

La articulación de la materia narrada en *Las Sergas de Esplandián*

ELOY R. GONZÁLEZ*

Resumen:

La novela es uno de los vehículos artísticos que mejor han representado el pensar del ser humano a través del tiempo; de aquí el interés imperecedero en su desarrollo desde su génesis. Esto conllevará no sólo una evolución ideológica que dictará parámetros tanto con respecto al “contenido” como a las estrategias narrativas que siguen transmutándose. El mecanismo del cruce de historias revela cómo cambia de intención el mensaje de Montalvo al concluir el *Amadís de Gaula* con *Las Sergas de Esplandián*. El cambio ocurre al ver la narración como una gran orquestación sintética y simbólica del acontecer, en la que la casualidad de la aventura caballeresca es reemplazada por la causalidad del creyente.

Palabras clave:

García Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, *Las Sergas de Esplandián*, novela moderna, novela de caballerías, entrelazamiento.

Sin entrar en la cuestión del dónde y el cuándo surge la novela moderna, muchos de sus antecedentes, que habrán de encontrarse en la coalescencia de la novela grecolatina con las colecciones de apólogos, la Biblia, el Corán, el Talmud, las falsas autobiografías, los “libros plúmbeos” o cronicones, las crónicas mismas, el material hagiográfico, las prosificaciones de la épica y la materia caballeres-

* Profesor-investigador. Washington State University.

ca del ciclo de Breñaña, entre otros, son bien conocidos. Es también sin duda cierto que la inherente “polifonía” y al menos cierto grado de ambigüedad en lo que respecta a sus códigos comunicativos son rasgos comunes a la novela europea moderna desde su génesis, y que esto se debe a la convergencia de esos antecedentes, que aportan elementos narrativos disímiles al menos en parte. Hay quien opina que la novela que verdaderamente puede llamarse moderna —al menos la hispana— no hace su aparición hasta Cervantes, pero también hay otros que detectan rasgos de modernidad ya en obras como *La lozana andaluza*, el *Lazarillo* y el *Amadís de Gaula*. En estos y similares textos, la experimentación inicial de los autores con diferentes modelos narrativos siempre será motivo de interés para el mejor entendimiento del desarrollo diacrónico de este género artístico. Y para mejor entender cada una de las obras de ese pasado no tan remoto, a la vez que la evolución paulatina de ese género, es preciso fijar la atención al menos ocasionalmente en el *modus operandi* de los escritores en la alborada del quehacer novelesco.

Según hemos indicado en una monografía dedicada exclusivamente a esta obra, *Las Sergas de Esplandián*, del Regidor de Medina del Campo Garci Rodríguez de Montalvo, publicada en 1510, constituía para éste la conclusión del *Amadís de Gaula*. W. T. Little ha expresado mejor que nadie la intención del refundidor del *Amadís*: leer los cuatro volúmenes del *Amadís* y excluir las *Sergas* “is akin to listening to Beethoven’s ninth symphony without the concluding choral movement” (3).¹ Varios críticos contemporáneos se han sumado a esta opinión, figurando entre ellos J. E. Sales Dasí, R. Ramos y J. Rodríguez Velasco.

Quizá uno de los aspectos más dignos de atención de este conjunto de obras sea la forma en que Montalvo maneja su material. Es archisabido que el *Amadís* que nos llega a través de Montalvo es su refundición de un texto primitivo; de una versión de esta obra se han hallado algunos fragmentos. En lo tocante al *Amadís*, se puede notar su enorme respeto hacia la obra que “enmendaba” en todo su

¹ [algo parecido a escuchar la *Novena Sinfonía* de Beethoven sin el coro final].

proceder, y esto incluye la preservación de los artificios narrativos que rigen la articulación de la trama. Al continuar, sin embargo, con su propia creación, Montalvo se siente impelido a darle un *sentido* y una *configuración* diferentes.

Aquí nos proponemos destacar la diferencia entre ambos procedimientos, el que sigue en el *Amadís* y el que implementa en las *Sergas*, ya que esta diferencia es ilustrativa —y parte integral— de la “reinención” de la narración del material caballeresco llevada a cabo por Montalvo.

A) Disposición de la materia narrada

Utilizando la edición de Gayangos, que es la única en que se puede comparar la longitud del *Amadís* con las *Sergas*, W. T. Little indica que las *Sergas* constituyen el 28% de la totalidad de la narración del *Amadís/Sergas*, y utiliza este dato para indicar que “Montalvo gives more quantitative prominence to Esplandián than to the other books” (47).² El argumento cuantitativo no es tan convincente como aparenta a primera vista. El *Amadís* en cuatro libros consta de 133 capítulos; las *Sergas* de 183. Hay, por lo tanto, mucha más fragmentación. Más capítulos quiere decir más rupturas del hilo narrativo, o sea, menos palabras para llenar las páginas en que un capítulo termina y otro comienza. Además, cuarenta y dos capítulos tienen poemas como encabezamiento, lo cual quiere decir aún menos palabras por hoja. Para saber con precisión el porcentaje que representa las *Sergas* de la totalidad de la narración, sería más preciso hacerlo con el número de palabras, pero esto es algo que se aparta de nuestro cometido.

Hay un aspecto en que se puede observar una evolución al nivel de la articulación del texto. Esta evolución es de carácter interno —o sea, tiene que ver con el discurrir de la trama misma— y es una continuación de lo que ya venía ocurriendo gradualmente en el

² [Montalvo da más prominencia cuantitativa a *Esplandián* que a los otros libros del *Amadís/Sergas*].

Amadís con relación al cruce de las historias. Hay también una innovación de carácter externo que se cifrará en los nuevos encabezamientos de los capítulos, lo cual es algo original en las *Sergas*.

B) El entrelazado

El profesor A. Durán encuentra “perfección” (130) en el empleo del entrelazado por el autor primitivo del *Amadís* en los primeros treinta capítulos de la obra. Según Durán, Montalvo estropea esta perfección con la *amplificatio*, por la cual la novela pierde su trabazón hipotáctica para ser sustituida por una organización paratáctica (127). Haya sido el entrelazado del *Amadís* perfecto o no, los diferentes comentaristas del *Amadís* y las *Sergas* no siempre se refieren al mismo artificio con el término “entrelazado”. F. Pierce, luego de atribuir la paternidad del término al erudito francés Fernand Lot, explica que

The feature consists of interrupting one narrative episode by introducing another and in turn the interruption of the latter in order to take up the earlier one, and so on with other new episodes or stories. The effect of this device is to knit together several narrative strands and to keep more than one tale alive. (47)³

Cacho Blecua usa “entrelazamiento”, para traducir el *entrelacement* de Lot y explica que “entrelazamiento” es una “palabra que utilizaremos indistintamente con la de alternancia” (*El entrelazamiento* 235-6). Avalle-Arce, por su parte, distingue entre “entrelazado” y “alternancia” cuando indica que en el Libro III desaparece el primero

³ [Este rasgo de la narrativa de este tipo consiste en interrumpir un episodio que se va narrando al introducir otro, y de la misma forma interrumpir el que se ha introducido para volver a recontar el primero, y proceder de esta forma con diferentes episodios. El efecto de este mecanismo es entrelazar varios hilos narrativos y así mantener más de una trama viva en la mente del lector].

para establecerse la segunda. La cuestión se resuelve cuando comprendemos que Cacho Blecua usa el término en un sentido muy general, que incluye la alternancia, mientras que Avalor-Arce considera la alternancia de historias por capítulos como algo diferente al entrelazado. La distinción de Avalor-Arce es certera y útil y es la que hemos adoptado aquí —ya que la estructura del *Amadís/Sergas* va cambiando perceptiblemente del entrelazado a la alternancia. Según la definición de Cacho Blecua,

el entrelazamiento consiste en el relato de una, dos o más historias pertenecientes a personas diferentes y ocurridas en distintos espacios, en la mayoría de las ocasiones en tiempos simultáneos, contada/contadas ininterrumpidamente, para ser recogida/recogidas en la detención siguiente. (236)

Fogelquist lo describe así:

el entrelazamiento... consiste en narrar en cada capítulo o grupo de capítulos las aventuras de un personaje distinto. Tales narraciones de las aventuras de distintos personajes se interrumpen las unas con las otras. La acción de cada personaje queda en suspenso durante mayor o menor número de capítulos. Se conserva el interés del lector, el cual desea enterarse de la conclusión de todos los hilos narrativos entretejidos. (115)

Avalor-Arce hace el siguiente comentario, al hablar de la disposición de la materia narrada en el Libro I del *Amadís*:

Lo primero que debe llamar la atención es que el hilo argumental no procede en forma lineal, sino que, muy al contrario, el libro I ... entrelaza las aventuras de Amadís, de Galaor y de Agrajes, en su esquema más amplio. Se salta, con un mínimo aviso, de las aventuras de uno a las aventuras de otro, para volver a las del primero saltar a las del tercero. *Entrelacement, interlace*, es el nombre que ha dado a este tipo de técnica narra-

tiva su mejor expositor, el medievalista franco-inglés Eugène Vinaver. *Entrelazado* es el equivalente válido en español que usaré en mi análisis. (*Primitivo* 147)

Vinaver, en un capítulo muy interesante dedicado al tema, (*The Rise* 68-98) demuestra la importancia del procedimiento en varias formas del arte y el pensamiento medieval, pero con respecto a la ficción, evita darnos una definición rigurosa y prefiere un símil: “since it is always possible, and often necessary, for several themes to be pursued simultaneously, they have to alternate like threads in a woven fabric, and yet all remaining constantly present in the author’s and the reader’s mind” (76),⁴ y adopta la definición general suministrada por F. Lot: “d’une part (dans chaque tranche du récit) des épisodes laissés provisoirement de côté prolongent des ramifications, et d’autre part des épisodes subséquents, proches et lointains, y sont sans cesse amorcés” (131).⁵

Con respecto a dónde y cuánto ocurre el entrelazado en el *Amadís* no hay unanimidad de criterios. Por ejemplo, Avalle-Arce dice que “la técnica del entrelazado desaparece por completo en el libro III, y queda firmemente establecida la técnica de la alternancia” (*Primitivo* 419), en tanto que Pierce encuentra un caso de entrelazado en el Libro III, el Cap. 66, y aunque añade que este capítulo “is rather an example of taking up a related thread of the story” (53)⁶ luego encuentra no menos de diez casos de entrelazado en el Libro IV (54).⁷

⁴ [ya que siempre es posible, y a menudo necesario, que se sigan diversos temas narrativos simultáneamente, éstos deben ser alternados como los hilos de un tejido, y a la vez mantenerlos todos constantemente presentes en la mente del autor tanto como en la del lector].

⁵ [De un lado, en cada sección de la narración, algunos episodios previamente interrumpidos se prolongan en diversas ramificaciones, mientras que del otro lado, nuevos episodios subsiguientes, cercanos o distantes de la trama actual, emergen continuamente].

⁶ [es más bien un ejemplo de incluir un hilo narrativo relacionado con la trama].

⁷ La opinión de Pierce en este respecto de la obra es un tanto sospechosa. Un poco antes de su cuenta del entrelazado en los Libros III y IV, dice que en el Libro II “only

No es nuestro propósito allanar aquí las diferencias entre las diversas opiniones respecto al entrelazado proferidas por los críticos del *Amadís/Sergas*. En vez, nos limitaremos a observar el fenómeno del cruce de historias (que definimos en lo que sigue), y que representarán el cruce entre las acciones del protagonista y las de los deuteragonistas, o personajes secundarios. El diverso empleo de este método de articulación narrativa revela la diferencia estructural más significativa entre el principio de la narración, el *Amadís* y su final, las *Sergas*. A. A. Porta, reflexionando sobre una afirmación de Cacho Blecua, comenta lo siguiente:

¿Cómo puede un narrador contar hechos que en la realidad se dan simultáneamente? Sólo puede relatarlos sucesivamente, ya que no existe la posibilidad de narración sincrónica. Tal como lo sostiene Juan M. Cacho Blecua, en *Amadís* se intenta resolver este problema a través de la alternancia. Merced a este recurso, el autor crea una sensación de simultaneidad en las acciones... (*Estructuras* 47)

Es apropiado, en este punto, observar que J. Kestner se refiere al efecto en el lector de la alternancia en la narración como una “*architectural illusion*” (124),⁸ algo que incita al lector a notar la presencia de estructuras, pautas o patrones predeterminados. La “realidad” del acontecer, como señala acertadamente A. A. Porta, es “sincrónica”; la sucesión es la verdadera licencia narrativa. O sea: la alternancia sugiere que el lector debe “revivir” el tiempo de lo ocurrido, para lo cual debe retroceder: mientras en el punto A ciertos sucesos acaecían, en el punto B otros acontecimientos tenían lugar. El buen entendimiento del lector presupone su habilidad superponer de los unos sobre los otros; la escisión del tiempo en hilos narrativos no es más que licencia poética. La alternancia será la técnica que predominará en las *Sergas* y, por el paralelismo o

three clear cases of interweaving occur (in Chapters 42, 55, and 64)” (62). El problema está en que el Cap. 42 es parte del Libro I, no del II.

⁸ [una ilusión arquitectural].

simultaneidad que implica, (véase Smitten 19-20) un factor que contribuye a la sensación de “espacialidad” en las *Sergas*. El concepto de *espacialidad* en la narrativa se conecta directamente con la intención de Montalvo. Al pasar del *Amadís* a las *Sergas*, el Regidor de Medina quería ofrecerle a su lector no solamente el entretenimiento de otra “falsa crónica”, sino una condensación de las verdades esenciales, verdades que rigen tanto el curso de una “falsa” historia como el de la “historia real”.⁹

C) El cruce de historias

Por “cruce de historias” entendemos lo siguiente: en algunos capítulos del *Amadís/Sergas*, 1) las historias de diversos personajes, que estaban separados espacialmente de los protagonistas, se unen a la de Amadís en el *Amadís* o a la de Esplandián en las *Sergas*, o 2) estando alguno de estos personajes junto a los héroes —Amadís en el *Amadís*, Esplandián en las *Sergas*— uno de ellos se separa, y el hilo de la narración sigue al personaje que no es Amadís o Esplandián; el evento ocurre dentro del mismo capítulo. Este tipo de cruce no incluye el que puede ocurrir entre personajes excluyendo a los héroes. Para distinguirlo, hemos dividido los episodios en cuatro categorías: A) aquéllos en que la presencia del héroe subordina las otras vidas paralelas a la suya; B) aquéllos que sólo tratan de las historias de otros personajes; C) los que el narrador dedica a moralizar o explicar, de forma separada al fluir del texto, y D) aquellos en que hay un cruce de la historia del personaje principal con otro personaje. En el *Amadís*, la distribución es la siguiente:

Libro I:

A) Capítulos en que se narran esencialmente las aventuras de Amadís: 15

⁹ Para una explicación más amplia de la “espacialidad” en esta obra, referimos al lector a nuestra monografía sobre las *Sergas*.

- B) Capítulos que narran las aventuras de otros personajes: 15
- C) Capítulos o porciones de capítulo explicativos o de moralización segregada: el prólogo y porciones de los capítulos 34 y 42
- D) Capítulos en que ocurre el cruce de historias del tipo que hemos definido, por corte de la acción, por mensajero, o por otros recursos: 14

Libro II:

- A) 2
- B) 5
- C) 4, contando “Comiença el Libro segundo”.
- D) 14

Libro III:

- A) 6
- B) 5
- C) Porción del capítulo 69
- D) 7 contando “Comiença el tercero libro”

Libro IV:

- A) 17
- B) 20
- C) 7 contando el Prólogo
- D) 14¹⁰

¹⁰ Más específicamente, la distribución es como sigue, siguiendo las categorías indicadas en el texto: en el Libro I: A) 6, 9, 10, 13, 17, 18, 19, 22, 26, 27, 30, 33, 35, 40, 42; B) “Comiença la obra”, 7, 11, 12, 16, 20, 23, 25, 29, 32, 34, 36, 37, 39, 41; C) Prólogo, la moralización del Cap. 34, la Consiliaria del Cap. 42. D) 1, 2, 3, 4, 5, 8, 14, 15, 21, 24, 28, 31, 38, 43.

Libro II: A) 55, 60; B) 47 (Otros personajes y moralización), 49, 50, 53, 54; C) “Comiença el libro segundo”, 44, 47, 62. D) 44, 45, 46, 48, 51, 52, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 64.

Libro III: A) 65, 68, 69, 73, 75, 79. B) 66, 67, 71, 76, 77. C) 69 (Aventuras de Amadís y moralización). D) “Comiença el tercero libro”, 70, 72, 74, 78, 80, 81.

Libro IV: A) 85, 86, 88, 89, 91, 93, 98, 107, 110, 111, 118, 120, 124, 125, 126, 127, 128. B) 82, 87, 90, 94, 95, 96, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 108, 112, 114, 116, 119, 122,

El tipo de cruce de historias que observamos en el *Amadís* ocurre también en las *Sergas*, del siguiente modo:

A) (Substitúyase a Esplandián por Amadís): 88

B) 68

C) 9 contando el Prólogo. Además, hay otros cinco pasajes en que el narrador se separa de su narración para moralizar o explicar.

D) 20

El total, 185, (88+68+9+20) refleja la suma de los 184 capítulos y el prólogo.¹¹

También Cacho Blecua y Giráldez ven una disminución de la técnica del entrelazado en las *Sergas* (Cacho Blecua, *El entrelazamiento* 259; Giráldez, *España* 85-86, 88-90, 189). Giráldez, en particular, señala que “la narración entrelazada desaparece definitivamente a partir del capítulo 145 a favor de la secuencia cronológica lineal de los últimos 40 capítulos... el último episodio verdaderamente entre-

131, 132. C) Prólogo, 83 87 ,110, 111, 123 , 133 . El único caso de moralización separada del texto en el cuarto libro ocurre en el Prólogo. D) 83, 84, 92, 97, 105, 106, 109,113, 115, 117, 121, 123, 129, 130. Tanto en el *Amadís* como en las *Sergas* algunos capítulos se han contado dos veces cuando parte de ellos pertenece a la categoría C (moralización o explicación) imbricada con otras categorías. Estos capítulos se han indicado en la categoría C. En todas las listas de referencias a páginas específicas de los textos que hacemos en este capítulo y en otros, no pretendemos una exactitud numérica, sino cierto grado de precisión.

¹¹ Las *Sergas*: A) 1, 2, 4, 5, 6, 7, 15, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 78, 79, 81, 82, 93, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 95, 96, 97, 100, 101, 102, 107, 108, 110, 111, 113, 114, 115, 116, 117, 119, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 166, 167, 168, 172, 174, 175, 176, 177, 178, 179; B) 8, 9, 10, 11, 16, 17, 18, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 77, 80, 92, 103, 105, 121, 122, 123, 124, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 160, 161, 164, 169, 171, 173, 181; C) Prólogo, 3, 29, 50 (Capítulo que combina las hazañas de Esplandián con otros personajes, especialmente Frandaló, y en el que lo más importante es la moralización inspirada por su conversión), 84 (Combinación de Esplandián y moralización), 85, 92 (Garinto y explicación de quién era), 98, 99, 102 (Esplandián y “Exclamación del auctor” moralizante), 159, 170, 172 (Esplandián y explicaciones), 184; D) 12, 13, 14, 19, 56, 94, 104, 106, 109, 112, 118, 120, 125, 127, 162, 163, 165, 180, 182, 183.

lazado es el casamiento de Gandalín con la doncella de Dinamarca” (90-1). La referencia es al capítulo 140. Nuestra lectura del cruce de historias revela que estos últimos capítulos ofrecen mayor complejidad argumental que la sugerida por Giráldez. El final de la novela incluye historias vinculadas por alternancia y varias digresiones por parte del narrador, eliminando la “secuencia cronológica lineal”, ya que el narrador se sitúa en otro plano temporal. En esta parte de la narración los actores se encuentran en tres locales distintos: Esplandián en la Montaña Defendida; su padre, abuelo y otros reyes amigos en diferentes partes del mundo cristiano, aprestándose para reunirse en Insola Firme, y Norandel y Frandaló en Constantinopla, donde también emerge el personaje llamado Radiaro. Aparece además, en alternancia con las otras historias, la fascinante historia de Calafia, la amazona reina de California, el intercambio de rehenes que libera a Urganda, y el último capítulo que relata la descendencia de los héroes. De hecho, en los capítulos mencionados por Giráldez, del 145 al 184, sólo en nueve no ocurre cruce de historias (166, 167, 168, 174, 175, 176, 177, 178, 179); hay seis en que sí ocurre (162, 163, 165, 180, 182, 183); cuatro que podrían considerarse una categoría aparte: todo el 159 es una exhortación a los cristianos que deben emular a los grifos de Calafia; el 170 es una reflexión sobre la mortalidad y la gloria que se gana al morir en servicio de Dios; en el 172 se puede observar un entrelazado diferente, ya que ocurre con la figura del narrador, quien combina la descripción de una batalla con explicaciones de cómo podían matar los cristianos a tantos turcos, y de por qué las Amazonas no participaban en esta batalla (805-807); el 184, ya salido completamente de los límites de la crónica de Helisabad, nos habla de la descendencia de los héroes y el nuevo libro. Los 21 capítulos restantes narran historias de otros personajes sin que esté presente Esplandián (145-161, con la excepción del 159, 164, 169, 171, 173, 181).

En los seis capítulos con el tipo de cruce a que nos referimos aquí, los cruces son los siguientes. Cap. 162: Amadís, que hasta ahora ha estado separado de Esplandián, lo hace venir a su nave; se agrupan las historias independientes de ambos personajes. Cap. 163: los cristianos, incluyendo a Esplandián, desembarcan al llegar a

Constantinopla; con las palabras “Pues estando todos aquellos reyes en sus tiendas”, se ocasiona un corte a lo que a su vez hacían Radiaro y Calafia en el campo de los turcos. Cap. 165: con la doncella negra como embajadora, se mezclan las historias de Esplandián y los cristianos con las de Calafia y los turcos. La doncella une las historias en su función de mensajera. Cap. 180: Carmela, como mensajera, se aparta de Esplandián y el hilo de la historia la sigue; va de Constantinopla a Tesifante y regresa, con Urganda, a Constantinopla. Cap. 182: Al comenzar, el capítulo trata del emperador Esplandián y la llegada a la corte de los hijos de Galaor, Perión y Garinter; las palabras “Pues estos caballeros” representan un corte en la acción y un breve sumario de las aventuras de ellos. Cap. 183: el capítulo empieza contando de la maga Urganda en su isla, y la trama la reagrupa con Esplandián y los otros personajes en Insola Firme.

Tanto Giráldez como Cacho Blecua dan sus razones en cuanto a porqué disminuye el empleo del entrelazado en las *Sergas*. Para Cacho Blecua esta disminución ocurre porque

Una nueva estética se está imponiendo: el gusto por la unidad y el orden hace que el entrelazamiento se abandone como resorte fundamental en la construcción de la novela. Desde la génesis del *Amadís* hasta las *Sergas* han transcurrido muchos años para que una estética permaneciera inmutable. (*El entrelazamiento* 260)

Giráldez ve en los episodios entrelazados un eco del sentido del destino que según E. Vinaver guiaba la concepción del *romance*, ya que “we are in an age where character has no existence outside destiny” (81),¹² y así los personajes convergen y se separan sincronizados por un destino predeterminado. Para Giráldez,

La transformación de la misión caballeresca obliga a un cambio en la técnica narrativa. El entrelazado que se emplea

¹² [estamos en un época en la que el carácter o personalidad individual no tiene existencia fuera del destino].

para narrar los episodios de Esplandián dentro del mundo caballeresco tradicional desaparece casi por completo cuando se inicia la misión cristiana en el Mediterráneo. (189)

Ambas observaciones nos parecen iluminantes y concuerdan con lo que hemos podido observar con respecto al cruce de historias. El *Amadís* contiene en total 138 unidades discursivas; 133 capítulos y cinco introducciones (el primer libro tiene dos), que no se han tomado en cuenta. Los 49 capítulos en que ocurre el tipo de cruce que hemos considerado aquí representan un 36.84% de la trama (49/133). Contando en las *Sergas* 185 unidades (184 capítulos y el Prólogo), los 20 capítulos con el mismo tipo de cruce constituyen un 10.86% de la trama (20/184). El descenso en el uso de este recurso narrativo entre el *Amadís* en su totalidad y las *Sergas* es de 70.5 %. A las razones ofrecidas por Cacho Blecua y Giráldez para la disminución del entrelazado en la progresión de la trama, añadiremos las siguientes:

1. El entramado de la obra queda afectado no sólo por la misión religiosa del héroe, sino también por los elementos narrativos que Montalvo pone en juego en la conclusión del *Amadís*. No hay en la historia de Esplandián el desarrollo de un clan familiar, como lo hay en el *Amadís*. La presencia de los tres hermanos, Amadís, Galaor y Florestán, demuestra para Avalle-Arce el carácter folklórico del *Amadís*, al notar en este número la presencia estructurante de la Ley del Número Tres (*das Gesetz der Dreizahl*) que toma del folklorista Axel Olrik (*Primitivo* 152-3). Esplandián, en cambio, se caracteriza por una singularidad que es inmediatamente sobresaliente. Su personalidad no se va forjando paulatina y laboriosamente, como en el caso del héroe de Gaula, que está en constante fricción con otros. Desde un principio está fuera de grupo y a la cabeza del mismo, y éste no es un grupo de caballeros “comparables”, como lo son los hermanos de Amadís. Además, no habrá en las *Sergas* un rey fuerte al estilo de Lisuarte, que llega a convertirse en opositor al héroe, y que contribuye con sus acciones a diversificar los hilos narrativos, o un mago perverso como Arcaláus que se mezcla entre las vidas de los protagonistas para contrarrestar la influencia benéfica de

Urganda. Los elementos que Montalvo pone en juego requieren, por lo tanto, menos inmediata simultaneidad para ejecutar los movimientos necesarios a la trama; esta simultaneidad, con la tensión y el dinamismo sincrónico conllevados por ella, ya presentes en la tradición artúrica (véase el estudio de R. J. Steiner sobre la técnica narrativa del “entrelazamiento” en la *Demanda del Sancto Grial*), era lo que tanto el entrelazado como el simple cruce de historias captaban en el *Amadís*. La interacción de los personajes de las *Sergas* representa una reducción y simplificación de los procesos argumentales puestos en marcha por el *Amadís*, de hecho, la parte de la trama que corresponde a Amadís, Esplandián, y los personajes más allegados a ellos, llega a detenerse del todo con la “congelación” de los héroes en el encantamiento de Urganda. Toda esta diferencia de entramados obedece a un propósito ideológico sobresaliente: en tanto que Amadís debe hacerse a sí mismo, con Esplandián no hay duda desde un principio: éste es el héroe escogido por Dios para ser no sólo héroe, sino Soberano: a través de él se cumplirá el designio divino.

Es evidente que del tipo de construcción que C. S. Lewis llamó “polifónica” (Véase Vinaver 72-73) para caracterizar los primeros *romans*, y que todavía se encuentra en los primeros libros del *Amadís*, va emergiendo una estructura mucho más monocorde, con un enfoque más reducido, más dirigido a un propósito predominante, *streamlined*; una estructura más “moderna”, si se quiere, aunque todavía conserve algunos contrapuntos. Dicha estructura se plasmará en la alternancia, que separa, en vez del entrelazado o el cruce, que contrasta, pero vincula.

2. La conclusión del ciclo de los héroes del *Amadís* es el ciclo también heroico de Esplandián y sus caballeros. El ciclo de Amadís ocupó cuatro volúmenes; el de Esplandián había de desarrollarse en sólo uno. Para contrarrestar las diferentes longitudes de las obras, la creación de un mayor número de capítulos más breves, coordinados por alternancia, da un sentido mayor de amplitud o longitud que la concatenación de episodios. Ya que la historia de Esplandián debe ser, para Montalvo, ‘superior’ en ‘sentido’ a la de Amadís, el que no sea demasiado breve tiene cierto significado.

Debe recordarse en todo momento que Amadís fue un “gran caballero”, pero Esplandián es un “gran caballero cristiano”, y por lo tanto ‘superior’ por definición. Crear la ilusión de vastedad narrativa puede haber sido una aspiración tanto de Montalvo como de alguno de sus correctores, que querían dar a luz no sólo un gran libro, sino un libro enjundioso, voluminoso. Episodios demasiado breves e insustanciales para merecer ser capítulo aparte, parecen haberse creado con este propósito, para que el ciclo de Esplandián adquiriese la *gravitas* conferida por el volumen. Una vez más, nos hallamos ante la consideración de un autor (y/o un editor) preocupados por su libro como “confección”, concepto moderno si los hay.

3. Para concluir: El mayor esmero por separar y desenmarañar los hilos narrativos exige menos del lector en cuanto a seguir la peripecia, y la creciente intervención de la voz del narrador —la *interpretatio* autorial, otra forma de la *amplificatio* en el texto— le invita a reflexionar más sobre el significado ulterior o trascendente de la ficción, o sea, sobre las verdades transcendentales —ahistóricas, intemporales— que el entramado ficticio ha pretendido emular. Acoplado a esto, los poemas que encabezan varios de los capítulos implican mayores rupturas artificiales del fluir narrativo. Por ende, la conclusión del *Amadís/Sergas* parece invitarnos a una lectura más despaciosa y ponderativa, y a un saboreo más detenido de lo que Penzkofer llama “die providentielle Ordnung” (69).¹³ El orden o diseño providencial implica que el acontecer humano en su temporalidad lineal no es en el fondo lo más importante, ya que el final de toda maraña en el gran teatro del mundo habrá de concluir con el inevitable triunfo del Bien y la Verdad. O sea: en las *Sergas*, al manipular la materia narrada de forma distinta, Montalvo ha saltado del remedo de una “crónica” que recuenta los hechos de un caballero, a una forma narrativa que está más cerca de autoconcebirse como la gran orquestación sintética y simbólica del acontecer: éste no es un simple devenir cargado de peripecias casuales. La

¹³ [el Orden Providencial].

casualidad del acontecer caballeresco, desde las “cuitas” de las damas hasta las batallas individuales de los combatientes, queda remplazada por una firme causalidad, por el remedo del dibujo del diseño divino, del efecto que se produce cuando el dedo de la mano de Dios en el fresco de Miguel Ángel finalmente toca el dedo de la mano de Adán. El análisis de los cambios llevados a cabo por Montalvo nos conducen a pensar que *Las Sergas de Esplandián*, en su intención tanto como en su disposición, representan un paso más en la evolución de “falsa crónica” a novela, y que por lo tal, la obra constituye un ejemplo temprano de lo que F. Lyotard llama los “grandes relatos”, (*Excerpts*) obras cuyo propósito ulterior es diseminar sus meta-ideologías al percibir el gran misterio de la vida como trasunto de las Grandes Verdades y/o de un plan preconcebido, lo que presupone un “diseño inteligente”. *Las Sergas* ve la luz en la primera década del siglo XVI; se sabe que su autor había conocido personalmente a la Reina Católica. La época en que se dan a conocer las *Sergas* y el trasfondo del Regidor de Medina confirman que las *Sergas* pretende captar y reproducir en un ámbito ficticio la validez del concepto del poder absoluto del Rey, ya que Dios ha sido su elector, y su gran misión no era otra cosa que reafirmar, en su medio artístico de ficción caballeresca, la “Gran Verdad” cristiana y su triunfo incontestable.

Bibliografía

- Avalle-Arce, Juan Bautista. *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Cacho Blecua, Juan Manuel. *Amadís: heroísmo mítico cortesano*. Madrid: Cupsa, 1979.
- _____. “El entrelazamiento en el Amadís y en las Sergas de Esplandián.” *Studia in honorem Prof. M. de Riquer*, I. Barcelona: Quaderns Crema, 1986. 235-71.
- Durán, Armando. “La ‘amplificatio’ en la literatura caballeresca española.” *Estructura y técnica de la novela sentimental y caballeresca*. Madrid: Gredos, 1973.

- Fogelquist, James. *El 'Amadís' y el género de la historia fingida*. Madrid: Porrúa, 1982.
- Gayangos, Pascual de. *Libros de Caballerías*. Vol. 40. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1857.
- Giráldez, Susan Carol. *Las Sergas de Esplandián y la España de los Reyes Católicos: Pensamiento y literatura*. Tesis doctoral. University of California, Santa Barbara: 1992.
- González Argüelles, Eloy. *La conclusión del Amadís de Gaula: Las Sergas de Esplandián de Garci Rodríguez de Montalvo*. Potomac, MD: Scripta Humanistica, 2001.
- Kestner, Joseph. "Secondary Illusion: The Novel and the Spatial Arts." En Smitten y Daghistan, *Spatial* 100-128.
- Little, William Thomas, tr. y ed. *The Labors of the Very Brave Knight Esplandián*. Binghamton, New York: Medieval and Renaissance Texts & Studies, Vol. 92, 1992.
- Montalvo, Garci Rodríguez de. *Amadís de Gaula*. 2 vols. Ed. J. M. Cacho Bleuca. Madrid: Cátedra. Vol. I, 1987; vol. II, 1988.
- _____. *Amadís de Gaula*. 2 vols. Ed. Juan Bautista Avallé-Arce. Madrid: Espasa-Calpe, 1991.
- _____. *Las Sergas de Esplandián*. Ed. Dennis George Nazak. Tesis doctoral. 2 vols. Northwestern University: 1976.
- Orduna, Lilia E. F. de. *Amadís de Gaula: Estudios sobre narrativa caballeresca castellana en la primera mitad del siglo XVI*. Kassel: Reichenberger, 1992.
- Penzkofer, Gerhard. "Montalvo's Amadís: Märchen ohne naïve Moral." *Romanische Forschungen* 106.1-4 (1994): 61-83.
- Pierce, Frank W. *Amadís de Gaula*. Boston: Twayne Publishers, 1976
- Porta, Aída Amelia. "Amadís de Gaula: El 'llamado' al lector." Orduna, *Amadís* 61-80.
- _____. "Amadís de Gaula: Estructuras narrativas -Mise en abyme." Orduna, *Amadís* 41-59.
- Ramos, Rafael. "El Amadís y los nuevos libros de caballerías." *Ínsula* 584-85 (1995): 13-15.
- _____. "Para la fecha del Amadís de Gaula: 'Esta sancta guerra que contra los infieles comenzada tienen'." *Boletín de la Real Academia Española* 74.263 (1994): 503-21.

- Rodríguez Velasco, Jesús. “‘Yo soy de la Gran Bretaña, no sé si la oístes acá decir’ (La tradición de Esplandian).” *Revista de literatura* 105 (1991): 48-61.
- Sales Dasí, Emilio José. “Las Sergas de Esplandián, ¿una ficción ejemplar?” *Historias y ficciones: coloquio sobre la literatura del siglo XV*. Ed. Rafael Beltrán, 1992. 83-92.
- Smitten, Jeffrey R. y Daghistany, Ann, eds. *Spatial Form in Narrative*. Ithaca y Londres: Cornell University Press, 1981.
- Steiner, Roger J. “La técnica narrativa de ‘entrelazamiento’ en la Demanda del Sancto Grial.” *Revista de literatura* 38 (1970): 141-46.
- Vinaver, Eugène. *A la Recherche de'une Poétique Médiévale*. Paris: Librairie Nizet, 1970.
- _____. *The Rise of Romance*. Oxford: The Clarendon Press. 1971.