

MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación
Hispánica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen II

Edición de Juan Paredes

GRANADA
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

El “Palacio Tornante” y el bizantinismo del *Amadís de Gaula*

Uno de los problemas capitales que el *Amadís de Gaula* plantea es la cuestión de las fuentes: la predominancia del modelo artúrico resulta evidente aun cuando no son demasiados los paralelismos indiscutibles. Los hay, y fueron señalados en su mayor parte por Grace S. Williams¹ casi a principios de siglo. Pese a no alcanzar un número demasiado elevado, son notables los que guarda con el *Lancelot en prose*: “l’imitation est aussi discrète qu’adroite; peu visible, elle va cependant en profondeur”², afirmó Pierre Le Gentil con la agudeza que le era propia, pues lo sutil de la misma no menoscaba la deuda, que no porque sea pequeña es difícil de calibrar sino por la fineza con que el autor español hizo uso de la materia.

Ese color artúrico que mantiene la obra y que es especialmente intenso en los primeros libros cambia en los episodios que atañen a la Ínsola Firme, donde es

1. WILLIAMS, G.S., “The *Amadis* Question”, *Revue Hispanique*, 21, 1909, pp. 1-167.

2. “Par l’ensemble de son architecture et tout le détail de sa thématique, l’*Amadis* s’inspire très certainement du *Lancelot en prose*. Mais l’imitation est aussi discrète qu’adroite; peu visible, elle va cependant en profondeur”, LE GENTIL, P., “Pour l’interprétation de l’*Amadis*”, in: *Mélanges à la Mémoire de Jean Sarrailh*, París, Centre de Recherches de l’Institut d’Études Hispaniques, II, 1966, pp. 47-54 (p. 49). “El *Amadis* es una imitación libérrima y general de las novelas del ciclo bretón” escribió MENÉNDEZ PELAYO, M., en 1905, *Orígenes de la novela. Obras Completas de Menéndez Pelayo*, Santander, Aldus, 1943, vol. I (XIII), p. 348. LOT, F., con más precisión e inconveniencia, opinaba en 1918 que “l’*Amadis de Gaule* n’en est qu’une imitation affaiblie” del *Lancelot en prose. Étude sur le Lancelot en prose*, París, Champion, 1984, p. 6; reimpr. de la ed. de 1954. Según Lot, el primero en observar la relación entre el *Amadís* y la literatura artúrica había sido Paulin Paris, que, en una nota a su *Lancelot du Lac*, señalaba algunos paralelismos y concluía: “Il faudrait pour ainsi dire rappeler à chaque page des quatre premiers volumes de l’*Amadis* une page correspondante des romans de la Table Ronde, et surtout de notre *Lancelot*”, *Les Romans de la Table Ronde*, París, Leon Techener, 1875, t. IV, p. 373. La misma tesis subyace en la afirmación rotunda de RIQUEL, M. DE, “el *Amadís de Gaula* es hijo del *Lancelot* en prosa, escrito hacia 1230, muy conocido en España, donde se tradujo a los tres romances peninsulares”, proemio a EISENBERG, D., *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Delaware, Juan de la Cuesta, 1982, p. VIII. Recientemente, WILLIAMSON, E., *The Half-way House of Fiction*, Oxford, Clarendon Press, 1986 [1ª ed. 1984; trad. al esp. como *El Quijote y los libros de caballerías*, Madrid, Taurus, 1991], ha sostenido que el *Amadís* “tiene, sin duda, su modelo en los romances franceses, especialmente en los de la Post-Vulgata”, p. 73 de la trad.

reemplazado por un ambiente de corte oriental. Este inciso, que rompe por completo la atmósfera mantenida, junto a algunas particularidades del “arco de los leales amadores”³, ha suscitado el recuerdo de la novela bizantina, cuya noticia habría llegado al *Amadís* a través de una vía diferenciada y ajena al *roman*; supuesto que conlleva la negación del pasaje para la versión primitiva.

La presente comunicación tiene por premisa que ni la ambientación bizantina ni las alusiones a Constantinopla del *Amadís* implican forzosamente que se inspirara en otra corriente literaria que no estuviera ya fundida o hermanada con la principal de sus fuentes; de hecho, el elemento bizantino formaba parte de las letras románicas desde sus inicios, incluso del *roman* artúrico, modelo principal del *Amadís*. Sostiene que el sabor oriental de *Amadís* no supone necesariamente el uso de fuentes extrañas al ámbito románico ni tiene que ver con su origen inmediato, e insiste en la necesidad de rastrear la presencia de elementos afines en la literatura que le es próxima temporal, lingüística, geográfica y culturalmente. Al objeto de poner en evidencia que la dificultad planteada por algunos de sus capítulos deriva en gran medida de la problemática, de mayor complejidad aún, que supone la presencia de elementos bizantinos en obras francesas, emplaza el asunto en este campo, donde la cuestión llega a ser en muchos casos irresoluble, ya que la literatura gala se impregnó de orientalismo en un momento tan prematuro que coincide con el nacimiento de la producción vernácula; esto es, prácticamente a la par que se gestaron los distintos géneros que, como el artúrico, acabaron extendiendo su influencia a todo el ámbito románico.

Con el gusto por lo oriental, la Edad Media no hizo más que continuar una tradición que, forjada en torno a la leyenda de Alejandro, había convertido al continente asiático en marco espacial de lo imaginario. Dicha tradición siguió viva, pues el conocimiento material que la presencia de embajadores y viajeros en Asia tuvo como consecuencia no hizo más que aumentar su atractivo, alimentando toda una suerte de formulaciones literarias que mezclaron, en proporciones distintas, el fruto de la experiencia con las descripciones imaginadas para satisfacer a un público ávido de fantasía⁴. Pronto, la ciudad de Constantinopla y la

3. AVALLE-ARCE, J.B., “El arco de los leales amadores en el *Amadís*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 6, 1952, pp. 149-156, y *Amadís de Gaula: El primitivo y el de Montalvo*, México, FCE, 1990, p. 193 y ss.; ténganse en cuenta las observaciones de GRACIA, P., “Algunas ordalías a propósito del “Arco de los leales amadores””, *Revista de Literatura Medieval*, 3, 1991, pp. 95-115.

4. RICHARD, J., “La vogue de l’Orient dans la littérature occidentale du moyen âge”, in: *Mélanges offerts à René Crozet*, ed. Pierre Gallais e Yves-Jean Riou, Poitiers, Société d’Études Médiévales, 1966, t. I, pp. 557-561. Véase también EBERSOLT, J., *Orient et Occident. Recherches sur les influences byzantines et orientales en France avant et pendant les croisades*, París y Bruselas, Les éditions G. van Oest, 1928-1929, 2 vols, y el nº 11 de *Senefiance, Images et signes de l’Orient dans l’Occident médiéval*, Aix-en-Provence, Publications du CUERMA, 1982.

descripción de sus maravillas ocupó una posición privilegiada en las letras románicas, encontrando un eco temprano en la práctica totalidad de manifestaciones escritas. También esta mezcla de ensoñación y realidad, de deformación ilusoria de lo existente más que de invención, pudo haber influido en que fuera Constantinopla la ciudad emblemática a este respecto. Es difícil discernir así qué importancia debe atribuirse al conocimiento directo de la ciudad, qué alcance a la literatura bizantina; significativamente próxima a la francesa en sus exponentes medievales, cuando es incierto determinar la dirección misma del influjo y cuando posiblemente fuera mayor la influencia de las letras francesas sobre las bizantinas que a la inversa⁵. El estudio del *Amadís* se resiente de ello, pues difícilmente puede apoyarse en las conclusiones establecidas por la crítica a propósito de obras pertenecientes a su contexto inmediato y de las que desde muchos puntos de vista es deudor, ya que no son unívocas. Para ilustrar la cuestión, las páginas siguientes discurren sobre uno de los edificios de la Ínsola Firme que había servido como morada a Apolidón: el "palacio tornante", que tres veces de día y tres de noche daba vueltas fuertemente.

1. EL *PÈLERINAGE DE CHARLEMAGNE* Y EL PALACIO DE HUGO DE CONSTANTINOPLA

Contacts personnels de souverains et de barons; mariages mixtes; rencontres des élites intellectuelles; admiration des masses pour les trésors de Byzance; désir de rénovation littéraire (...): toutes ces conséquences de la seconde croisade expliquent la révolution littéraire à laquelle on assiste en France dès 1150⁶.

Con estas palabras, Rita Lejeune relacionaba las consecuencias de la segunda cruzada, consecuencias vinculadas en último término a la estancia de Aliénor d'Aquitania en Constantinopla y otras ciudades del Oriente Medio poco antes de 1150; datación próxima a la del *Pèlerinage de Charlemagne*, que, siguiendo también la expresión de Rita Lejeune, "marque bien la rupture entre deux époques"⁷. Y es en el *Pèlerinage*, en el palacio de Hugo de Constantinopla, donde el motivo

5. Para una síntesis del influjo bizantino sobre la literatura medieval, véase KÖHLER, E., "Byzanz un die Literatur der Romania", in: *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, Carl Winter, 1972, vol. I, pp. 396-407, con una bibliografía espléndida en pp. 676-680.

6. LEJEUNE, R., "Rôle littéraire d'Aliénor d'Aquitaine et de sa famille", *Cultura Neolatina*, 14, 1956, pp. 5-57 (p. 14).

7. *Ibidem.*, p. 15.

de la construcción giratoria se presenta por primera vez en la literatura francesa. La edificación es típicamente oriental por la estructura y por la exuberancia de la ornamentación. Además de la riqueza de sus habitaciones, son remarcables sus cien columnas de mármol, cada una con una pareja de niños esculpida en cobre y metal, llevando en la boca un cuerno de marfil que hacían sonar cuando soplaba desde el mar viento por el lado de Occidente, a la vez que todo el palacio giraba con rapidez⁸. Sobre el origen del pasaje se ha discutido mucho: por una parte, el marco y la ornamentación son orientales, por otro la presencia repetida del motivo de la construcción que da vueltas en la tradición celta ha hecho pensar en una reelaboración del tema del Otro Mundo.

Ya Gaston Paris puso los autómatas del palacio de Hugo en relación con los pájaros mecánicos que cantaban sobre los árboles dorados del *Chrysotriclinos*, una de las salas del palacio imperial de Constantinopla⁹. Con igual objeto, se mencionaron los autómatas musicales emplazados sobre el muro de palacio que daba al mar¹⁰; la pareja de estatuas de bronce que, colocada a las puertas de uno de los principales edificios públicos de Constantinopla, anunciaba a los ciudadanos la llegada de una tormenta con el son de sus cuernos, y el techo giratorio del *Chrysotriclinos*, que podría haber inspirado al poeta francés la rotación del palacio del *Pèlerinage*. También fueron sacados a colación ciertos testimonios literarios bizantinos que incluían pasajes próximos a éste del *Pèlerinage*, sobre todo el *Sophrosyne* de Meliteniotes¹¹.

Pero mientras la tesis bizantina pierde consistencia cuando se tiene en cuenta la ignorancia del *Pèlerinage* sobre la geografía de la región, la escasa probabilidad

8. "(...) cent colunes i ad tut de marbre en estant./ Cascune est a fin or neëlee devant:/ de quivre e de metal tregete dous enfanz;/ cascun tient en sa buche un corn d'ivoire blanc./ Si galerne ist de mer, bise ne altre vent./ Ki ferent al paleis de devers occident./ il le funt turneer e menu e suvent/ cumme roë de char qui a tere decent./ Cil corn sunent e buglent e tunent ensemment/ cum taburs u toneires u grant cloches qui pent.", ed. bilingüe de RIQUER, I. DE, *Le Pèlerinage de Charlemagne. La Peregrinación de Carlomagno*, Barcelona, El Festín de Esopo, 1984, vv. 350-359, p. 58.

9. PARIS, G., "La chanson du Pèlerinage de Charlemagne", *Romania*, 9, 1880, pp. 1-50 (pp. 11-12). Vid. también TRANNOY, P., "De la technique à la magie: enjeux des automates dans le *Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople*" y LEGROS, H., "Connaissance, réception et perception des automates orientaux au XIIe siècle", ambos in: *Le merveilleux et la Magie dans la littérature*, ed. Gérard Chandès, Amsterdam, Rodopi, 1992, pp. 227-252 y 103-136. Sobre el episodio en general debe consultarse: HORRENT, J., *Le Pèlerinage de Charlemagne. Essai d'explication littéraire avec des notes de critique textuelle*, París, Les Belles Lettres, 1961, p. 55 y ss.; MUSSONS, A. M^{re}., "Prodigios y maravillas en la épica", *Revista de Literatura Medieval*, 5, 1993, pp. 233-245, y POPA-LISEANU, D., "Las huellas de una peregrinación imaginaria: Carlomagno en Oriente", in: *Los libros de viajes en el mundo románico*, Madrid, Editorial Complutense, 1991 (Anejo de la *Revista de Filología Románica*, 1), pp. 39-53.

10. FARAL, E., *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge*, París, Champion, 1967, p. 330; reimpr. de la ed. de 1913.

11. SCHLAUCH, M., "The Palace of Hugon de Constantinople", *Speculum*, 7, 1932, pp. 500-514.

de que su autor supiera griego y conociera por tanto alguna de las composiciones bizantinas aducidas, sumado a la ausencia de descripciones de cronistas y viajeros que hubieran podido sugerir la idea del palacio giratorio; la alternativa propuesta por L. H. Loomis¹², que relaciona el palacio con la tradición celta del Otro Mundo basándose en la abundancia de motivos afines en su folclore, resulta difícil de aceptar cuando tales motivos no son exclusivos de la mitología celta, sino que más bien pertenecen al acervo de la civilización universal o a la cultura más genuinamente francesa incluso. A partir en último término de esta lectura del pasaje, se ha señalado la posibilidad de un parentesco entre el palacio de Hugo –la tempestad, abertura y cierre automático de puertas– y el tema artúrico de la “prueba del héroe”, tal y como aparece en numerosos *romans* que, para la consecución de una aventura principal, hacen condición indispensable una estancia del héroe en el Otro Mundo, de configuración y significado próximos al reino de Hugo¹³.

Se cierra provisionalmente con ello un itinerario que, desde el *Amadís*, lleva a la épica francesa del s. XII, en un episodio de ornamentación bizantina, pero cuyo espíritu, asimilable a la esencia más propiamente artúrica, nos devuelve al universo del *roman*, donde el motivo de la construcción giratoria disfrutó de un largo cultivo.

2. BIZANTINISMO Y *ROMAN* ARTÚRICO. CHASTEL TORNOIANT E ILE TORNOIANT

2.1 *El Chastel Tornoiant*

La identificación de fuentes, el establecimiento de paralelismos y la interpretación de temas artúricos a la luz de la cultura oriental, sirve de fundamento a una corriente crítica sobre el origen de esta modalidad del *roman* que ha dado sus frutos más significativos en las leyendas del Graal y de Tristan e Iseut. Pero más que esos vínculos, apoyados en buena parte sobre la base de una supuesta afinidad

12. LOOMIS, L.H., “Observations on the *Pèlerinage Charlemagne*”, *Modern Philology*, 25, 1927-1928, pp. 331-349. PATCH, H.R., *El otro mundo en la literatura medieval*, Madrid, FCE, 1983 [reimpr. de la trad. esp. de 1956; 1ª ed. en inglés, 1950], pp. 283-287, ha desarrollado modernamente la tesis que hace del palacio de Hugo una versión del viaje al Otro Mundo, y a cuya abundante bibliografía remito.

13. BENNETT, P.E., “Le *Pèlerinage de Charlemagne*: le sens de l’aventure”, in: *Essor et fortune de la Chanson de geste dans l’Europe et l’Orient latin*, Módena, Mucchi Editore, 1984, vol. II, pp. 475-487.

entre los textos medievales y ciertas tradiciones antiguas¹⁴, interesan a nuestro propósito las relaciones señaladas entre los primeros exponentes del género y Bizancio: en la obra de Chrétien de Troyes, donde el bizantinismo inunda el *Cligés*¹⁵ y donde parece reflejarse también un conocimiento profundo de la arquitectura de Constantinopla, y en Robert de Boron, cuya obra, colmada de elementos orientales, podría ser consecuencia de que el autor hubiera vivido en una zona de influencia bizantina¹⁶.

La Damoisele a la Mule inaugura el itinerario artúrico de la construcción que da vueltas sobre sí misma¹⁷: Gauvain recupera el freno de la mula en un castillo, cuya condición giratoria constituye la nota más sobresaliente de su valor probatorio; el movimiento se suspende por orden de la señora del castillo, y una muchedumbre recorre sus calles llena de júbilo¹⁸. Según *Perlesvaus*, un castillo fundado por Virgilio giraba tan de prisa como el viento, mientras que arqueros de cobre disparaban fuertemente; cuando Perlesvaus embistió la fortaleza deteniéndola, sus habitantes celebraron con gran regocijo la pronta liberación de sus almas, pues había sido profetizado que así ocurriría al cesar la rotación¹⁹. En *Artus de Bretagne* el protagonista llega a una cámara maravillosa, donde la leyenda de un arquero de oro advierte que al tiempo que dispare el palacio comenzará a dar vueltas y morirá quien se haya acostado en el lecho que está junto a la imagen, de no ser el destinado a ello. El palacio tiembla; mientras, las figuras que están en los

14. Téngase en cuenta la tesis de FIORE, S., "Nouvelles considérations sur la fusion des éléments orientaux et cambriens dans la formation du roman courtois", *Annali. Sezione Romanza*, 11, 1969, pp. 33-51, que atribuye un origen oriental a muchos de los elementos del *roman* artúrico que generalmente se vinculan al folclore celta; tales elementos se explican mejor como desarrollo paralelo –insular y continental– de tradiciones orientales, cuya penetración en Occidente se habría debido a una transmigración de temas favorecida por causas de orden histórico, que a la deuda del *roman* con la "Matière de Bretagne". La amplitud de la bibliografía que señala las relaciones entre literatura artúrica y tradición oriental impide que pueda ser relacionada aquí.

15. STIENNON, J., "Histoire de l'art et fiction poétique dans un épisode du *Cligès* de Chrétien de Troyes", in: *Mélanges Rita Lejeune*, Gembloux, Duculot, I, 1969, pp. 695-708. Véase también a propósito de un episodio del *Yvain*, CIGGAAR, K., "Chrétien de Troyes et la "matière byzantine": les demoiselles du Château de Pesme Aventure", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 32, 1989, pp. 325-331.

16. GALLAIS, P., "Robert de Boron en Orient", in: *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, Ginebra, Droz, 1970, t. I, pp. 313-319.

17. CIGADA, S., "El tema arturiano del "Château Tournant", Chaucer e Christine de Pisan", *Studi Medievali*, 2 (3ª serie, 1961), pp. 576-606.

18. Ed. B. ORLOWSKI, PAÏEN DE MAISIÈRES, *La Damoisele a la Mule (La Mule sanz Frain)*, París, Champion, 1922, vv. 439 y ss.; trad. RIQUER, I. DE, *El caballero de la espada. La doncella de la mula*, Madrid, Siruela, 1984, p. 38 y ss.

19. *Le Haut Livre du Graal. Perlesvaus*, ed. W.A. NITZE y T. A. JENKINS, Nueva York, 1972; reimpr. de la ed. de 1932, vol. I, rama IX, 5714 y ss., p. 247 y ss.; *vid.*, sobre esta construcción y otras similares, la nota a 5921, vol. II, pp. 314-316. El *Perlesvaus* ha sido traducido por V. CIRLOT, Madrid, Siruela, 1986, donde el episodio ocupa la p. 213 y ss.

ángulos de la habitación hacen sonar sus cuernos enérgicamente y el arquero dispara: una lanza ardiente descende hacia Artu y el palacio se pone a girar con rapidez²⁰. La alusiones al “chastel tornoiant” del *Merlin* de la *Vulgata*²¹ y del *Livre d’Artus*²² cierran provisionalmente este recorrido.

Es pertinente sin embargo hacer notar aquí que, por compartir la representación pictórica de los cielos en sus paredes, la afinidad entre *Artus de Bretagne* y el *Sophrosyne* de Meliteniotes –más estrecha que la establecida entre el *Sophrosyne* y el *Pèlerinage*²³– ha permitido cuestionar la propuesta bizantina y, al dar prioridad a la formulación artúrico-francesa del tema²⁴, retrotrae de nuevo la cuestión al punto inicial de estas páginas.

2. 2 *La Ile Tornoiant*

En la *Queste del saint Graal*, Nascien llega a la Ile Tornoiant, transportado por una nube²⁵. La *Estoire del saint Graal* explica prolijamente la causa de su movimiento: tras la Creación, un bloque formado por los cuatro elementos erraba por el mar hasta que fue atraído por una enorme masa de imán; desde entonces, como el poder del firmamento es superior al de los elementos restantes, gira con él, describiendo una rotación que es producto de la lucha que perpetuamente tiene lugar entre las fuerzas de la naturaleza²⁶. La mención de la *Queste* se reproduce en

20. Cfr. en CIGADA, S., art. cit.

21. Recojo la lectura del ms. fr. BNP 747, según la transcripción de HUET, G., “Le Château Tourmant dans la Suite du *Merlin*”, *Romania*, 40, 1911, pp. 235-242 (p. 236), que la considera preferible a la del ms. publicado por O. SOMMER, “il fist puis torner le chastel”, p. 246 de su ed. en *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, Washington, The Carnegie Institution, 1908, vol. II; trad. C. ALVAR, Madrid, Siruela, 1988, vol. II, p. 26 y ss. G. Huet defiende el origen celta del tema; niega que derive del *Pèlerinage*, ya que el palacio de Hugo se mueve por acción del viento, mientras que el castillo de *Merlin* pertenece al mundo mágico y sobrenatural propio de la mitología celta. PATON, L.A., *Studies in the Fairy Mythology of Arthurian Romance*, Nueva York, Burt Franklin, 1960 [1ª ed., 1903] analiza el episodio, vinculándolo a la tradición celta, pp. 90-93.

22. Ed. cit. de O. SOMMER, en *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, ed. cit., 1913, vol. VII, p. 246.

23. SCHLAUCH, M., art. cit.

24. CIGADA, S., art. cit., recoge otra formulación del “Chastel Tornoiant” en una versión tardía de la leyenda del Preste Juan, donde un palacio giratorio estaba modelado claramente como imagen del cosmos: “Et ibi prope est dormitorium presbiteri Johannis, mirae pulchritudinis et magnitudinis et testudinatum et stellatum ad modum firmamenti; et ibidem est sol et luna cum septem speris planetarum, tenentes cursus suos ut in coelo, et hoc est artificialiter factum”, p. 585.

25. Ed. A. PAUPHILET, *La Queste del saint Graal*, París, Champion, 1984, 2ª ed. [1ª ed. 1923], pp. 206-7; trad. por C. ALVAR, Madrid, Editora Nacional, 1980, p. 248.

26. Ed. cit. de O. SOMMER, *Estoire del saint Graal*, in: *The Vulgate Version*, ed. cit., 1909, vol. I, p. 114 y ss. “(...) ele tint de cele nature quele a du ciel toutes les fois que li firmamens tourne lille tourne ausi . li firmamens ce est le ciel . & en tel maniere com vous aues oi torne lille”, l. 28-30, p. 116.

el *Tristan en prose*²⁷, mientras que el pasaje de la *Estoire* –cuyo posible origen griego o bizantino fue señalado en la edición decimonónica de Paulin Paris²⁸– encuentra eco en el *Livre d'Artus*²⁹.

La traslación de la isla, vinculada a la del firmamento, apoya la interpretación solar del Chastel Tornoiant³⁰ –que había secundado a su vez una Table Ronde giratoria, relacionada con la supuesta rotación del Sol³¹–, coincidiendo con la propuesta que convertía al palacio de Hugo en palacio solar, concebido a imagen del mundo y a semejanza de algunos edificios de Bizancio coronados por techos rotatorios que representaban los cielos. Pero lejos de ser novedad del ingenio bizantino, el edificio cosmológico tiene sólidas raíces en la época clásica y encuentra en el palacio del Sol, descrito por Ovidio en las *Metamorfosis* II (vv. 1-29)³², y en el triclinio de la *Domus Aurea* de Nerón, cuya cúpula móvil reproducía el movimiento de los astros, sus mejores antecedentes en la literatura y realidad antiguas³³.

3. EL PALACIO TORNANTE, QUE ERA UNA CASA QUE TRES VECES AL DÍA, Y OTRAS TRES EN LA NOCHE, SE BOLVÍA TAN REZIO QUE LOS QUE EN ÉL ESTAVAN PENSAVAN QUE SE FUNDÍAN (*AMADÍS DE GAULA*, L.II, LXIII³⁴).

Tras una revisión del panorama crítico sobre temas próximos que parte y nos devuelve una y otra vez a la misma encrucijada, el problema del *Amadís*, agravado en general por la falta de la versión primitiva y, en lo que se refiere al orientalismo, de mayor complejidad si cabe por la presencia árabe en la Península, permanece sin progreso aparente. Por ello, cuando el estudioso se interroga sobre la procedencia del “palacio tornante”, como la de otros motivos, no basta

27. E. LÖSETH, *Le roman en prose de Tristan*, Nueva York, Burt Franklin, 1970; reimpr. de la ed. de 1891, § 512, p. 358.

28. PARIS, P., *op. cit.*, 1868, t. I, p. 220.

29. Ed. cit. de O. SOMMER, p. 299 y ss.

30. CIGADA, S., p. 594 del art. cit.

31. WESTON, J.L., “A Hitherto Unconsidered Aspect of the Round Table”, in: *Mélanges de Philologie romane et d'histoire littéraire offerts à M. Maurice Wilmotte*, París, Champion, 1910, vol. II, pp. 883-894.

32. SCHLAUCH, M., art. cit.

33. LABBÉ, A., *L'architecture des palais et des jardins dans les chansons de geste. Essai sur le thème du roi en majesté*, París y Ginebra, Champion y Slatkine, 1987, imprescindible para la interpretación cosmológica del *Pèlerinage* y sus antecedentes clásicos.

34. Ed. J.M. CACHO BLECUA, Madrid, Cátedra, 1987, vol. I, p. 915; p. 734 de la ed. de J.B. AVALLE-ARCE, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, vol. I.

con identificar un antecedente aunque parezca claro, y menos, en su defecto, adscribirlo a una determinada tradición literaria por el sabor del marco en que se inscribe. En este caso, el episodio del *Amadís* está inmerso en el universo de Bizancio; la omnipresencia oriental no estriba sólo en la exuberancia de su ornamentación, sino en referencias explícitas, iniciadas al tiempo que el propio pasaje, cuando se narra el origen de Apolidón, artífice del palacio e hijo del rey griego y de una hermana del emperador de Constantinopla.

Es obvio que este palacio del *Amadís* constituye un eslabón más de la larga cadena de construcciones “tornantes” que, al menos en lo que respecta a la literatura románica, inaugura el *Pèlerinage*. Por contexto y por tratarse de un palacio, podría vincularse al de Hugo de Constantinopla, en una relación establecida a través de distintas recreaciones intermediarias. Es más, la única información que el *Amadís* ofrece sobre su palacio, único indicio que podría remontarnos hasta su fuente, esto es, la noticia sobre la frecuencia con que la acción giratoria se repite: tres veces de día y tres de noche, siguiendo por tanto un ritmo marcado por la sucesión de día y noche –por la rotación de la Tierra, por los espacios temporales que la salida y la puesta del Sol determinan–, trae el recuerdo de la isla que da vueltas a la vez que el firmamento y nos conduce, en último término, hasta el palacio de Hugo, supuestamente palacio solar y en deuda con las construcciones cosmológicas de Bizancio y del mundo antiguo.

Pero la misma encrucijada, abierta siempre sea cual sea el camino escogido, se plantea de nuevo. Ya hemos aludido a que la literatura artúrica estaba teñida de bizantinismo en sus primeras manifestaciones románicas: Chrétien de Troyes y Robert de Boron. El ambiente oriental no fue ajeno a los ciclos en prosa; al contrario, buena parte de la *Estoire del saint Graal* se desarrolla en Oriente Próximo por narrar los orígenes del recipiente sagrado. Una revisión somera de la presencia oriental en el *Amadís*, que considere su adscripción global a la materia de Bretaña, cuestiona en seguida la facilidad de la tesis bizantina y sugiere que ese orientalismo puede ser, más que fruto del conocimiento efectivo de su geografía, arte o literatura, una ilusión de su realidad, reflejada en el espejo de las manifestaciones literarias de Occidente que nos devuelven su imagen mediatizada. Valga como ejemplo Apolidón, cuyo nombre se ha considerado prueba de la proximidad de la Ínsola Firme a la temática troyana –y de su consiguiente lejanía de la materia artúrica–, a pesar de que tiene un antecedente en Apollo l’Aventureus; personaje del relato que prologa el *Tristan en prose*³⁵, donde el influjo bizantino

35. J.B. AVALLE-ARCE, –nota 5, p. 503, vol. I de su ed. cit. del *Amadís de Gaula*– aunque hace referencia al Apolo del *Tristan en prose*, prefiere relacionar Apolidón con la materia de Troya por razón del contexto griego-

trasciende al elemento ornamental e impregna la esencia de la narración, tal como evidencia la síntesis de su argumento: tras un naufragio, Sador conoce a su futura esposa, la princesa de Babilonia, Chélinde. Por haber violado a Chélinde, Sador mata a su hermano; huye, pero una tormenta le delata y es arrojado del barco en que navega. Chélinde se casa de nuevo y, codiciada por Pélias, pierde a su segundo esposo que es defenestrado. Más adelante, a petición de Pélias, Sador rapta a Chélinde; el matrimonio se reencuentra y acaba por reconocerse... El prólogo del *Tristan en prose* suma a estas peripecias otras muchísimas de corte similar, con aventuras y desventuras amorosas que van multiplicándose como en una peregrinación salpicada por golpes de fortuna e infortunio, donde el azar tiene un papel determinante a imitación de la vida misma. La estructura de la novela griega es palpable.

La crítica artúrica vinculó tempranamente el episodio del “arco de los leales amadores” a la *Vulgata*: Paulin Paris afirmó que las páginas del *Amadís* no eran más que una imitación del Val sans Retour o Val as Faus Amants del *Lancelot en prose*³⁶, donde, por obra de Morgain, los amantes infieles permanecerían cautivos hasta la entrada de un caballero que nunca cometiera deslealtad hacia su amiga: Lancelot. Mientras que Grace S. Williams trajo también a colación los “Jeux de Guinebaut” del *Merlin*³⁷, episodio aludido en el itinerario del Chastel Tornoiant, abandonado antes provisionalmente. Cuenta el *Merlin* de la *Vulgata* que cuando – en la Forest Perilleuse o sans Retour– el rey Bohort y Guinebaut vieron a una doncella presidir un baile especialmente hermoso, Guinebaut le propuso un encantamiento a cambio de su amor: el baile no cesaría hasta la venida de un caballero –el más sobresaliente de su tiempo– que nunca hubiera faltado al amor. Una vez aceptó la muchacha, fueron dispuestos un trono y una corona para que se sentara y fuese coronado el caballero que diera fin al encantamiento. Guinebaut aún utilizó su arte para confeccionar un adjedrez, donde sólo el mejor caballero del mundo en armas y amor podría dar mate: Lancelot.

Son evidentes los puntos en común del “arco” amadisiano y sus antecedentes artúricos: Apolidón emula a Guinebaut, Morgain –y en último término a Virgilio,

bizantino en que aparece y considera “el nombre Apolidón variante del mitológico Apolo”; *Amadís de Gaula: El primitivo y el de Montalvo*, ed. cit., p. 193, n. 2. También el Apolo del *Tristan en prose* deriva, al menos a juicio de la crítica, del personaje mitológico: GRISWARD, J.H., p. 335 de “Un schème narratif du *Tristan en prose*: le mythe d’Œdipe”, in: *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil*, Besançon, SEDES y CDU, 1973, pp. 329-339. Véase también sobre el nombre de Apolidón: LIDA DE MALKIEL, M.R., “El desenlace del *Amadís primitivo*”, in: *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Losada, 1984, 185-194 (n. 12, p. 193); reimpr. de *Romance Philology*, 6, 1953, pp. 283-289, y Williams, G.S., art. cit., p. 53.

36. PARIS, P., *op. cit.*, t. IV, p. 241. El episodio del Val as Faus Amants ocupa la p. 275 y ss., § XXII y ss., t. I de la ed. de A. MICHA, Ginebra, Droz, 1978; trad. C. ALVAR, Madrid, Alianza, 1988, vol. 3, p. 838 y ss.

37. WILLIAMS, G.S., art. cit., p. 111.

en la disposición de lugares mágicos, cuyo hechizo, al cesar con la llegada del caballero destinado a ello, les confiere un valor probatorio ya sea en lo amoroso y/o en lo caballeresco; mientras que Amadís se convierte en un nuevo Lancelot – Gauvain, Perlesvaus, Artu–, como los éxitos en el “arco de los leales amadores” y en la “cámara defendida” evidencian. La *Ínsola Firme* es una lectura del valle de los falsos amantes, bosque peligroso, o valle o bosque sin retorno; al tiempo que “arco” y “cámara” desdobl原因 el motivo del *château périlleux*, donde la interrupción de un mecanismo fantástico señala al elegido, como el Chastel Tornoiant suspende su movimiento, se detienen los arqueros de cobre de *Perlesvaus*, y cesan las figuras que suenan los cuernos, el arquero de oro y esa versión del *lit périlleux* que *Artus de Bretagne* da a término.

El triunfo de Amadís en la “cámara defendida” es recibido con júbilo en la *Ínsola Firme*; la imagen de los isleños que acuden “con grandes juegos y alegrías” para rendir vasallaje a Amadís, equivale a las escenas de alborozo colectivo que siguen a la paralización del Chastel Tornoiant y constituyen, en definitiva, una versión más de la *joie de la cort* con que el *roman* artúrico celebra el beneficio social que premia el esfuerzo heroico. La diferencia del *Amadís* es que reviste la aventura de bizantinismo; lo que no implica ni una ruptura ni un cambio radical de modelo, ya que el universo bizantino estaba presente en las letras románicas desde sus comienzos, como la ambientación celta se había constituido en rasgo distintivo de la materia de Bretaña.

Lejos de disminuir y al tiempo que el paisaje celta perdía nitidez, la evolución del *roman* hizo de Oriente Próximo no sólo un espacio propio, sino el fin principal de la actividad caballeresca de sus héroes, convertidos en cruzados. La historia favoreció que el Mediterráneo reemplazara al brumoso universo celta, que la lucha contra el infiel suplantara al perpetuo acoso de las desdibujadas fuerzas del mal artúricas, e incluso substituyera a la búsqueda del Graal; símbolo de una espiritualidad tan inquietante como de difícil adscripción en su origen, bandera de las creencias más netamente cristianas en la *Queste del saint Graal*. Es más, así como el elemento oriental integraba una vertiente del *roman*; a la inversa, la literatura tardomedieval dio cabida en *Tirant lo Blanc* al fenómeno más curioso de simbiosis entre Bizancio y la materia de Bretaña, al metamorfosear la corte de Constantinopla en una suerte de Avalon donde Morgain halla a Artu³⁸,

38. P. 633 y ss. de la ed. de M. DE RIQUER, Barcelona, Ariel, 1979. Véase para el episodio, BRUMMER, R. “Die episode von König Artus im *Tirant lo Blanc*”, *Estudis Romànics*, 10, 1962, pp. 283-290; HAUF I VALLS, A., “Artur a Constantinoble. Entorn a un curiós episodi del *Tirant lo Blanc*”, *L’Aiguadolç*, 12-13, 1990, pp. 13-31, y BADIA, L., “De la *Faula* al *Tirant lo Blanc*, passant, sobretot, pel *Llibre de Fortuna e Prudència*”, in: *Quaderns Crema. Deu anys. Miscel·lània*, Barcelona, Quaderns Crema, 1989, pp. 17-57.

traslación que había hecho ya escala en Sicilia³⁹, mediterránea y en buena medida impregnada de bizantinismo, donde la leyenda de la supervivencia de Artu y su recuperación en la isla de las heridas de Salesbieres estaba arraigada desde muchísimo tiempo antes. El propio Garci Rodríguez de Montalvo, para esa “oposición”⁴⁰ al mundo del *Amadís* que son las *Sergas de Esplandián*, había emplazado la narración en Oriente; Constantinopla es prácticamente su centro geográfico y Esplandián su emperador. Al final de la obra, Urganda, cuando siente cercana la muerte de sus héroes, dispone se reúnan en la Ínsola Firme y, mediante un sortilegio, precipita la isla en las entrañas de la tierra: nueva Avalon abismal de donde los personajes retornarán, al tiempo y con el rey Artu, para recobrar lo que “los reyes cristianos hubiesen de la cristiandad perdido”⁴¹. Sin embargo y eso es lo esencial para nuestro propósito, a pesar de que Oriente Próximo es su geografía a la vez que su objeto, las *Sergas* están desprovistas del exotismo y la coloración bizantina que caracteriza a la Ínsola Firme; las descripciones de la arquitectura y decoración de sus edificios no constituyen en conjunto más que una sombra del esplendor oriental de la Ínsola.

Por todo ello más que buscar fuentes al *Amadís* extrañas a su contexto, conviene trasladar el problema de la presencia de elementos bizantinos a los orígenes de las distintas modalidades literarias de su ámbito, cuya raíz última –si no queremos quedar atrapados en alguno de los círculos concéntricos que la crítica ha trazado al respecto– habrá de ponerse en relación con la estancia de Aliénor d’Aquitania en Constantinopla, impulso de nuestras literaturas. De ahí que, aunque es posible que por intervención de Montalvo se desarrollara y acentuara el cariz griego del episodio, la singularidad de la Ínsola Firme no supone la negación de su presencia en el *Amadís* primitivo y menos considerando que en las *Sergas*, a pesar de su localización, la exuberancia y ornamentación bizantina que engalana a la Ínsola palidece, a la vez que se reducen a una

39. Sobre la leyenda de la supervivencia de Artu y sus diversas ubicaciones, puede consultarse: LOMIS, R.S., “The Legend of Arthur’s Survival”, in: *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Oxford, Clarendon Press, 1959, pp. 64-71. Vid. también para la localización de Artu en Sicilia: Henri Bresc, “Excalibur en Sicile”, *Medievalia. Estudios dedicados al profesor Frederic Udina i Martorell*, I, 7, 1987, pp. 7-21, y P. BOHIGAS y J. VIDAL ALCOVER, prólogo a *La Faula* de GUILLEM DE TORROELLA, Tarragona, Edicions Tàrraco, 1984, pp. XIX-XX.

40. GILI GAYA, S., “Las Sergas de Esplandián como crítica de la caballería bretona”, *Boletín Biblioteca Menéndez Pelayo*, 23, 1947, pp. 105-111; AMEZCUA, J., “La oposición de Montalvo al mundo del *Amadís de Gaula*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 21, 1972, pp. 320-337; BEYSTERVELDT, A. van, *Amadís-Esplandián-Calisto: Historia de un linaje adulterado*, Madrid, Porrúa, 1982, pp. 47-122; y SALES DASÍ, E.J., “Las Sergas de Esplandián: ¿una ficción “ejemplar”?”, in: *Historias y ficciones: Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, ed. R. Beltrán, J. L. Canet y J. L. Sirera, Valencia, Universitat de València, 1992, pp. 83-92.

41. P. 560 de la ed. de P. GAYANGOS en *Libros de caballerías*, Madrid, Bailly-Baillière (B.A.E., XL), 1857; reimpr. en Madrid, Atlas, 1963.

expresión mínima los elementos maravillosos vinculables a aquellos que el hombre imaginara e incluso viera en Constantinopla. El autor del *Amadís* primitivo bien pudo recrear –como el mismo Chrétien había compuesto *Le Chevalier de la Charrete* y *Li contes del Graal* pero también *Cligés*, al igual que la *Vulgata* había enmarcado en Oriente buena parte de la *Estoire del saint Graal* y como el *Tristan en prose* había incorporado un prólogo de estructura bizantina–, recrear –concluimos– en el espacio de la Ínsola Firme esa veta oriental de la literatura románica, que el *roman* artúrico, al igual que otros géneros incipientes, había hecho propia.

Paloma GRACIA
Universidad de Granada