

**El amor como materia novelable en la Baja Edad Media española:  
un análisis de *Amadís de Gaula***

Ranka Minic – Vidovic  
University of Regina

El ciclo de novelas caballerescas que en España se inicia con *Amadís de Gaula* constituye uno de los fenómenos literario-culturales europeos de más alcance. La redacción primitiva de esta obra en tres libros, como es sabido, debió de ser escrita a finales del siglo XIII o principios del XIV, porque ya en 1350 se menciona en la traducción que hizo Juan García de Castrogeriz del *De regimine principum* de Egidio Romano (Pedraza y Rodríguez 189). *Amadís* se imprime por primera vez en 1508 en Zaragoza según el texto de Garci Rodríguez de Montalvo, quien, como declara en el prólogo, reelaboró la versión primitiva, la dividió en cuatro libros y luego escribió las *Sergas de Esplandián*, su continuación. Apenas salió a la luz, *Amadís* alcanzó una popularidad extraordinaria, una de las mayores que se han conocido en la historia de la literatura española. Gracias a la imprenta, en menos de ochenta años hubo diecinueve reimpressiones (Cacho Blecua 1987, 199). Su fortuna editorial pronto traspasó las fronteras de España. Fue traducido en Francia donde entre 1540 y 1615 goza de una gran difusión, y también al inglés, italiano, alemán, holandés e incluso al hebreo (Cacho Blecua 1987, 206).<sup>1</sup> Además de su traducción y difusión en Europa, prueba de su espectacular éxito fue también la serie de continuaciones que se publicaron en el siglo XVI y que llegaron a constituir el ciclo de los Amadises, seguido por otro ciclo, el de los Palmerines (Alborg 260).

Las investigaciones sociológicas del público lector nos ofrecen una idea del impacto social de las novelas caballerescas. Según Daniel Eisenberg estas novelas eran leídas por “the upper or noble class” (105). Maxime Chevalier sostiene también que en un comienzo las novelas caballerescas eran reservadas a la nobleza, incluidos los mismos Reyes Católicos y Carlos V (93). Basándose en estas investigaciones de los lectores de alta alcurnia, la explicación del éxito de este género literario se ha relacionado con la profunda crisis que vivía la aristocracia a finales del siglo XV y en el XVI. En su estudio *The Troubadour Revival*, Roger Boase explica el “renacimiento” del amor cortés en la Baja Edad Media, especialmente en el siglo XV, como parte de una general nostalgia que sentía la nobleza “for the stability and idealism of a past which was of course largely imaginary” (81). Chevalier (99) y Juan Manuel Cacho Blecua (1987, 203) afirman asimismo que estas novelas simbolizaban el pasado en el que la aristocracia gozaba de independencia de la monarquía y como modelos de valor y cortesía ofrecían un idealizado pasatiempo que le permitían a la minoría aristocrática refugiarse en los tradicionales valores feudales frente a la decadencia de su estatus y poder.

---

<sup>1</sup> Véanse también las notas 33, 34, 35, 36, 37 y 38 en la pág. 206.

Si bien esta tesis nos parece indispensable para entender la importancia de los ya caducos códigos caballeresco y del amor cortés entre el estamento noble, cuando se aborda el estudio del tema de amor desde la Baja Edad Media se imponen dos interrogativas. Primero, además del sentimiento de nostalgia, el cual indudablemente contribuyó al fenómeno de la popularidad del amor cortés y por tanto del *Amadís* a finales del siglo XV y en el XVI, ¿cuáles son los intrínsecos valores literarios que condicionaron este fenómeno de la popularidad, ya que el tema amoroso pudo haberse reducido a la expresión lírica del yo del poeta-amante (habida cuenta que *Amadís* es novela en cuanto supone un modo de narrar el tema de amor, al menos en forma rudimentaria)? Y segundo, ¿cómo explicar la popularidad del *Amadís* entre el tercer estamento? A saber, Eisenberg sostiene que de estas obras gozaron también “a few particularly well-to-do members of the bourgeoisie” (105) y según Chevalier, con el tiempo, las novelas caballerescas se convirtieron en “lectura de unas categorías sociales más humildes: la pequeña burguesía de los artesanos en especial” (94). En suma, estas obras animaban la imaginación de los lectores / oyentes ya en la Baja Edad Media y su popularidad alcanza un apogeo en el siglo XVI gracias al éxito de *Amadís*. Partimos, por tanto, en nuestro trabajo de la tesis de Bajtún de que la Edad Media es uno de los períodos que a los profundos cambios responde con una particular “crítica genérica,” lo cual conduce al nacimiento de la novela (1996, 5). En España, la Edad Media se caracteriza no sólo por las luchas armadas entre los hispanocristianos y los hispanomusulmanes, sino, al igual que en los demás países occidentales, por radicales cambios políticos, económicos y sociales. Y la novela caballeresca, como todo género literario, “possesses definite principles of selection, definite forms of seeing and conceptualizing reality” (Medvedev y Bajtún 131) y con ello constituye un marco ideológico-cultural que hace posible percibir e idear artísticamente la realidad, y puede jugar un papel decisivo en la constitución o subversión de la hegemonía ideológica. Lo que nos interesa, entonces, es historizar a *Amadís* como parte del proceso de modernización sociopolítica y cultural de España dentro del contexto europeo a fin de explicar cómo y bajo qué condiciones esta obra como nuevo género ha tenido significado para sus lectores / oyentes, entendiendo por significado el resultado de la interacción entre el texto y el lector / oyente, o sea como el efecto que éste experimenta en su vida cotidiana. Por otra parte, nos centraremos en dilucidar por qué ha ganado *Amadís* tanta popularidad precisamente en el momento en el que el régimen feudal, rígidamente jerarquizado, fue debilitado y por ende transformado en un sistema social en el que la valoración e identidad personales ya no se efectuaban exclusivamente de acuerdo con los principios de linaje o casta, sino que se fueron modelando sobre la base de lo que vendrá a ser la escala de valores de la época moderna.

Tanto el *Amadís de Gaula* primitivo como el refundido por Rodríguez de Montalvo se insertan en una de las tradiciones literarias más fecundas de toda la Europa medieval, la del amor cortés, cuyo desarrollo constituye uno de los ejes principales de la literatura europea. Ahora bien, entre el amor, en cuanto expresión de

la intimidad del individuo, y el contorno social han existido interacciones cuya influencia ha sido fundamental para la formación de la conciencia de los hombres y las mujeres en la Baja Edad Media, como lo demuestra Norbert Elias en su *The Civilizing Process*. Vale señalar aquí que en torno a esta expresión de la intimidad / individualidad del sujeto humano se ha desarrollado toda una polémica. Así Michel Foucault en el primer volumen de su *The History of Sexuality* subraya la influencia de la Iglesia en la Baja Edad Media, especialmente de la confesión en los procedimientos de individualización por parte del poder (59).<sup>2</sup> Stephen Greenblatt en *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, desde su perspectiva de nuevo historicismo, estudia el moldeamiento identitario como producto de las estructuras ideológicas y del poder y llega a la conclusión de que todo individuo/sujeto –tanto el escritor como sus personajes literarios– se construyen por medio de la interacción de los sistemas y prácticas culturales. John Jeffries Martin, por su parte, indica que ya en la sociedad medieval, especialmente a partir del revivir monástico y cultural de los siglos XI y XII, varios escritores y teólogos elaboran “a deep sense of inwardness and interiority” (48). Martin se centra en su estudio en la Italia del siglo XV, y en particular del XVI. Afirma que “Renaissance self, while protean, was almost always understood as enigmatic relation of the interior life to life in society” (16), y concluye que tanto la tesis de Stephen Greenblatt como la de Jacob Burckhardt, presentada en su *The Civilization of the Renaissance in Italy*, son, de por sí, mitos, uno posmoderno y el otro decimonónico (124). Anthony Low cuestiona también que la individualidad / subjetividad se haya formado desde el Renacimiento. Indica que ya en la *Odissea* y la *Eneida* comienzan a percibirse algunas características que tradicionalmente se han asociado con el “descubrimiento” de la individualidad / subjetividad humana en el Renacimiento, y las *Confesiones* de San Agustín las define como “the single most powerful and influential depiction of subjectivity in late antiquity (XIX); prosigue luego a analizar las manifestaciones de la individualidad / subjetividad, enfocándose en la literatura inglesa, desde la Alta Edad Media hasta el siglo XVII. En su estudio *The “Inward” Language: Sonnets of Wyatt, Sidney, Shakespeare Donne, Anne Ferry* trata de superar nuestra propia terminología moderna para definir e interpretar la subjetividad de los siglos XVI y XVII. Según ella, la retórica de la subjetividad se hace muy presente a partir del siglo XVI, en particular en la poesía lírica, y se hace aún más clara en los siglos XVII y XVIII.<sup>3</sup> Elias, en cambio, entiende la

<sup>2</sup> Véanse en particular las páginas 58-59. Esta influencia de la confesión en el desarrollo de la conciencia, principalmente entre la burguesía, ha sido subrayada también por Jacques Le Goff (1980, 38-39); en lo que se refiere a la formación de la conciencia profesional como parte de la intimidad de la clase burguesa véanse las páginas 112-17.

<sup>3</sup> Apartándonos de la temprana modernidad europea y a otras latitudes, quisiéramos indicar que Kathryn McKnight –quien estudia la obra mística y autobiográfica de la madre Castillo en la América colonial a comienzos del siglo XVIII– usa la categoría de “agencia” y supera el dilema de la “muerte” poestructuralista del autor al percibir “an agency of authorship and authority in the slippage between the discourses and practices that are juxtaposed within Madre Castillo’s texts” (4). Explica que “[f]rom these slippages emerges the possibility of seeing in Madre Castillo’s subject an agent of subtle

individualización como proceso,<sup>4</sup> es decir, como una serie de cambios graduales de largo plazo que se desarrollan en relación dialéctica con los cambios económicos, sociales y políticos y que han configurado las culturas de las sociedades eurooccidentales. A lo largo de su investigación sobre estos cambios, Elias se remonta hacia la Alta Edad Media para poner en evidencia una compleja red de pautas de comportamiento que se extenderán hasta el siglo XX.

Parte de este proceso de largo plazo lo ha formado el desarrollo de la cultura afectiva. Elias basa la primera parte de su estudio, “The History of Manners,” en los manuales de cortesía y urbanidad, desde el siglo XIII hasta *De civilitate morum puerilium* de Erasmo, el cual, si bien fue publicado en 1530, “stands in many respects [...] entirely within medieval tradition” (56). Lo que nos hacen entender estos manuales es que las formas en que los hombres y las mujeres se relacionaban con su entorno social ha sufrido una evolución a lo largo de la cual se han ido depurando y refinando de acuerdo a unas reglas que limitaban y cohibían cada vez más su desenvolvimiento natural, que la nobleza europea denominó cortesía. En esta limitación de la libre exteriorización del ser humano, es decir, en el proceso de civilización e individualización, el sentimiento de temor ha sido instrumento principal, pero lo que nos importa destacar es que durante esta evolución, que tiene lugar en la Baja Edad Media, se va estableciendo una división cada vez más tajante entre la exterioridad, o sea la parte de la vida humana que puede mostrarse en público, y la interioridad, o la parte que se oculta a los demás. En la corte, bajo la coacción de la etiqueta, el sentimiento de licencia, de confianza y familiaridad, así como el original significado vital universalista que constituían la esencia de los ritos primitivos, estaba en vías de desaparición para la conciencia de los aristócratas bajomedievales. A las antiguas ceremonias e incluso a los usos y costumbres cotidianos se les iba atribuyendo un nuevo valor ético y estético. En lo que se refiere al sentimiento amoroso, éste se formaliza en unas convenciones y reglas de comportamiento precisas hasta convertirse en parte del código de cortesía que ha servido para fortalecer la

---

resistance” (4), el cual se erige como “authorial voice” (6) que crea un espacio femenino dentro del terreno masculino (6).

En la época contemporánea Paul Smith, a partir de su postura posmarxista (4), subraya la importancia de investigar la historia del sujeto / individuo (5) a pesar de que el “marxismo ortodoxo,” por lo común, considere que el “sujeto individual” es una abstracción (4) y a pesar de los, como dice, “attempts with varying degrees of success and validity by the members of the Frankfurt School” (4). Usa asimismo la categoría de “agencia,” es decir, “a contestatory human agency” (39) porque “the stress, within current theoretisation, on the subjection of the ‘subject’ leaves little room to envisage the agent of real and effective resistance” (39).

<sup>4</sup> Véanse al respecto en particular las páginas 186-99. En cuanto a la problemática actual del sujeto, remitimos a *The Ticklish Subject: The Absent Centre of Political Ontology* de Slavoj Žižek, quien explora la cuestión del sujeto en diálogo con el idealismo alemán, el intento de Heidegger de superar la subjetividad, las elaboraciones posalthusserianas de la subjetividad política de Ernesto Laclau, Etienne Balibar, Jacques Rancière y Alain Badiou, el pensamiento posmodernista, en particular, la teoría de la performatividad genérica de Judith Butler, y las teorías de la “segunda modernidad” y la sociedad de riesgo de Anthony Giddens y Ulrich Beck.

conciencia de clase de la nobleza y como defensa de su prestigio ante la pujanza de la naciente burguesía. Por otra parte, el escolasticismo, como empeño unificador y totalizador filosófico-teológico sobre el que descansaba el sistema socio-político medieval, tuvo su réplica en el terreno de “intellectual form of erotic thought” (Huizinga 126) que llegó a ser el amor cortés como aspiración a la perfección a la vez ética y estética. Para ello ha tenido que adaptarse a unas teorías igualmente rígidas, unificadoras y totalizadoras para acabar formando “the treasure house from which educated people drew [...] elements of their intellectual development” (Huizinga 126). En el Occidente europeo se hizo común la idea de que “nobility, greatness, and intrinsic values have nothing in common with everyday reality” (Auerbach 139). Saber o poder amar se convirtió en todo un arte creado en oposición al erotismo no cohibido de la cultura popular, la cual exaltaba la misma copulación. “Funcionarios reales y damas de la corte jugaron al refinamiento de costumbres y al refinamiento literario como una manera de demostrar su posición social eminente” (Cortijo Ocaña 11) y su afán de sublimación de los impulsos e instintos humanos, de hacerlos encajar en una forma de manifestación considerada como más elevada, moral e incluso intelectualmente, redujo la sexualidad a un erotismo superficial.<sup>5</sup> Es precisamente aquí, en la intimidad más profunda del ser humano, donde la civilización occidental europea se ha mostrado más vigorosa en su esfuerzo por hacer su vida más “bella” de lo que le parecía en la realidad. Así, para Marcabré, uno de los trovadores más famosos, el “‘fino amor’ [era] fuente de toda bondad y, por lo tanto, de salvación y bienandanza” (Serés 92).

El concepto del amor tal como se ha ido desarrollando en la civilización occidental está intrínsecamente vinculado a la concepción del tiempo, y ésta, según señala Bajtín (1996, 206-08), comienza a formarse en la fase preclasista del desarrollo de la sociedad, que, en un comienzo, en su totalidad, estaba orientada hacia el trabajo agricultor colectivo. Este “tiempo folklórico,” como lo denomina el pensador ruso, era diferenciado y medido sólo mediante los acontecimientos en el trabajo y la lucha colectiva contra la naturaleza, y encontraba su expresión en las festividades, las ceremonias y ritos vinculados al ciclo del trabajo, y posteriormente en la literatura, en las imágenes lingüísticas, en los motivos y las tramas que reflejaban el transcurso del tiempo a través del nacimiento, el crecimiento, la maduración, la multiplicación y la muerte. La vida individual aún no se había diferenciado. La edad del ser humano, las

---

<sup>5</sup> Este proceso ha sido, por supuesto, paulatino. Huizinga nota al respecto: “The entire epithalamic apparatus with its shameless laughter and its phallic symbolism had once been a part of the sacred rites of the wedding festivity itself. The consummation of marriage and the wedding ceremony had once been inseparable: a great mystery that focused on copulation. Then came the church and claimed sanctity and mystery for itself by transposing both the marriage and its consummation into the sacrament of a solemn union. The secondary aspects of the mystery, such as the procession, the song, and the shout of jubilation, were left to the wedding festivities. But, stripped of their sacred power, they were expressed with even more lascivious abandon and the church was never able to tame them. No churchly ethic could repress the exuberant cry of life in the “Hymen, O Hymenäe”! No puritanical mind could banish from custom the shamelessly open character of the wedding night” (53).

estaciones del año, los días y las noches, el comer, el beber, el coito, el alumbramiento y la muerte no eran momentos que marcaban o formaban la vida privada del individuo, sino asuntos que concernían a toda la comunidad, ya que se percibían como fusionados con el único gran acontecimiento –la vida– y, por tanto, cada uno de estos sucesos era sólo un aspecto del todo colectivo. Estos momentos estaban indisolublemente vinculados al trabajo común y las imágenes que servían para representarlos en forma de la trama que expresaba el curso de la vida del ser humano eran las mismas que servían para representar el curso de la vida de la naturaleza.<sup>6</sup>

A medida que el todo común se iba estratificando en clases sociales el complejo del “tiempo folklórico” sufrirá cambios radicales (Bajtín 1996, 211). Una vez consolidado el régimen tripartito de la sociedad medieval –dividida en *bellatores*, *oratores* y *laboratores*–, se hizo posible mantener un dominio de la sociedad en manos de la alta nobleza secular y eclesiástica. Aún así, la sociedad se concebía como un todo orgánico y las vidas individuales como entretrejidas con la vida común de un grupo social, ya sea estamento, señorío, villa, monasterio o gremio de la que el individuo formaba parte. De ahí que en la sociedad medieval existiera “‘vertical solidarity’ of master and man, patron and client, landlord and tenant” (Burke 176) que obstaculizaba la formación de la “solidaridad horizontal” (*id.*), es decir, de una verdadera conciencia de clase. La razón de ser del individuo en la sociedad estaba determinada por el papel que tenía el estamento del que era miembro, y el gran pecado consistía en singularizarse (Le Goff 1999, 253). El orgullo era “la madre de todos los vicios” (Le Goff 1999, 253) y se entendía como “individualismo exagerado” (*id.*). Para no caer en el pecado, cada individuo debía adaptarse a su condición social y así apoyar el *status quo*.<sup>7</sup> Pero, a pesar de que la concepción tripartita de la sociedad se mantuvo en vigor durante toda la Edad Media, en el todo común ya se nota una escisión. El curso de la vida individual, el curso de la vida de un estamento, capa o bien de un grupo social y el curso de la vida del todo sociopolítico no aparecen unidos, sino ramificados (Bajtín 1996, 208). Además, cada uno de estos cursos se evaluaba de acuerdo con diferentes sistemas de valores y cada uno de ellos tenía su propia lógica de desarrollo, su propia trama y de una manera específica se servían y reinterpretaban los antiguos motivos folklóricos. Así, en la vida individual se destaca y adquiere importancia el aspecto subjetivo-psicológico y el motivo central de la trama en la narrativa viene a ser el amor, es decir, la forma sublimada del antiguo motivo del acto sexual y de la fertilidad (Bajtín 1996, 208).

---

<sup>6</sup> Esta concepción del tiempo se mantendrá en la cultura popular medieval y renacentista, en la que se amplía para abarcar los fenómenos sociales e históricos. En esa época, la imagen del ciclo de la vida se convierte en el medio de expresión artística e ideológica de “una comunión objetiva en la sensación popular de su eternidad colectiva, de su inmortalidad terrestre e histórica y de su renovación y crecimiento incesantes” (Bajtín 1971, 224).

<sup>7</sup> La concepción filosófica de este universo social estático que ha sido apoyada teológicamente por la Iglesia, recibió en España entre los laicos su articulación doctrinal más destacada en el *Libro de los estados* y el *Libro del caballero et del escudero*, de don Juan Manuel, escritos en 1330 y en 1326 respectivamente.

En este sentido el siglo XII marca el gran cambio en la cultura europea. A partir de entonces asistimos al desarrollo de una sociedad urbana, capaz de engendrar esa dimensión individual, hecho que posibilita la génesis de la novela. En la Península Ibérica, los labradores hispanocristianos, alentados ya de antiguo por los fueros, iban renovando y fundando nuevas ciudades y villas, y estos privilegios de libertad jurídica pronto los destacan con respecto al resto de los miembros del tercer estamento (Font Rius 260-79). El florecimiento de la vida urbana actuará en adelante como un eficaz agente de desarrollo, ya que junto con la transformación de la vida económica inaugura la transformación de la cultura, las costumbres, la estratificación social y la misma organización política de la sociedad. Y el portador de esta transformación va a ser una nueva clase: la burguesía.

Los cambios económicos que se inician en el siglo XII abren una brecha en las normas de diferenciación social feudal, puesto que el aumento de la potencia tanto numérica como económica de las clases urbanas acaba en la práctica con la división de la sociedad basada en la teoría de los tres estados. La nueva riqueza mobiliaria se introduce como un adicional agente de estratificación y, andando el tiempo, subdivide el estado de *laboratores* en varias capas cada vez más distanciadas entre sí: el patriciado urbano, los pequeños artesanos y comerciantes y simples jornaleros (Sobrequés Vidal 107-269).

Gracias a la comercialización e industrialización de la economía, la concepción organicista de la sociedad y el sistema feudal que la sustentaba entran en crisis. Con ello, el “tiempo folklórico,” propio de las sociedades rurales, se rompe, y en las primeras urbes, “[y]a en el siglo XIII, el pregón o la trompa del vigilante” (Le Goff 1999, 159), primero, y luego la campana indican el comienzo de la jornada de trabajo (*id.*). El progreso técnico en el siglo XIV hace el tiempo más discontinuo aún “permitiendo con ello la aparición de los relojes que miden la hora en el sentido moderno, vigésimocuarta parte del día” (Le Goff 1999, 159). Como resultado de esta ruptura, los vínculos de la vida individual con la vida del todo colectivo y de la naturaleza también se rompen y emergen las vidas y los destinos individuales (Bajtín 1996, 213-14). Los antiguos motivos del complejo folklórico como el comer, el beber, el coito, el alumbramiento y la muerte se disgregan, abandonan el complejo y pasan a formar parte de la vida cotidiana del individuo en la que adquieren un significado ordinario. Aislados y así reducidos a su aspecto puramente cotidiano, estos antiguos motivos, a fin de mantener su significado en la literatura como parte de la trama de la vida individual, pasan por una forma de sublimación, una ampliación metafórica de su significado a costa de los vínculos que habían sido directos, es decir, no metafóricos en el complejo del “tiempo folklórico.” En este proceso, los antiguos motivos se vuelven abstractos y meramente simbólicos. Al mismo tiempo, estos motivos, que antaño aparecían juntos en el mismo contexto y con el mismo valor gracias a la existencia del todo colectivo que los incluía a todos, en su expresión literaria ahora pasan por una reinterpretación jerárquica y se separan en diferentes géneros y estilos. En su aspecto cotidiano de la vida privada de los personajes, como las bodas, el

nacimiento de los hijos y la vida familiar, la sexualidad encuentra su expresión en los géneros medios y bajos. El comer y el beber se convierten en manifestaciones semiformales de la existencia humana y, como detalles secundarios de la vida privada de los personajes, aparecen en los géneros medios e inferiores. En los géneros literarios altos o elevados, el antiguo motivo del coito y de la fertilidad se sublima y se codifica hasta el extremo de llegar a ser irreconocible como tal. Es precisamente en esa época, como lo demuestra Elias, que en el Occidente europeo, en el esfuerzo de una estilización de la vida cotidiana como parte del general proceso de civilización, la libre exteriorización de aquellos aspectos de la vida humana que habían de mostrarse en público sin cohibición fueron limitados y regularizados con la ayuda de los manuales de cortesía y urbanidad. Durante esta evolución se desarrolla la noción de la individualidad y con ello de la privacidad y la intimidad, concebida como todo lo relacionado con las funciones biológicas como el comer, el beber, el dormir, la defecación, y muy en particular la sexualidad. Ésta se reviste con el sentimiento de vergüenza (Elias 443) y desaparece por completo del discurso oficial de las clases dirigentes cuya máxima expresión viene a ser la literatura del amor cortés.

Como señalamos arriba, el tema del amor sirve para expresar una visión subjetiva del mundo. Esta visión es completamente diferente y hasta diametralmente opuesta no sólo a la visión popular de la capacidad de la colectividad de reproducirse y renovarse *ad infinitum*, sino también a la visión de la épica. En los siglos que ven el nacimiento de los cantares de gesta, las relaciones entre los sexos se regulaban, como en toda sociedad guerrera, por el absoluto predominio del hombre. Así, por ejemplo, no escapa que en el *Poema de Mío Cid*, aunque Rodrigo se muestra dedicado a su relación conyugal, Jimena es una figura sin mayor importancia, dado que aparece en pocas escenas, en las que se crea de ella una imagen de mujer resignada ante las vicisitudes que sufre su esposo, y sumisa a toda decisión suya. Incluso los protagonistas del *Libro de Alexandre* (compuesto entre 1330 y 1350), precursor del caballero cristiano, y del *Caballero Zifar* (hacia 1300), son ante todo unas figuras de héroes militares valerosos, protagonistas de hazañas extraordinarias. La concepción caballeresca de Alexandre y de Zifar muestra, sin embargo, una falta seria, ya que desconoce el amor como tema poético. En cambio, lo que caracteriza a *Amadís de Gaula* es la gran importancia de la mujer en la vida del héroe. Cuando conoce a Oriana, Amadís comienza su vida como individuo. Desde entonces todas sus experiencias le vienen de la influencia de Oriana, quien se convierte, en términos aristotélicos, en la *enérgeia* (Bajtín 1996, 140)<sup>8</sup> de Amadís, pues su vida no la predetermina sólo su origen real, el cual le conducirá a protagonizar las hazañas más extraordinarias, sino que su existencia y su misma esencia humana se activan cuando ve a la bella princesa y se enamora de ella. Este desplazamiento de la actividad guerrera hacia el terreno de sentimientos dota al caballero-guerrero de una sensibilidad diferente y ello le confiere una dimensión estética completamente nueva. A diferencia del héroe del *Poema de Mío Cid*, el cual

---

<sup>8</sup> Esto mismo lo señala Cacho Blecua (1987, 125), pero no indica si su fuente ha sido *The Dialogic Imagination* de Bajtín.



“is [...] a fully finished and completed being” (Bajtín 1996, 34) y cuyo potencial humano “[is] realized utterly in his external social position, in the whole of his fate and even in his external appearance” (*id.*), el héroe de nuestra novela no carece completamente de dimensión interior. Al igual que el héroe de las gestas, Alexandre y Zifar ya están hechos completamente y sus vidas están vertidas hacia fuera, hacia el servicio de su destino social: para el Cid, recuperar su honor y, al restablecerse en la sociedad como buen vasallo de su rey, restablecer el orden en la sociedad; para Alexandre sacar a Grecia del yugo persa y conquistar el mundo; y para Zifar las aventuras son una manera de ganar la gloria de Dios. En el *Amadís*, aunque Urganda la Desconocida nos anuncia ya al comienzo de la novela que el protagonista está hecho por el amor al proclamar en su profecía que “será el cavallero del mundo que más lealmente mantendrá amor” ([Rodríguez de Moltalvo] *Amadís I*, 256) y el joven caballero no se manifiesta en realidad como una praxis, una serie de actos que lo van modificando, sino que aparece como esencia inmutable que se suma en las fórmulas estilísticas del “más leal amador” y “el más valioso caballero del mundo” que se repiten constantemente, se advierte en la novela un esfuerzo de profundización psicológica para dar a entender que el origen y las motivaciones de sus actos y hazañas están en su amor por Oriana. Nos encontramos ante una virtud que desde ahora tallará la grandeza del héroe en la literatura occidental: el amor por una mujer. Y si es cierto que la novelística española entra por los cauces modernos con *Celestina* y *Lazarillo*, cuyos protagonistas toman las riendas de sus destinos en sus manos y se van haciendo a lo largo de la obra, *Amadís* no es menos crucial para la historia de la novela. Su valor como hombre moderno no consiste sólo en que persiga sus objetivos egoístas –éxito y dicha personal– sino de que éstos los experimente y consiga a través del amor por una mujer. Este descubrimiento de la intimidad del héroe y los atisbos de su psicología no aparecen mediante la acumulación de adjetivos o una forzada combinación de la tradición épica y lírica trovadoresca, sino que en el *Amadís*, en palabras de Cacho Blecua, se recrean “hasta los mínimos detalles, casi todas las aventuras mediante unas reglas amorosas,” (1979, 408), haciendo que el amor se convierta en uno de los principales ejes sobre los que se “vertebra” toda la estructura narrativa de la novela (*id.*). Apenas se conocen, Amadís y Oriana despiertan el uno en el otro un amor tan profundo que “turó quanto ellos turaron, que assí como la él amaba así amaba ella a él, en tal guisa que una hora nunca de amar se dexaron” (*Amadís I*, 269). Pero Amadís aún no ha sido armado caballero, y ni siquiera conoce su identidad. El tema de los capítulos que siguen consiste en la búsqueda del nombre y del origen del muchacho conocido sólo por el sobrenombre de Doncel del Mar. En éstos el papel de Oriana es crucial, ya que al apoderarse de la carta que contenía el nombre y el origen real de este joven abandonado a sí mismo y desorientado, se apodera de su misma identidad. Es imposible pasar por alto este momento clave en el que para Amadís conocerse como individuo implica ganar conciencia de sí mismo a través de su dama. La importancia de este episodio ha sido, por supuesto, subrayada por la crítica ya desde los *Orígenes de la novela* de Menéndez Pelayo. No obstante, se ha pasado por alto el hecho de que

este motivo está intrínsecamente vinculado a una capa específica de la sociedad bajomedieval: los jóvenes o hijos segundones forzados por la ley de mayorazgo a una vida de solteros errantes (Duby 1977). En Castilla, el régimen de mayorazgo se inicia a finales del siglo XIII y se generaliza a partir de la segunda mitad del siglo XIV (Cabrera Muñoz 56) debido a que el proceso de expansión territorial en la Península llega a estancarse a partir del siglo XIII. Las ganancias territoriales obtenidas de los musulmanes entre los siglos XI y XIII, en particular después de la batalla de Las Navas de Tolosa, tendieron a concentrarse en manos de la alta nobleza mediante la fusión de los grandes dominios por enlaces matrimoniales y mediante la institución de mayorazgo que les garantizaba la acumulación de poder económico y político. Esta paralización de la tendencia de desintegración de los grandes señoríos hizo que los hijos segundones perdieran su condición de ricoshombres y descendieran en la escala social, volviéndose hidalgos, lo cual produjo una nueva tensión en la sociedad bajomedieval: entre los desposeídos de heredades y los señores de grandes dominios. Con el renacimiento del comercio y la industria, la desigualdad en la distribución de tierras se tradujo en el reparto de la riqueza monetaria y el consecuente empobrecimiento aún más progresivo de la pequeña nobleza. A este empobrecimiento conduce asimismo la circulación del dinero, ya que “the more money that comes into circulation in a region, the greater the increase in prices” (Elias 269). Los nobles “whose revenue did not increase at the same rate, all those on a fixed income, were thus placed at a disadvantage, above all the feudal lords who received fixed rents from their estates” (Elias 269-70). Las rentas de la pequeña aristocracia eran muy bajas para mantener el estilo de vida de la nobleza, y su idiosincrasia militar y rural estaba en profunda crisis en esta época de grandes cambios económicos. Quedaban sólo dos vías que les permitían mantener el status de aristócratas: conseguir cargos burocráticos en la corte real como funcionarios laicos o eclesiásticos o bien casarse con herederas ricas.

La peculiar condición social de estos jóvenes sin tierras explica el conjunto de emociones que determinan la manera estereotipada de comportamiento para con la mujer, estilizado en el galanteo y el motivo de la búsqueda del galardón de una dama de posición social superior a la de ellos y la consecuente frustración que constituyen el amor cortés. En el *Amadís*, el protagonista, aunque primogénito, es tan sólo príncipe del pequeño reino de Gaula (Place 107) y en comparación con Oriana, hija de Lisuarte de la Gran Bretaña y princesa del más poderoso reino de la cristiandad, ocupa una posición jerárquica inferior. La inferioridad del amante con respecto a la dama, por tanto, no es mero recurso retórico del amor cortés, sino que de hecho refleja una realidad social. No extraña, entonces, que de acuerdo con los preceptos de la poética del amor cortés, después de que Amadís se conoce gracias a su amor, Oriana sea el norte que lo guía en el camino de su vida. La bella princesa no sólo intercede para que el rey Perión arme caballero a su desconocido hijo, sino que lo acompaña en la iglesia durante la investidura de caballero, aunque a éstas, por regla general, no asistían las mujeres, actuando así como una especie de prisma por el que pasan todas las

experiencias de nuestro héroe que lo van transformando. En presencia y con la ayuda de su amada Amadís cumple con este rito que indica el fin de su infancia y el inicio de una vida nueva –la de potencia sexual– en la que tendrá que pasar por toda suerte de aventuras y pruebas para confirmar su valor. Esto implica por parte del hombre una postura de sumisión, y el amor se convierte en el servicio que ha de prestar a una persona superior, la amada. Amadís se considera indigno de realizar cualquier acción sin previo permiso de Oriana. Pero los dos amantes, desde el primer momento, están satisfechos porque “ella vio que todo señorío tenía sobre él” (*Amadís I*, 275) y el corazón de Amadís “no podría ser sostenido en ninguna afrenta” (*Amadís I*, 275) sin el favor otorgado de su dama. Este sometimiento en todo a la voluntad de la mujer se subraya en todos los episodios, e incluso cuando Oriana no está presente, Amadís, en momentos de gran peligro, le reza como si fuera la Virgen María. Por obediencia a su dama gana el honor y la fama de mejor caballero del mundo y con ello su comportamiento adquiere todavía mayor valor –valor ético–, pues no hay ningún obstáculo que se interponga a su victoria de perfecto amante. Este comportamiento de Amadís se explica a la luz del pensamiento creado originariamente por los poetas de Provenza y repetido y definitivamente establecido por los del *dolce stil nuovo* que glorificaba a la dama “con términos religiosos” (Serés 91) y la “hacía fuente del perfeccionamiento” (*id.*) del caballero ya que “amándola se amaba a Dios, se participaba en el amor divino” (Serés 91-92).

El motivo de la búsqueda, al mismo tiempo, se suma al motivo de la conquista de la mujer, pues los hijos segundones veían en la mujer y el feudo que ella debía traer al matrimonio como dote la posibilidad de situarse bien económicamente y así acceder de la posición de joven (*juvens*) o hijo segundón sin tierra a la de señor feudal (*senior*) (Duby 1977, 119). Bajo el impacto de las nuevas relaciones de producción que se han ido desarrollando a partir del siglo XII, este ascenso en la escala social se percibe como éxito del individuo y como legitimación ideológica de la sociedad que ya funciona sobre la base de principios burgueses. A medida que la economía monetaria iba ganando terreno, y con ella las condiciones de producción y cambio capitalista, el individuo se iba convirtiendo en el foco de toda existencia. En este proceso la individualidad del ser humano se destaca porque el individuo, liberado de los vínculos de dependencia feudal, puede vender(se) y comprar en el mercado matrimonial. Como demuestra Duby (1997, 97-99), con la circulación del dinero a partir del siglo XII la posesión de la tierra ya no era la única fuente de riqueza. La dote de la mujer en bienes muebles hizo posible que los segundones pudieran formar su propio hogar, lo cual implicó que el número de los jóvenes que habían sido condenados al celibato se redujera en gran medida. Esta decadencia de la concepción idealizante del amor derivada de la tradición trovadoresca se nota ya en las novelas de Chrétien de Troyes en las que “men are asked to stop amusing themselves with the women of other men” (Duby 1997, 97). Sus héroes, entre los más destacados Cligès e Yvain, confirman su amor contrayendo matrimonio, como también lo hará Amadís. Es obvio el radical cambio en estas novelas en las que el ritual de amor cortés se convirtió en “happy

preparation for the matrimonial union” (Duby 1997, 99)<sup>9</sup> y que vinieron a ser una crítica implícita de las costumbres licenciosas del amor adúltero cortés. Posteriormente, cuando la circulación del dinero estremeció los fundamentos de poder de los aristócratas, éstos “hard-pressed for cash had been forced to give daughters without dowry to ‘plebeians’” (Duby 1980, 341). Sin embargo, con la aparición de la burguesía en la escena sociopolítica, la institución del matrimonio no cambió en comparación con la sociedad feudal en la que solía ser un instrumento para las alianzas políticas de la aristocracia. El *homo oeconomicus* también vincula a la mujer a su valor de mercado y el matrimonio con el patrimonio familiar o aspiraciones políticas. En la época de Alfonso X, por ejemplo, el Fuero Real presenta el matrimonio “como una relación de carácter económico” (Segura Graíño 125). Una vez que el padre de la novia y el futuro esposo concertaban el precio, la boda podía tener lugar. Esta confirmación del matrimonio fue ayudada por la Iglesia, que en siglo XII emprende su campaña de legitimación declarándolo uno de los siete sacramentos, campaña que poco a poco irá ganando el terreno, y la ceremonia nupcial pública irá sustituyendo a los matrimonios “clandestinos,” efectuados con libre consentimiento de los contrayentes, hasta su definitiva prohibición en el Concilio de Trento. La sexualidad ahora había de canalizarse y regularizarse: en vez del binomio noble / villano y la licencia del amor adúltero cortés, reservada para la aristocracia, se ofrece a todos la vida ejemplar de cónyuges legítimos.

No cabe duda que el “tiempo de la aventura” (Bajtín 1996, 87) en el cual se sitúan los personajes de *Amadís* está alejado del mundo de su público contemporáneo. Se trata de un tiempo idealizado de reyes majestuosos, damas gentiles y caballeros valerosos que habitan palacios y castillos de gran lujo, o bien andan por verdes bosques y florestas luchando contra gigantes o enemigos humanos. Conviene subrayar, sin embargo, que el público, tanto en la Baja Edad Media como en el Renacimiento, podía apreciar esta obra porque le presentaba una realidad que era la suya. Si bien este “tiempo de la aventura” quedaba deformado por un ambiente irreal y embellecido que, desde luego, adquirió un carácter escapista ofreciendo al lector la oportunidad de refugiarse en este mundo de imaginación, *Amadís* trata de emociones reales, es decir, de las experiencias amorosas de su protagonista, las cuales organizan toda la materia narrativa. Se trata de un obvio esfuerzo por parte de su autor y luego refundidor de abrir “the new zone [...] for structuring literary images, namely, the zone of maximal contact with the present (with contemporary reality)” (Bajtín 1996, 11) y, al tratar de captar la interioridad de su protagonista deteniéndose en la

---

<sup>9</sup> Por tanto es insostenible la tesis propuesta ya por Menéndez y Pelayo en su *Orígenes de la novela* de que sólo en la literatura española, por una natural tendencia ética de los españoles, el amor cortés es compatible con el matrimonio (360). Cacho Blecua mantiene que el matrimonio secreto de Perión y Elisena y luego de Amadís y Oriana “representa una solución ortodoxa para las relaciones sexuales.” (1987, 122) Véase al respecto también Robert Hanning, quien subraya la diferencia entre las primeras novelas de Chrétien de Troyes como *Lancelot*, en el que se destacan en un primer plano los “self-destructive and socially disruptive effects of love” (232), ya que se trata de amores adúlteros, y las posteriores como *Cligès* e *Yvain*, quienes encuentran en el matrimonio la dicha personal.

descripción detallada de sus estados de ánimo, establecer un diálogo con su público. A diferencia de la lírica trovadoresca, que se enfoca en los lamentos del yo poético, y de la épica, que se mantiene a “distancia absoluta” (Bajtín 1996, 13) en un “pasado heroico nacional” (Bajtín 1996, 15), *Amadís* se centra en el “tiempo biográfico” (Bajtín 1996, 130) del héroe cuya mayor parte gira en torno a su amor hacia una mujer ofreciendo una forma completamente nueva de concebir al hombre. El comienzo de la historia de la vida Amadís pone de manifiesto la importancia del linaje y el empeño del héroe de hacerse digno de sus antecesores. Para él conocer su origen real es un incentivo para vivir su destino heroico y demostrar su superioridad con relación a sus compañeros de armas. En este sentido las profecías de Urganda la desconocida tienen lugar en los momentos decisivos de su vida y con ello su destino se desarrolla como si formara parte de un plan predeterminado, lo cual hace de él un personaje-tipo: el mejor caballero del mundo. Pero, a pesar de este determinismo genealógico, muy de acuerdo con la concepción medieval del ser humano, según la cual el individuo no es guiado por intereses privados, sino por deberes que tiene hacia la comunidad a la que pertenece, el personalismo se pone de relieve, pues el protagonista es individualizado mediante su experiencia íntima: su amor hacia Oriana. La bella princesa marca su vida, y mediante el amor él logra conseguir el ideal de la perfección humana, por lo cual es galardonado por su parte con el reino que ella hereda de su padre. Al enfocarse en la sexualidad del caballero que busca y encuentra satisfacción, primero en el matrimonio secreto en la floresta y luego en el público al final de la obra, *Amadís de Gaula* desarrolla un nuevo concepto de heroísmo. Este nuevo heroísmo no yuxtapone la vida pública o política y la vida privada como en el *Cid*, el *Libro de Alexandre* y el *Caballero Zifar*. Ahora ya existe una sensibilidad sustancialmente diferente y se destacan la vida privada y el matrimonio que, gracias a la influencia eclesiástica, había ganado prestigio social. El nuevo heroísmo que desarrolla *Amadís* y que acaba en la triunfal consecución de la mano de la dama está construido mediante la equiparación de la experiencia privada –unión sexual entre el hombre y la mujer– y el poder político de Amadís que sube al trono de Gran Bretaña. Con esta analogía se legitima el matrimonio “por amor,” es decir, la idea de que el deseo sexual puede canalizarse a través del matrimonio y organizarse como afirmación individual. *Amadís de Gaula* viene a ser así una especie de *Bildungsroman* en el que se presenta la maduración del héroe hasta su integración a la vez social y sexual.

El discurso de *Amadís* glorifica el matrimonio y la vida familiar de una forma manifiesta. Es de notar en particular este cambio del concepto del matrimonio, que para la aristocracia, como indicamos, solía ser sólo un instrumento para sus alianzas políticas. *Amadís*, en cambio, destaca la libre elección de los cónyuges y la necesidad de que haya amor en el matrimonio, es decir, insiste en la dicha personal. Mediante esta libre elección de cónyuges se pondera el individuo, piedra angular del sistema de valores burgueses. Al mismo tiempo, el individuo es alabado porque mediante la biografía del protagonista que se nos cuenta se obtiene la impresión de que el esfuerzo individual es lo que importa. Sin embargo, la equiparación del matrimonio con el amor

y la felicidad personal que el héroe consigue gracias a su esfuerzo personal es el único reconocimiento de la individualidad que nos presenta esta obra. Amadís es de origen real y le corresponde ser rey. Con esto la novela no sólo registra la dependencia del ser humano de las relaciones sociales que están fuera del alcance de su control, sino que las justifica. Ser amante para el joven caballero implica ajustar sus intereses privados al orden social establecido. *Amadís* no problematiza el hecho de que el individualismo como una auténtica subjetividad no se reconoce, que el individuo es tolerado sólo en la medida en la que se identifica con la totalidad social ya que su protagonista obtiene tan sólo una satisfacción narcisoide de que es él el dueño de su propia vida, motivo que será parodiado en *Lazarillo de Tormes* con la afirmación categórica del yo del Lazarillo frente a un mundo social deshumanizador que llega a la “cumbre de su fortuna” mediante la mujer que es barragana del cura. *Amadís* parece propagar el individualismo, el esfuerzo independiente del ser humano en su búsqueda de un mejoramiento de sus condiciones existenciales, pero en realidad propone ajustarse al *status quo*. Es por eso que, en palabras de Bajtín, “the heroes of chivalric romance are individualized, yet at the same time symbolic” (Bajtín 1996, 348). La subjetividad del ser humano es negada en este proceso de maduración de nuestro héroe porque tanto él como Oriana quedan aislados y enajenados en el contexto de compraventa en el mercado matrimonial, ya que su individualidad es organizada mediante el proceso de cambio. La aspiración que tiene el caballero de realizar sus ambiciones y conseguir su interés privado está imbricada con su anhelo de satisfacer su deseo sexual, pero este deseo suyo se falsea porque se equipara con la consecución del reino de la dama. La idea del sujeto como egoísta que trata de satisfacer sus intereses privados, la cual viene a ser predominante en la sociedad bajomedieval, acaba por negar los intereses de ese individuo. Es crucial recordar aquí el concepto de fetichización. La reificación de las relaciones entre las personas se intensifica aún más mediante el proceso aparentemente opuesto: mediante la sublimación o, en términos modernos, la psicologización de la sexualidad en el sentimiento amoroso. Mediante esta psicologización se individualizan falsamente lo que son, en realidad, procesos socioeconómicos. Por una parte el amor es mediado por una rígida jerarquización social, pues la mujer amada ocupa una posición social superior a la del amante. Se trata de una relación de poder más que de sentimientos, y de ahí que la mujer sea paradójicamente el principio activo, si bien aparece venerada como mero objeto del deseo del hombre. Sus deseos y caprichos con respecto al héroe en el *Amadís* generan la acción de la obra, y el caballero, como su fiel servidor, sólo reacciona y adecúa sus actos a sus deseos. Por otra parte, la tierra actúa como el determinante no sólo de las relaciones sociales en general, sino de las más íntimas relaciones entre los amantes, pues era aún la fuente de riqueza y signo de honor de la casta noble, a pesar del incipiente capitalismo bajomedieval. En el *Amadís* esta riqueza está idealizada como la mujer amada, su heredera. El amor de la dama al que aspira el caballero se identifica con la extensión de sus tierras, símbolo de su poder socioeconómico. En otras palabras, el poder socioeconómico viene a ser el eje del amor del héroe, su misma identidad de amante. Este poder estructura la trama de

nuestra novela en forma de un encadenamiento de aventuras en aparente lucha contra el mal y por la justicia. Esto se percibe con facilidad cuando Amadís obtiene la corona de Gran Bretaña por su amor a Oriana, a quien salva triunfando sobre Patín, quien, a su vez, había pedido y obtenido la mano de la princesa por parte de su padre. Se fija así la inferioridad jerárquica sublimada en la actitud sumisa del hombre-amante, y a la vez se petrifica y uniformiza la expresión poética de su vida emotiva, que luego el neoplatonismo y el petrarquismo contribuyeron decisivamente a establecer en la literatura y la civilización occidental. El amor se identifica exclusivamente con la frustración, la inhibición y el deseo no satisfecho, que se osifican en unas reglas poéticas tan rígidas como el mismo orden social que las sostiene y que luego serán puestas de relieve con maestría en la *Celestina*.

La poesía trovadoresca tuvo un público amplio y mereció una continuación en forma de novela, contribuyendo a que en la civilización occidental se edificara un patrón modélico de expresión del sentimiento amoroso. El amor en *Amadís de Gaula* está regido por reglas propias del código del amor cortés que moldean hasta el último detalle el comportamiento de sus personajes. *Amadís* presenta el ideal del amor de acuerdo con la imagen del régimen feudal en el momento de su decadencia, pero al dar coherencia al deseo sexual y las ambiciones económicas y políticas de su protagonista, como toda nueva forma que “holds enciphered within it above all the liberation of society” (Adorno 255), ya en la Baja Edad Media había puesto en tela de juicio la legitimidad de este régimen cuya máxima expresión se dio en la épica, la cual, con su convencional producción de significado, se había apropiado de la verdad absoluta que infundía un respeto inviolable. La “zona de contacto” que abrió *Amadís* hizo que se desmoronara ese respeto y le permitió al lector/oyente “entrar” en el mundo del texto y relacionar este mundo de ficción con su existencia cotidiana. Si interpretamos esta obra como producto y a la vez agente del proceso de cambios socioeconómicos y culturales que tienen lugar en la Baja Edad Media en el Occidente europeo, incluida la España de esa época, podemos entender también la fusión del amor cortés y el matrimonio, la cual, en comparación con la poesía trovadoresca, parece extraña. *Amadís* como nuevo género era, a nuestro entender, no sólo un entretenimiento frívolo de los cortesanos y expresión nostálgica de la nobleza de finales del siglo XV y el XVI que tendía al escapismo en un pasado remoto e idealizado de los mundos artúricos, sino también un intento de encontrar unos términos adecuados en los que el presente y el futuro pueden definirse y apropiarse. Esta obra articula ante todo dos fenómenos cruciales de la Baja Edad Media: la insistencia de la Iglesia en el matrimonio, y la movilidad social de los hijos segundones y los burgueses pudientes. Se trata también del momento de expansión y a la vez consolidación de la clase cortesana como clase dirigente, que absorbe en sus filas a los miembros de la alta burguesía y de la hidalguía (Elias 403-21), y que se empeña en resolver la relación entre su vida pública y la privada. Como queda dicho, en el siglo XII, la Iglesia emprende su campaña de legitimación del matrimonio y a fin de asegurar su dominio en la vida política mediante la regulación de los matrimonios reales lo declara uno de los siete

sacramentos. La Iglesia define el matrimonio como institución privada a la que confiere prestigio social por estar vinculada directamente con la vida política. Si tenemos en cuenta estos procesos sociales y económicos se hace claro que una de las principales funciones ideológicas de *Amadís* como novela era facilitar este proceso de cambios, idealizándolos en el concepto de heroísmo que vincula la vida pública y la privada y que es simbolizado en la boda de Amadís con Oriana. Al fusionar el heroísmo, eje de la ética aristocrática, y la insistencia en la individualidad y la privacidad, cumbre de los valores de la burguesía, *Amadís* logró problematizar lo que en las antiguas gestas y en la poesía trovadoresca solía concebirse como estable, predeterminado y completamente hecho, llegando a aprehender, en términos de Raymond Williams, los modos de vida residual y emergente, o sea la transición de la ética feudal colectivista a una nueva ética de movilidad social que se basaba en el éxito obtenido con el esfuerzo individual. Esta ética ha sido empujada en un principio por un particular grupo dentro del estamento de la nobleza –los jóvenes o hijos segundones– y luego intensificada por la nascente burguesía, cuyas aspiraciones de legitimación se centran en el presente y orientan hacia el futuro, y no en la perpetuación del pasado. En las nuevas condiciones socioeconómicas del capitalismo bajomedieval, triunfar en la vida viene a ser al mismo tiempo la idea directriz y norma ética. El éxito feliz, especialmente después de un empeño dificultoso, se convierte en el signo distintivo y a la vez premio del proceso de edificación del individuo que invita a y consigue la aclamación de los demás miembros de la sociedad. El hecho de que *Amadís* se centre en el individuo y en las experiencias amorosas de su héroe es la principal aportación ideológica de esta obra que contribuyó a su gran popularidad en la Edad Media y el Renacimiento. A *Amadís*, y en general a la novela caballeresca, por tanto, hay que entenderla como nueva forma artística que revoluciona la comunicación estética y crea nuevos significados, dirigidos a una nueva sociedad que exalta al individuo, pues como señala Pierre Bourdieu “[t]o the socially recognized hierarchy of the arts, and within each of them, of genres, schools or periods, corresponds a social hierarchy of the consumers” (3). Cabe subrayar también que el tema del amor tal como ha sido elaborado en esta novela ha implicado un descubrimiento de gran importancia para la literatura occidental. Nos referimos al descubrimiento del individuo y de la complejidad de su intimidad, pues la trama del *Amadís* discurre en gran parte sobre los sentimientos de su protagonista. La novela se convierte en el género más adecuado para la expresión de la conciencia del sujeto en vías de modernizarse, porque como prosa narrativa larga favorecía la exploración de lo más profundo de su psicología. Al mismo tiempo, ofrecía un simulacro de verosimilitud mediante el cual podían salvarse los conflictos que se originaban entre la realidad y el cómo debía o podía ser esa realidad, y proporcionaba un escape al ser humano al ofrecerle unas nuevas visiones de una existencia que se hacía cada vez más compleja.



## Obras citadas

- Adorno, Theodor. Trad. Robert Hullor-Kentor. *Aesthetic Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- Alborg, Juan Luis. *Historia de la literatura española*. Vol. 1. Madrid: Gredos, 1966.
- Auerbach, Erich. Willard R. Trask trad. *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- Bajtín, Mijail M. Trads. Julio Forcat & César Conroy. *Cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*. Barcelona: Barral, 1971.
- . Trads. Caryl Emerson & Michael Hoquist. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press, 1996.
- Boase, Roger. *The Troubadour Revival: A Study of Social Change and Traditionalism in Late Medieval Spain*. London: Routledge & Kegan Paul, 1978.
- Bourdieu, Pierre. Trad. Richard Nice. *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge: Harvard University Press, 1984.
- Burke, Peter. *Popular Culture in Early Modern Europe*. London: Temple Smith, 1978.
- Cabrera Muñoz, Emilio. “Conflictos en el mundo rural. Señores y vasallos.” Coord. José Ignacio de la Iglesia Duarte. *Conflictos sociales, políticos e intelectuales en la España de los siglos XIV y XV. XIV Semana de Estudios Medievales, Nájera, del 4 al 8 de agosto de 2003*. Logroño: Gobierno de La Rioja, Instituto de Estudios Riojanos, 2004. 49-80.
- Cacho Blecua, Juan Manuel. *Amadís: heroísmo mítico cortesano*. Madrid: Cupsa, 1979.
- . “Introducción.” Ed. Juan Manuel Cacho Blecua. *Amadís de Gaula*. Madrid: Cátedra, 1987. 17-206.
- Chevalier, Maxime. *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*. Madrid: Turner, 1976.
- Cortijo Ocaña, Antonio. *La evolución genérica de la novela sentimental*. London: Tamesis, 2001.
- Duby, Georges. Trad. Cynthia Postan. *The Chivalrous Society*. London: Edward Arnold, 1977.
- . Trad. Arthur Goldhammer. *The Three Orders. Feudal Society Imagined*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- . Trad. Jean Birrell. *Women of the Twelfth Century*. Vol. 1. Cambridge: Polity Press, 1997.
- Eisenberg, Daniel. *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 1982.
- Elias, Norbert. Trad. Edmund Jephcott. *The Civilizing Process*. Oxford & Cambridge: Blackwell, 1995.
- Ferry, Anne. *The “Inward” Language: Sonnets of Wyatt, Sidney, Shakespeare, Donne*. Chicago: University of Chicago Press, 1983.

- Font Rius, José María. "La sociedad en Asturias, León y Castilla en los primeros siglos medievales." Dir. Jaime Vicens Vives. *Historia social y económica de España y América. Colonizaciones, feudalismo. América primitiva*. Barcelona: Teide, 1957. I, 254-371.
- Foucault, Michel. Trad. R. Hurley. *The History of Sexuality. An Introduction*. Vol. 1. New York: Vintage Books, 1990.
- Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self-fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- Hanning, Robert. *The Individual in Twelfth-Century Romance*. New Haven and London: Yale University Press, 1977.
- Huizinga, Johan. Trad. Rodney J. Payton & Ulrich Mimmitsch. *The Autumn of the Middle Ages*. Chicago: University of Chicago Press, 1996.
- Le Goff, Jacques. Trad. Godofredo González. *La civilización del Occidente medieval*. Barcelona: Paidós, 1999.
- . Trad. Arthur Goldhammer. *Time, Work & Culture in the Middle Ages*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- Low, Anthony. *Aspects of Subjectivity: Society and Individuality from the Middle Ages to Shakespeare and Milton*. Pittsburgh: Duquesne University Press, 2003.
- Martin, John Jeffries. *Myths of Renaissance Individualism*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire; New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- McKnight, Kathryn Joy. *The Mystic of Tunja: The Writings of Madre Castillo, 1671-1742*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1997.
- Medvedev, Pavel N, y Mikhail M. Bakhtin. Trad. Albert J. Wehrle. *The Formal Method in Literary Scholarship. A Critical Introduction to Sociological Poetics*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Orígenes de la novela*. Vol. 1. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1946.
- Pedraza, Felipe B. y Milagros Rodríguez. *Manual de literatura española*. Vol. 2. Pamplona: Cénlit, 1980.
- Place, Edwin B. "Amadís of Gaul, Wales or What?" *Hispanic Review* 23 (1955): 99-107.
- Rodríguez de Montalvo, Garci. Ed. Juan Manuel Cacho Blecua. *Amadís de Gaula*. 2 vols. Madrid: Cátedra, 1987.
- Segura Graño, Cristina. "Situación jurídica y realidad social de casadas y viudas en el medievo hispano (Andalucía)." Eds. Yves-René Fonquerne & Alfonso Esteban. *La condición de la mujer en la Edad Media: Actas del Coloquio celebrado en la Casa de Velázquez, del 5 al 7 de noviembre de 1984*. Madrid: Casa de Velázquez, Universidad Complutense, 1986. 120-33.
- Serés, Guillermo. *La transformación de los amantes: imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica, 1996.
- Smith, Paul. *Discerning the Subject*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.

Sobrequés Vidal, Santiago. “La época del patriciado urbano.” Dir. Jaime Vicens Vives. *Historia social y económica de España y América. Patriciado urbano. Reyes Católicos. Descubrimiento de América*. Barcelona: Teide, 1957. II, 8-406.

Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977.

Žižek, Slavoj. *The Ticklish Subject: The Absent Centre of Political Ontology*. New York: Verso, 2000.