mundo del *Amadís de Gaula*, *NRFH*, tomo XXI, N° 2, 1972, pp. 320-327: "El caballero arquetípico es un hombre de acción, lo que equivale a decir que su superioridad no se afirma sin la derrota de otro. Es ésta una ley del movimiento caballeresco, que continuamente vemos repetirse. Contrariamente a la imagen que pudiéramos tener del caballero realizado en soledad, la dialéctica con el otro proporciona a nuestro caballero su realización. Si la existencia es considerada una lucha constante, la plenitud caballeresca habrá de alcanzarse en oposición a otro". (p. 324).

¹⁶Cfr. Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. 6ª ed. Barcelona, Labor, 1985, pp. 329; 100-101; y también Chevalier, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 1986, pp. 426-428.

¹⁷Martiani Minnei Felicis Capellae *De Nuptiis Philologiae et Mercurii libri VIII*. Edidit Adolfus Dick, Addenda et corrigenda iterum adiecit Jean Préaux. Stutgardiae in Aedibus B.G. Teubneri MCMXXVIII, liber VII, p. 368.

¹⁸Sancti Isidori Hispaliensis *Liber numerorum qui in Sanctis Scripturis occurrunt*. En: *Patrologiae Cursus Completus*. Series Latina Prior Accurante J.P. Migne. Parisiis, Carnier, 1862, vol. 83, col. 181.

hombres y monstruos o seres fabulosos, entre ejércitos, entre Estados. En la raíz de todas y cada una de estas luchas están la dualidad y el contraste.

Pero el contraste no sólo se expresa en la lucha, sino también en la simple contraposición de opuestos que se complementan. Olrik habla de la antítesis entre un *strong Thor* y un *wise Odin*; esta díada de los opuestos complementarios *vida activa vs. vida contemplativa* se encuentra también en la tradición céltica, donde aparece con gran frecuencia la pareja mítica del guerrero y el druida, respectivamente, la acción y el saber¹⁹. Godofredo de Monmouth, en su *Historia Regum Britanniae* —fuente primera de la materia caballeresca artúrica de la cual *Amadís* toma tantos elementos— recoge esta tradición del contraste activo-contemplativo, y le adjudica un carácter excluyente e irreductible al referir que ningún obispo se atrevió a ungir rey a Constante porque era monje profeso²⁰. A lo largo del medievo la díada en cuestión se convirtió en un *topos* del que trató Curtius bajo el rótulo de *fortitudo et sapientia*²¹, y que Ramón Llull, en su tratado *Libre del Orde de Cavaylerie*, define en relación al mundo caballeresco como la necesaria y alta amistad que debe existir entre el caballero y el clérigo:

Molts son los Oficis, que Deus ha donats en est mon a esser servit per los homens; mas tots los pus nobles, los pus honrats, los pus acostats dos Oficis, qui sien en est mon es Ofici de Clergue e Ofici de Cavayler; e per eyso le major emistat que sie en est mon, deurie esser entre Clergue e Cavayler (...) ²².

En *Amadís* la amistad requerida por Llull se cumple plenamente en la relación que entablan el héroe y el maestro Elisabad, quienes encarnan de manera perfecta, en sus aventuras y viajes compartidos, el contraste activo-contemplativo:

—Pues yo quiero —dixo ella (Grasinda, a Amadís)— ayudar al tal viaje (a Grecia), y esto será que os daré vna muy buena naue basteçida de

¹⁹Cfr. Chevalier, Jean. *Diccionario de los símbolos*, p. 427.

²⁰Cfr. Monmouth, Geoffroy de *Historia Regum Britanniae*. En: Faral, Edmond. *La Légende Arthuriennne*. Paris, Librairie Honoré Champion, 1969, tome III, pp. 63-303: "(...) nec affuit alter (episcopus) qui illum (Constantem) inungere praesumpisset, quia ex monacho transferebatur". (p. 157).

²¹Cfr. Curtius, Ernst Robert. *Literatura Europea y Edad Media Latina*. 2 vols. México, Fondo de Cultura Económica, 1955, vol. I, cap. IX, pp. 248-251. Cfr. también Hopper, Vincent Foster. *Medieval number symbolism. Its sources, meanings and influence on thought and expression*. New York, Cooper Square Publishers Inc., 1969, p. 134: "The active and the contemplative lives bound up with the 2 commandments of Christ, love God and neighbor, form the most commonplace duad of the Middle Ages".

²²Llull, Ramón. *Libro de la Orden de Caballería*. Edición bilingüe catalán-castellano. Barcelona, Editorial Teorema, 1985, p. 16.

marineros que os serán mandados, y de viandas que para vn año basten; y daros he al maestro que os curó, que se llama Elisabad, que a duro de su officio en gran parte otro tal se fallaría (...) ²³.

Elisabad había curado a Amadís de las heridas resultantes de su combate contra Bradansidel, y a partir de este momento acompañará fielmente al héroe y lo asistirá en muchas aventuras, entre ellas la más ardua y gloriosa: la lucha contra el monstruoso Endriago. Las dos funciones principales del maestro Elisabad enmarcan el episodio; habiendo decidido destruir al Endriago, Amadís oye previamente una misa que celebra el maestro, quien, después del durísimo combate, cura las heridas del caballero victorioso²⁴. El maestro Elisabad es médico y “hombre de misa”, es decir, ejerce las funciones superiores de toda sociedad tradicional: la ciencia humana y el saber de las cosas divinas.

Otras parejas de carácter más breve o episódico en el *Amadís* encarnan con idéntica precisión el contraste activo-contemplativo. El rey Garínter tiene dos hijas; la una es dada en matrimonio al rey Languines y es madre de Agrajes y Mabilia, la otra, Elisena, mucho más hermosa que su hermana, es solicitada por grandes príncipes, pero

(...) nunca con ninguno dellos casar le plugo, antes su retraymiento y santa vida dieron causa a que todos beata perdida la llamassen (...) ²⁵.

Bien podemos distinguir en estas dos hermanas a una plenamente orientada a la vida activa —que en la esfera femenina se identifica casi exclusivamente con el matrimonio y la procreación—, de otra dada a la vida contemplativa, al *retraymiento* y a la *santa vida*, casi monacal o de consagración. También Apolidón y su hermano establecen un contraste basado en la acción y la contemplación:

Pues este rey (de Grecia), su padre destos dos infantes; seyendo muy rico de dinero y pobre de la vida según su gran vejez, veyéndose en el extremo de la muerte, mandando que el su fijo Apolidón, por ser mayor, el reino le quedasse; al otro los sus grandes thesoros y libros, que muchos eran y mucho valían, dexaua (...) ²⁶.

Gobierno y libros, poder y saber, vida activa y vida contemplativa. Como sabemos, la asunción de roles por parte de estos dos hermanos no será definitiva, pues Apolidón abandonará Grecia —aunque retornará al

²³ *Amadís de Gaula*, vol. III, cap. LXXII, pp. 788b-789a.

²⁴ Cfr. *Ibid.*, vol. III, cap. LXXIII, pp. 792-807.

²⁵ *Ibid.*, vol. I, Comiença, pp. 11ab-12a.

²⁶ *Ibid.*, vol. II, Comiença, p. 355b.

cabo— y dejará el trono a su hermano para huir con su amada Grimanesa, con quien se establece en el futuro reino que habrá de ganar Amadís: la Ínsula Firme.

Avalle Arce no aduce ninguno de estos casos en su aplicación al *Amadís* de la ley del contraste, quizá porque muchos de ellos escapan a los límites del libro primero al cual se ciñe en su análisis; en definitiva, el crítico menciona sólo un contraste, importantísimo y central para su reconstrucción del *Amadís* primitivo:

En nuestra novela se da un fuerte contraste entre la pareja de hermanos Amadís y Galaor. Amadís encarna la fidelidad amorosa (...). La conducta amorosa de su hermano Galaor será opuesta y antitética. Su primera conquista amorosa vendrá inmediatamente después de su primera victoria caballeresca (...). A este episodio siguen abundantes ejemplos de las conquistas amorosas de Galaor, que ilustran su versatilidad erótica, frente a la decantada fidelidad de Amadís²⁷.

El amor y la fidelidad a la dama es uno de los dos pilares sobre los cuales se asienta la actividad de todo caballero andante; el otro pilar es, por supuesto, la bondad de armas, la valentía y la gallardía física²⁸. Amadís es el supremo paradigma en su conducta tanto guerrera como amorosa; es enamorado consecuente, fiel en todo momento a su señora Oriana, y si bien la relación de ambos incluye el contacto carnal, éste se ve sustentado y superado en un verdadero *amor honestus* al cual podemos atribuir sin temor la calificación de casto. Montalvo parece querer dejarlo bien en claro:

(...) estos grandes amores que entrambos (Amadís y Oriana) tuvieron no fueron por accidente como muchos fazen que más presto que aman y dessean aborreçen, mas fueron tan entrañables y sobre pensamiento tan honesto y conforme a buena conciencia que siempre crecieron (...) ²⁹.

El artificio del matrimonio secreto, por otra parte, contribuye a legitimar y a sublimar la relación carnal de los amantes³⁰. Por el contrario, los múltiples amoríos de Galaor, exceptuando su definitiva relación con

²⁷Avalle Arce, Juan Bautista. *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*, pp. 153-154.

²⁸Que los dos pilares de la actividad caballeresca son la bondad de armas y la lealtad amorosa queda muy claramente dicho en nuestra obra por Grimanesa, cuando pide a su esposo Apolidón que construya la cámara defendida y el arco de leales amadores: "(Grimanesa) rogó (a) Apolidón que ante de su partida dexasse allí (en la Ínsula Firme) por su gran saber cómo en los venideros tiempos aquel lugar señoreado no fuesse sino por persona que assí en fortaleza de armas como lealtad de amores y de sobrada fermosura, a ellos entrambos pareciesse". (*Amadís de Gaula*, vol. II, Comiença, p. 357b).

²⁹*Ibid.*, vol. IV, cap. CXXX, p. 1285ab.

³⁰Cfr. *Ibid.*, vol. I, cap. XXXV, pp. 284b-286b.

Briolanja, con quien se casa, se limitan al plano erótico. Baste uno solo entre muchos ejemplos:

Y como ella (Brandueta) era muy hermosa y él (Galaor) codicioso de semejante vianda, antes que la comida viniese ni la mesa fuese puesta, descompusieron ellos ambos una cama que en el palacio era donde estauan, haziendo dueña aquella que de antes no lo era, satisfaziendo sus desseos (...) ³¹.

Ni una referencia al amor verdadero; tan sólo *desseos* y *codicia*, entendiendo esta última palabra según su sentido etimológico de *cupiditia*, de deseo pasional.

No podemos aquí abundar en lo referente al amor caballeresco y cortés y su particular modo de presencia y funcionamiento en el *Amadís* ³²; quede claro, sí, que Amadís es el más cabal amador según los cánones de cortesía y caballería, y que a este respecto su hermano don Galaor actúa como su perfecta antítesis y en abierto contraste. En Amadís hay amor, en Galaor erotismo; en aquél lo carnal traduce una motivación espiritual superior, en éste lo carnal y lo sexual constituyen el único elemento en juego.

Avalle Arce hace hincapié, como vimos, en este contraste entre las vidas amorosas de los dos hermanos, que por otra parte ha sido visto y mencionado recurrentemente por toda la crítica. Pero el estudioso añade otros aspectos en que Amadís y Galaor contrastan:

Otro tipo de oposición entre ambos hermanos radica en el hecho de que Amadís es caballero de la reina Brisena, mientras que Galaor lo es del rey Lisuarte. En el capítulo anterior me hice cargo del hecho de que tal tipo de oposición culminó en el fratricidio —Amadís mata a Galaor— como parte de la hecatombe final del *Amadís primitivo* ³³.

³¹ *Ibid.*, vol. I, cap. XXV, p. 222b.

³² Para el tema del amor en el *Amadís*, véanse las siguientes obras: Beysterveldt, Antony van. "El amor caballeresco del *Amadís* y el *Tirante*". En: *Hispanic Review*, XLIX, N° 4, 1981, pp. 407-425; Cacho Blecua, Juan Manuel. *Amadís: heroísmo mítico cortesano*. Madrid, Cupsa Editorial, 1979, caps. IX, X, XI, XII y XV; Green, Otis H. "Amor cortesano". En su: *España y la tradición occidental*. Madrid, Gredos, 1969-1972, vol. I, pp. 94-151; Pierce, Frank. *Amadís de Gaula*. Boston, Twayne Publishers, 1976, cap. V, pp. 95-106; Place, Edwin B. "Estudio literario sobre los libros I a III (del *Amadís de Gaula*)". En: *Amadís de Gaula*. Ed. Cit., vol. III, pp. 921-937; Russinovich de Solé, Yolanda. "El elemento mítico-simbólico en el *Amadís de Gaula*: interpretación de su significado". En: *Thesaurus*, tomo XXIX, N° 1, 1974, pp. 129-168; y Williams, Grace S. "The *Amadís* Question". En: *Revue Hispanique*, XXI, 1909, pp. 1-167. Pueden consultarse también los ya citados Amezcua, José. "La oposición de Montalvo al mundo del *Amadís de Gaula*"; y Avalle Arce, Juan Bautista. *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*, *passim*.

³³ *Ibid.*, p. 154.

Los vínculos vasalláticos de Amadís respecto de la reina Brisena y de Galaor respecto del rey Lisuarte quedan establecidos precisamente en el diálogo del capítulo xxx entre los cuatro personajes, que transcribimos líneas arriba a propósito del quebrantamiento de la ley del dos en escena. Esta diversidad de vasallajes no parece a primera vista un contraste o una oposición, pero el desarrollo de los acontecimientos hará que los hermanos lleguen a un tácito y atenuado enfrentamiento en razón de sus lealtades divergentes. Cuando a fines del libro segundo Lisuarte mal aconsejado por caballeros mezcladores y envidiosos, se enemista con Amadís, éste puede dejar la corte sin ningún tipo de remordimientos, pues no lo une vínculo alguno con el rey; Galaor, en cambio, no podrá seguir a su hermano y deberá permanecer junto a su señor. Más adelante, ante la insensata decisión de Lisuarte de prometer la mano de su hija Oriana al emperador Patín de Roma, Amadís se enfrenta abiertamente con el rey, rapta a quien es su esposa en virtud del matrimonio secreto, arrebatándola así a los romanos, y se mide finalmente en gran batalla contra las fuerzas de Lisuarte y Patín, a quienes derrota, tras lo cual sobrevienen una reconciliación general y las bodas públicas del héroe y su dama. Hemos sintetizado en escasas líneas toda la acción del *Amadís* tal como hoy lo leemos, pero A Valle Arce opina que el *Amadís* primitivo debió ser muy distinto, debió ser la versión hispánica de las trágicas historias bretonas de amores desdichados y funestos al estilo del *Tristán*, y debió acabar —como reza su cita arriba transcripta— en una *hecatombe*. ¿En qué consistía esta hecatombe, según el crítico? En una serie de muertes y delitos atroces: en el enfrentamiento entre los de Lisuarte y los de Amadís, éste mataba a su hermano don Galaor, y el rey era muerto por algún caballero —Agrajes, tal vez— de Amadís. Con posterioridad, el hijo de Amadís y Oriana, Esplandián, combatía con su padre y lo mataba, tras lo cual Oriana, horrorizada, se suicidaba. En síntesis, una bella cadena de fratricidios, regicidios, parricidios y suicidios. A Valle Arce es quien mejor y más detalladamente ha reconstruido este posible final trágico³⁴, pero ya María Rosa Lida había defendido un desenlace donde el hijo mataba el padre y la madre se suicidaba³⁵. Lo cierto es que Montalvo, en la continuación que añade de propia pluma e invención al *Amadís*, *Las Sergas de Esplandián*, incluye un combate entre el padre e hijo, pero nadie mata a nadie y nadie se suicida después; el propio narrador se encarga de negar este final trágico del héroe, atribuyendo su existencia en versiones ante-

³⁴Cfr. *Ibid.*, cap. iv: “El Amadís primitivo”, pp. 101-132.

³⁵Cfr. Lida de Malkiel, María Rosa. “El desenlace del *Amadís* primitivo”. En su: *Estudios de literatura española y comparada*. Buenos Aires, Losada, 1984, pp. 185-194.

riores a un desvío o corrupción de la verdadera historia de Amadís³⁶. Esto nos habla a las claras de que existió sin dudas un *Amadís con hecatombe*, pero no fue el original sino una refundición intermedia que se apartaba de la verdadera versión primitiva y la desnaturalizaba. Es ésta la tesis de Edwin B. Place³⁷ y Juan Manuel Cacho Blecua³⁸, a la que adherimos.

En todo caso, más allá de cualquier hipótesis más o menos posible acerca de la naturaleza del *Amadís* primitivo y en tanto no se encuentren nuevos testimonios de la hasta hoy casi desconocida tradición manuscrita del texto³⁹, el buen tino aconseja centrarnos en la única versión de que disponemos, que es la de Montalvo, y donde nada nos habla de ningún fratricidio cometido por Amadís en la persona de Galaor. No obstante ello, es evidente que la relación entre los hermanos atraviesa por algunos momentos de tensión donde ambos establecen un contraste marcado que, si bien no llega a los extremos a que según conjetura Avalle Arce llegaba en el *Amadís* primitivo, sí marca una oposición explícita entre sus respectivas esferas. Esos momentos son tres, y a ellos vamos.

1. En el capítulo xxii del libro primero, ambos hermanos sostienen un combate sin conocerse, ocultos sus rostros tras los respectivos yelmos. El encuentro es urdido por una mala doncella sobrina del mago Arcaláus,

³⁶Cfr. Nazak, Dennis George. *A critical edition of Las Sergas de Esplandián*. A dissertation submitted to the Graduate School in partial fulfillment of the requirements for the degree Doctor of Philosophy, field of Spanish. Evanston, Illinois, 1976. Authorized facsimile. 2 vols. Ann Arbor, U.M.I. Dissertation Information Service, 1991, vol. 1, caps. xxviii-xxix, pp. 167-176.

³⁷En su citado "Estudio literario sobre los libros I a III (del *Amadís de Gaula*)", y también en su artículo "¿Montalvo autor o refundidor del *Amadís* IV y V?" En: *Homenaje a Rodríguez Moñino*. Madrid, Castalia, 1966, II, pp. 77-80.

³⁸Cfr. su citado *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, pp. 347-408.

³⁹Como se sabe, el único documento manuscrito que se conoce es el descubierto en la década del cincuenta y publicado por Rodríguez Moñino en 1956. Se trata de unos breves fragmentos cuyas lengua y caligrafía aconsejan datar en *circa* 1420, y que por tanto no pertenecen a la versión primitiva —constan en autores anteriores a esa fecha menciones a un *Amadís* ya existente hacia 1350—, sino a una refundición intermedia. Estos fragmentos incluyen al personaje de Esplandián, tenido por invención de Montalvo hasta entonces; fuera de este aporte, poco más nos dice este manuscrito sobre el hipotético *Amadís* primitivo o sus versiones intermedias. Cfr. Rodríguez Moñino, Antonio. "El primer manuscrito del *Amadís de Gaula*. Noticia bibliográfica". En: *Boletín de la Real Academia Española*, xxxvi, 1956, pp. 199-216; en el mismo volumen se incluyen una "Nota paleográfica sobre el manuscrito del *Amadís*", a cargo de Agustín Millares Carlo (pp. 217-218); y algunas breves observaciones sobre "El lenguaje del *Amadís* manuscrito", de Rafael Lapesa (pp. 219-225). Más recientemente, Juan Bautista Avalle Arce ha reproducido los fragmentos del *Amadís* manuscrito como apéndice a su edición del *Amadís* de Montalvo. (Cfr. Rodríguez de Montalvo, Garci. *Amadís de Gaula*. Edición de Juan Bautista Avalle Arce. 2 vols. Madrid, Espasa Calpe, 1991, vol. II, pp. 711-720).

máximo enemigo de Amadís, para precipitar la muerte de los dos odiados caballeros. La doncella pide a Galaor un don, que él le concede de antemano; el don resulta ser la cabeza del enano que acompaña como servidor a otro caballero que se acerca, y que es Amadís. Galaor desafía a éste, quien a su vez defiende a su enano. La lucha es encarnizada y había de acabar en tragedia de no mediar la llegada providencial de Balays de Garsante, quien mata a la mala doncella y detiene el combate, haciendo que ambos hermanos se reconozcan⁴⁰. Como se ve, la ley del contraste se evidencia aquí en un combate abierto, pero el autor —¿el primitivo? ¿un refundidor? ¿Montalvo?— se encarga de dejar perfectamente sentado que los contendientes no se habían reconocido, razón por la cual no debemos interpretar esta confrontación circunstancial e involuntaria como una real situación de conflicto o enemistad entre los dos hermanos.

2. En los capítulos LVII y LVIII del libro segundo, Galaor da muestras de inocultable envidia hacia Beltenebrós, quien no es otro que Amadís de incógnito. La rivalidad entre hermanos, esta vez moral, nuevamente es atenuada y justificada por el desconocimiento de la verdadera identidad. La novedad está en que aquí Galaor es acompañado en su envidia por el tercer hermano, Florestán; ambos sienten ira ante el vencimiento que Beltenebrós hace de la prueba de Macandón, y posteriormente ante la superior bondad de armas que demuestra en la batalla contra el rey Cildadán. Lo extraordinario del caso es que Galaor siente animadversión hacia Beltenebrós no por el menoscabo que la bondad de éste pueda ocasionar a su propia bondad, sino porque teme que los grandes hechos de este nuevo caballero pongan en olvido los anteriores grandes hechos de Amadís. Con la intención de resguardar la fama de Amadís, Galaor se maldispone contra un ignoto caballero que resulta ser Amadís mismo; cree legitimar su envidia hacia Beltenebrós en el amor a su hermano, y en realidad es a éste a quien envidia en aquél. El psicoanálisis formularía quizás a este respecto alguna de sus acostumbradas construcciones teóricas; líbrenos Dios a nosotros de incursionar en semejantes tremedales, y bástenos decir que la ley del contraste enmascara aquí un enfrentamiento ético y la perspectiva de un enfrentamiento físico que no llega a darse pero que se desea manifiestamente:

(...) a gran saña fueron movidos don Galaor y Florestán, teniendo por gran deshonor que si a su hermano Amadís no, que a otro ninguno en el mundo pusiesen delante dellos, y luego pensaron que la primera cosa que después de la batalla del rey Lisuarte y del rey Cildadán, si biuos quedassen, sería combatirse con él (con Beltenebrós) y morir o

⁴⁰Cfr. *Amadís de Gaula*, vol. 1, cap. XXII, pp. 199-203.

dar a todos a conocer la diferencia que dél a su hermano Amadís hauía⁴¹.

3. En el libro cuarto y en ocasión de la batalla final entre Amadís y Lisuarte, Galaor es atacado de una súbita y desconcertante enfermedad que le impide hallarse presente en la lucha y lo libra del terrible dilema de tener que elegir entre sus deberes de vasallo para con Lisuarte y sus deberes de sangre para con su hermano⁴². La enfermedad es el recurso ideado para evitar que la ley del contraste generara una tensión máxima donde Galaor debería optar sin duda por mantenerse fiel a su señor y, por tanto, luchar abiertamente contra Amadís en la batalla; oigamos al enfermo disculparse ante el hijo del rey Lisuarte:

—El dolor que yo, mi buen señor, siento en no poder yr con vos no lo sé dezir; mas pues assí plaze a Dios, no se puede él fazer, y conuiene que su voluntad se cumpla así como Él quiere. Ya Dios vays encomendado, y si caso fuere que veáys al rey vuestro padre y señor, besalde las manos por mí, y dezilde que quedo a su seruicio, ahunque más muerto que biuo, como vos, señor, vedes⁴³.

Avalle Arce interpreta todas estas situaciones de atenuada oposición entre Amadís y Galaor como artificios pergeñados por Montalvo para disfrazar el abierto enfrentamiento que en el *Amadís* primitivo se resolvía en fraticidio, y al que la versión actual, por medio de estas composturas y artimañas, logra a la vez substraerse y aludir oblicuamente, no decidida a borrar sin más todas sus huellas. La observación que se nos ocurre a nosotros es la siguiente: ¿por qué suponer que la intención de atenuar el enfrentamiento de los hermanos es achacable a Montalvo y no al propio autor primitivo? ¿Por qué no pensar que este enfrentamiento atenuado, o apenas sugerido, formaba parte del plan original del primer autor, quien quiso desde el vamos insinuar un posible choque que no llegase al cabo a concretarse en un hecho de sangre? Las formas atenuadas que hemos visto de la oposición y rivalidad entre los hermanos bien pueden ser, entonces, más que un artificio del último refundidor para evitar y a la vez evocar un primitivo final trágico, una opción del autor primero para sugerir con innegable destreza artística una situación de antinomia

⁴¹*Ibid.*, vol. II, cap. LVII, p. 478ab. Cfr. también cap. LVIII, p. 491a: "(...) don Galaor, que como león sañudo por se ygualar a la bondad de Beltenebrós, no temiendo los fuertes golpes de los gigantes ni la muerte que a otros veía ante sus ojos padescer, se metía con la su espada entre sus enemigos, firiendo y matando en ellos".

⁴²Cfr. *Ibid.*, vol. IV, cap. c, pp. 1047-1050.

⁴³*Ibid.*, vol. IV, cap. c, p. 1049b. Más alusiones a la enfermedad de Galaor en el cap. CXXI, pp. 1193b-1194a.

y tirantez en constante peligro de hacer crisis pero que se resuelve finalmente de manera armónica. Ciertamente es que el tema de la rivalidad entre hermanos es de evidente raigambre mítica, y esto hace sin duda que A Valle Arce requiera para esa rivalidad, en el texto primitivo que intenta reconstruir, una manifestación más abierta y de consecuencias trágicas. Quizás el público del *Amadís* original también esperaba lo mismo, y el autor jugó con estas expectativas creando adrede un suspenso constante en torno de un choque sangriento que finalmente no llega. Debemos repetir algo ya dicho y de importancia capital para nuestra argumentación: el *Amadís*, aun tratándose de su hipotética forma primitiva, es una obra de bases y con elementos míticos, pero no un relato mítico, ni una saga, ni un poema heroico, ni un cantar de gesta, ni una leyenda popular. Esto debe quedar bien en claro para no crearnos espejismos.

LA LEY DE LOS MELLIZOS

Further, we might observe that whenever two people appear in the same role, both are depicted as being small and weak. In this type of close association, two people can evade the Law of Contrast and become subjugated instead to the *Law of Twins* (...). The word “twins” must be taken here in the broad sense. It can mean real twins—a sibling pair—or simply two people who appear together in the same role (...) and we might mention Romulus and Remus as the most famous example (...). Beings of subordinate rank appear in duplicate: two Dioscuri are messengers of Zeus; two ravens or two Walkyries, messengers of Odin⁴⁴.

Estos seres dobles de rango subalterno a que se refiere Olrik menudean en el *Amadís*. A Valle Arce apunta que tales “personajes insignificantes actúan siempre al unísono en la *Sage* y en el *Amadís*, ya sea para hablar, reír, o cualquier otra acción (...).”⁴⁵ Un buen ejemplo de ello nos lo proporcionan los dos *mezcladores* que malquistan al rey Lisuarte contra Amadís, los malos consejeros Brocadán y Gandandel. La ley de los mellizos parece cuadrarles a la perfección: piensan, sienten y actúan de consuno, presentan idénticas motivaciones e idéntica catadura moral, y ambos obran movidos por la envidia y ayudados por la mentira⁴⁶. Otros pares de malvados hay en la novela, aunque más episódicos y de menor peso dentro de la trama. Apenas comenzada la obra, el rey Garínter sorprende al rey Perión “que con dos se combatía; y él conoció los dos

⁴⁴Olrik, Axel. “Epic Laws of Folk Narrative”, pp. 135-136.

⁴⁵A Valle Arce, Juan Bautista. *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*, p. 155.

⁴⁶Cfr. *Amadís de Gaula*, vol. II, cap. LXII, pp. 537-553.

caualleros, que sus vassallos eran, que por ser muy soberuios y de malas maneras, y muy emparentados, muchos enojos dellos auía recebido⁴⁷. Barsinán y el cormano de Arcaláus, responsables, juntos, del rapto de Oriana y Lisuarte en el libro primero, operan también como mellizos malvados y son castigados conjuntamente⁴⁸.

Son frecuentísimos los pares de caballeros, donceles, doncellas, enanos, escuderos, hermanos, hijos, peones, príncipes, reyes; no podemos siquiera indicar aquí los lugares donde ocurren estas parejas de mellizos debido a sus constantes apariciones a cada paso de la obra. Son siempre personajes episódicos y de poca monta que obran y hablan como si fuesen uno.

Olrik ha dicho que la ley de los mellizos cuadra sobre todo a *beings of subordinate rank*, ya que cuando se trata de personajes principales, la ley que los organiza es la del contraste; vimos que tal es el caso de Amadís y Galaor, actores de peso en la obra y por tanto contrastados. Pero lo cierto es que ambos hermanos son pintados a menudo como casi idénticos; Avalle Arce ha advertido no sin desconcierto que

(...) a veces, la fuerza gravitatoria de la técnica narrativa tradicional atrae inconscientemente la pluma del autor del *Amadís* y el protagonista y su hermano Galaor son presentados como mellizos idénticos, cuando todos los datos proporcionados acerca de los respectivos nacimientos desmienten tales noticias⁴⁹.

La observación es cierta, y los insistentes datos que establecen una semejanza rayana en la igualdad entre los hermanos, hacen que tambalee todo el análisis previo de Amadís y Galaor como perfectos ejemplos de la ley del contraste. Aun quedando siempre en claro que Amadís es el mejor caballero, aquel que posee todas las virtudes y cualidades en grado sumo, no son pocos los lugares de la novela en donde se hace referencia, ya en labios del propio narrador, ya en los de algún personaje al notable parecido entre nuestro caballero y Galaor. Ambos son constantemente comparados y equiparados en valentía, fuerza, belleza física y calidad de armas; se deja siempre a salvo la superioridad de Amadís, pero se hace asimismo hincapié en que son casi iguales. Transcribimos algunos ejemplos:

—Agora dexemos esto —dixo Amadís (a Galaor)—, que en lo vuestro y mío de razón según la gran bondad de nuestro padre, no deue auer ninguna diferencia⁵⁰.

⁴⁷ *Ibid.*, vol. 1, Comiença, p. 12a.

⁴⁸ Cfr. *Ibid.*, vol. 1, cap. XXXVIII, p. 301a.

⁴⁹ Avalle Arce, Juan Bautista. *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*, p. 155.

⁵⁰ *Amadís de Gaula*, vol. 1, cap. XXII, p. 203b.

—¿Qué tal le pareció don Galaor (a Amadís)? —dixo la reyna.
 —Señora —dixo él (el enano Ardián)—, es uno de los más hermosos caualleros del mundo; y si junto con mi señor (Amadís) lo véys, a duro podríades conoscer cuál es el vno o el otro⁵¹.

(...) la reyna llamó a Amadís y hízolo sentar cabe don Galaor, y las dueñas y donzellas los mirauan diziendo que assaz obrara Dios en ambos que los hiziera más hermosos que otros caualleros y mejores en otras bondades; y semejáuanse tanto que a duro se podían conoscer—, sino que don Galaor era algo más blanco, y Amadís hauía los cabellos crespos y ruuios, y el rostro algo más encendido, y era más membrudo algún tanto⁵².

Esto dezía el gigante (Balán) porque Amadís y don Galaor se parecían mucho, tanto que en muchas partes tenían el vno por el otro, salvo que don Galaor era algo más alto de cuerpo y Amadís más espeso⁵³.

Otras muchas veces ocurren referencias al parecido físico de ambos, y a su condición de ser “los dos mejores caballeros del mundo”, cosa esta que Galaor se apresura a negar, dejando bien a salvo ese honor para Amadís:

(Dice Oriana a Galaor): —(...) todos los que vos conocen no saben otro que ygual vos sea, si no es vuestro hermano Amadís.

—Mi señora —dixo don Galaor—, tanto ay de la ygualanza y ardimento mío al de Amadís como de la tierra al cielo; y muy gran locura sería de ninguno pensar de ser su ygual (...) ⁵⁴.

Este estrecho paralelismo entre los hermanos⁵⁵ tuvo que constituir un propósito muy firme y decidido en el narrador original, pues se evidencia en una de las primeras profecías de Urganda, donde se impone hasta el

⁵¹ *Ibid.*, vol. I, cap. XXIII, p. 210b.

⁵² *Ibid.*, vol. I, cap. XXX, p. 248a.

⁵³ *Ibid.*, vol. IV, cap. CXXX, p. 1311b.

⁵⁴ *Ibid.*, vol. III, cap. LXVI, p. 698a.

⁵⁵ El pronunciado parecido entre Amadís y Galaor, que casi llega a postularse como igualdad, debe de haber quedado en la memoria de los lectores de la novela como un elemento de cierta importancia, pues Cervantes, en el capítulo primero del *Quijote* de 1605, se hace eco del asunto, al decir del hidalgo manchego que: “Tuvo muchas veces competencia con el cura de su lugar —que era hombre docto, graduado en Sigüenza— sobre cuál había sido el mejor caballero: Palmerín de Inglaterra o Amadís de Gaula; mas maese Nicolás, barbero del mismo pueblo, decía que ninguno llegaba al Caballero del Febo, y que si alguno se le podía comparar era don Galaor, hermano de Amadís de Gaula, porque tenía muy acomodada condición para todo; que no era caballero melindroso, ni tan llorón como su hermano, y que en lo de la valentía no le iba en zaga” (Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición, introducción y notas de Martín de Riquer. 3ª ed. Barcelona, Planeta, 1982, p. 35).

punto de desconocer la realidad posterior. En ese vaticinio se habla de dos dragones que tendrán *su señorío en Gaula, y sus coraçoines en la Gran Bretaña*, de donde saldrán a *comer las bestias de las otras tierras*. Amadís es, en efecto, futuro señor de Gaula, por su condición de primogénito del rey Perión; tiene su corazón en Gran Bretaña porque de allí es su amada Oriana, y sale frecuentemente de Gran Bretaña a correr aventuras y castigar malvados. Pero Galaor no cumple con ninguno de estos anuncios: no tiene ni tendrá nunca señorío en Gaula, su corazón no está en Gran Bretaña ni en ningún sitio, pues no *ama* en sentido recto a ninguna mujer, según se dijo ya, y no sale de Gran Bretaña para comer a ninguna bestia de otra tierra, sino tan sólo para reponerse en Gaula de su extraña enfermedad⁵⁶. El destino de Amadís arrastra al de su hermano en la apresurada predicción, y esto sucede en virtud de una manifiesta voluntad de establecer un paralelo, una casi igualdad entre las trayectorias de ambos.

Pero entonces, ¿cuál es la ley que corresponde aplicar, en definitiva, a los dos hermanos? ¿Pesa más la del contraste, o la de los mellizos? ¿Pueden estos personajes ser gobernados por dos leyes de naturaleza opuesta y —diríamos— incompatibles entre sí? Para responder a estas preguntas vamos a proponer la formulación de una nueva ley capaz de ceñir más y mejor los conceptos y organizar más adecuadamente la realidad que ofrece el texto.

UNA PROPUESTA: LA LEY DEL ESPEJO

Esta ley del espejo que sugerimos a modo de *privilegio* —en el sentido etimológico del término— aplicable sólo al caso de Amadís y Galaor, nos dice que el parecido que hay entre ambos es análogo al que existe entre cualquier cuerpo y su imagen reflejada en un cristal: *las formas son iguales, pero la realidad es invertida*.

Amadís y Galaor son iguales en su forma; ambos tienen un enorme parecido físico y fisonómico, y los dos se muestran como valientes y diestros caballeros. Sin embargo, detrás de esta semejanza *exterior*, y por tanto *formal*, observamos que sus *realidades* íntimas, profundas, son diametralmente opuestas. Según la ideología ínsita en la normativa caballeresca, la destreza y la belleza físicas no son más que el aspecto externo de la verdadera valía del caballero, que es su ser real, interior, su dimensión moral y espiritual. En Amadís, la calidad de armas y la hermosura traducen una excelencia espiritual análoga, expresada por su amor fidelísimo a Oriana; en Galaor, por el contrario, detrás de sus bondades bélicas y de

⁵⁶Cfr. *Amadís de Gaula*, vol. I, cap. III, p. 36a.

su belleza física no encontramos ningún correlato espiritual. Galaor es pura exterioridad, pura forma. La ley del espejo armoniza, pues, en una sola formulación, las leyes de los mellizos y del contraste; en cuanto admite el parecido, el *reflejo*, de Galaor respecto de Amadís en lo tocante a lo formal y exterior, repite lo dicho por la ley de los mellizos; en cuanto destaca que ese parecido es sólo formal y que el reflejo no arroja sino la imagen invertida del modelo, se corresponde con la ley del contraste. Idénticas formas: bondad de armas y hermosura física; mas invertidas en razón de su sostén espiritual: amor vs. erotismo puro, que es exactamente la negación del amor.

CONCLUSIÓN

Si algo ha quedado en evidencia al cabo de este análisis de la relación de los dos hermanos a la luz de las leyes épicas, es que éstas no son de aplicación automática ni sencilla en una obra como el *Amadís*. Nos hemos centrado sólo en tres de las trece leyes de Olrik, y para las tres hemos señalado excepciones, irregularidades y reformulaciones en su verificación dentro de nuestra novela; lo mismo podría hacerse, si se intentara, con las diez restantes. La razón es simplísima y al repetirla por última vez la ofrecemos a modo de conclusión: las leyes épicas no pueden aplicarse a rajatabla al *Amadís* porque éste, inclusive en su supuesta forma primitiva y a pesar de su innegable carga de sustratos míticos y materia tradicional, no es ni fue nunca un relato mítico ni un poema épico, sino la más perfecta *novela* de caballería, y como tal, producto netamente literario, culto y de autor.

ABSTRACT

La compleja y a veces equívoca relación de los hermanos Amadís y Galaor, en el Amadís de Gaula, es estudiada a la luz de tres de las leyes épicas definidas por Axel Olrik como pautas de composición para la narrativa tradicional. Se comprueba que estas leyes no resultan de una aplicación automática, se propone una nueva ley de exclusiva validez para el Amadís de Gaula, y se concluye que ésta no es una narración mítica ni un relato épico, sino una novela culta y literaria con sustratos míticos.

The complex and at times equivocal relationship between the brothers Amadís and Galaor, in the Amadís de Gaula, is studied in the light of three epic laws defined by Axel Olrik as composition guidelines for the traditional narrative. These laws are shown not to be the result of automatic application, and a new law is proposed to be applied only to Amadís de Gaula. The conclusion is that this work is not a mythic narration or an epic story, but a cult and literary novel with mythic undertones.