

## *Notas preliminares para unos textos subversivos de Garci Rodríguez de Montalvo, ¿converso?*

WILLIAM THOMAS LITTLE

### RESUMEN

En este artículo se pasa revista a lo poco que se sabe de la biografía de Garci Rodríguez de Montalvo, autor-enmendador de los cuatro libros de *Amadís de Gaula* (1508) y del quinto libro de la misma serie, *Las sergas de Esplandián* (1510); se consideran unos documentos de la Inquisición en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, y luego se analizan unos pasajes que versan sobre dos de los personajes más curiosos de los cinco libros, el converso Frandalo y la segunda «amiga» del protagonista mismo. De esta manera se inicia un estudio para ver si hay suficientes pistas textuales y biográficas para concluir que Montalvo es un autor cristiano nuevo.

**Palabras clave:** Montalvo, *Amadís de Gaula*, converso, Frandalo.

### ABSTRACT

In this article we review the little that is known about the biography of Garci Rodríguez de Montalvo, author redactor of the four books of *Amadís de Gaula* (1508) and the fifth book of the same series, *The Labors of the Brave Knight Esplandián* (1510), we consider documents found in the Inquisition Archives in Madrid, and then we analyze passages relating to two of the most notable characters found in the five books, the *converso* Frandalo and the second «amie» of the protagonist himself. In this way we begin this study in order to determine whether there are enough textual and biographical clues to conclude that Montalvo was a *converso*.

**Key words:** Montalvo, *Amadís de Gaula*, converso, Frandalo.

## I. CONSIDERACIONES PRELIMINARES

Varios documentos que se encuentran en los archivos de la Inquisición del Archivo Histórico Nacional de Madrid junto con un breve análisis de ciertos pasajes clave de *Las sergas de Esplandián* (1510) nos indican que hay una posibilidad de que Garci Rodríguez de Montalvo (c. 1440-c.1503) era converso. Montalvo es el autor de los cuatro libros de *Amadís de Gaula* y del quinto libro de la misma serie amadisiana, el cual llamaremos el *Esplandián* en este artículo. La importancia de los cuatro libros del *Amadís* en la historia de las letras hispánicas es obvia. Sin embargo, la importancia del quinto libro queda por demostrarse por completo<sup>1</sup>. Montalvo llevó a cabo el inmenso proyecto que suponen las casi 2.000 páginas de la obra completa mediante una profunda refundición de materiales ya existentes, lo cual es típico del arte de la Edad Media. Se parte de la probable base de un texto-fuente —un *Ur-texto*— que data de fines del siglo XIII o de principios del XIV y que se centra principalmente en las hazañas caballerescas de Amadís de Gaula. Según el fidedigno análisis de Juan Bautista de Avalle-Arce los orígenes textuales e históricos utilizados directa o indirectamente por Montalvo se encuentran en el reinado de Sancho IV<sup>2</sup>.

Desgraciadamente no hemos encontrado ningún documento de la Inquisición o de otra procedencia que pruebe definitivamente que Montalvo era converso. Sin embargo, existen suficientes datos históricos para que podamos apoyar nuestro análisis textual del *Esplandián* en algo más concreto que meras nociones impresionistas. Por eso creemos poder descifrar el código converso que se encuentra en varios pasajes del quinto libro montalvano de tal modo que podemos atrevernos a afirmar lo mantenido con una pizca de seguridad.

La noción de que Montalvo era converso no es nueva, pero algunos de los datos que vamos a presentar son nuevos, y es nueva también la relación que se hará entre los documentos históricos y varios pasajes narrativos del quinto libro. Tenemos que dejar para otro momento un análisis del contraste entre el discurso mítico-medieval que predomina en los cuatro libros iniciales y el discurso cristiano-heterodoxo-moderno que domina en el quinto libro. Casi todos los críticos están de acuerdo en ver una gran diferencia entre el discurso textual y la cosmovisión de los libros I a IV por una parte y los del quinto por otra parte. Lo

<sup>1</sup> Dos obras que intentan superar esta carencia son la edición de la introducción de William Thomas Little a su traducción inglesa de *Las sergas* y un libro reciente de Eloy R. González Argüelles. Véanse: Garci Rodríguez de Montalvo, *The Labors of the Very Brave Knight Esplandián*, Trans. William Thomas Little (Binghamton, New York: MRTS, 1992) y Eloy R. González Argüelles: *La conclusión del Amadís de Gaula: Las sergas de Esplandián de Garci Rodríguez de Montalvo* (Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, 2001).

<sup>2</sup> Avalle-Arce hace la siguiente conclusión acerca de la fecha del *Ur-Amadís*: «... la versión del famosísimo libro de caballerías pertenece a los años del reinado de Sancho IV de Castilla (1284-1295)». Juan-Bautista de Avalle-Arce: *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1990), p. 100.

que no se ha intentado hacer en términos críticos hasta ahora es tratar de establecer un nexo entre las diferencias discursivas y la posible cualidad de converso de Montalvo.

Los cuatro libros del *Amadís* giran en torno a una intención que llamaremos «mítico-triunfalista». Esta intención surge en cuanto se puede saber de la cosmovisión que Montalvo heredó del *Ur*-texto amadisiano tal como lo ha reconstituido Avalor-Arce. Además, cuando declara Montalvo abiertamente que había emprendido la labor de «remendar» los «tres» libros que existían en su época (pero que no existen ahora) para pulirle el estilo, Montalvo parece indicar que deseaba modernizar un texto antiguo al mismo tiempo que él se prestaba de vehículo mediante el cual se inculcaría lo positivo de un sistema de valores que había regido en una época más o menos remota. El mismo parece haber compartido hasta cierto punto estos valores antiguos con su propio público castellano ideal, el de la época de los Reyes Católicos. En diferentes pasajes de los cinco libros el narrador se identifica con orgullo como caballero y como defensor de Fernando el Católico a quien describe como el dechado de la caballería moderna. Es decir que, en el primer nivel textual, Montalvo parece estar conforme con el  $\eta\theta\omicron\varsigma$  histórico-nacionalista que había imperado en Castilla desde Rodrigo de Vivar hasta Isabel la Católica.

A pesar de esto, es obvio que Montalvo no estaba contento con el texto recibido ya que le cambió radicalmente varios de sus aspectos más esenciales. Por ejemplo, parece que el texto original termina con un parricidio cuando Esplandián mata a Amadís y con el suicidio cuando Oriana, mujer de éste y madre de aquél, elude la pena causada por tal tragedia tirándose por una ventana. Paradójicamente, Montalvo demuestra su disconformidad con la figura caballescaca de Amadís que había sido transmitida a través de los siglos al cambiar el desenlace original. En la versión montalvana no hay ningún parricidio<sup>3</sup>, y Oriana no se suicida.

Lo que se patentiza progresivamente al atravesar los cinco libros con la ayuda de Avalor-Arce es que al principio se sigue más o menos de cerca al texto antiguo. Al llegar al tercer libro de la versión montalvana se ve que se ha cambiado el desenlace. Al entrar en el cuarto libro se vislumbra el nuevo designio montalvano, y al llegar al quinto libro se está simultáneamente en un mundo de la propia hechura de Montalvo y en el complejo y conflictivo mundo de la temprana modernidad de los Reyes Católicos. Aunque transgrede el principio crítico de la falacia intencional, nos parece que Montalvo rehizo varios aspectos clave del *Amadís* preexistente para conformarlo todo con su propio plan global. Al llevar a cabo estos cambios Montalvo desarrolla una cosmovisión distinta a la mítico-artúrica del *Ur-Amadís* del reinado de Sancho IV y en

<sup>3</sup> Avalor-Arce dice lo siguiente: «El ejemplar castigo formaba parte destacada del *Amadís* primitivo, y era impartido por el propio hijo del héroe, por Esplandián, quien mataba a su padre en un combate en que luchaban sin reconocerse.» J.-B. Avalor-Arce, p. 123.

su lugar pone otra que le permite presentar un discurso contradictorio. Por una parte, en la refundición se siguen defendiendo los *desiderata* de la conducta y la *praxis* caballerescas, y por otra parte se presenta el traumatismo de la difícil convivencia conversa.

Es lógico que un *best seller* de los fines del siglo xv tuviera un enfoque distinto de otro de la misma materia que parte del terreno ideológico que imperaba hacía dos siglos. Pero en el caso del *Amadís-Esplandián* lo sorprendente no es la *volte-face* en sí, sino que, al llegar al quinto tomo, se patentiza cada vez más que este libro se construye sobre una base bivalente y contradictoria. Por una parte Montalvo crea un gran terreno narrativo propio —o sea, el discurso textual y la acción ficticia del primer nivel— en términos de la ideología histórico-nacionalista que regía la vida ibérica de los dos últimos decenios del siglo xv. Por otra parte, al acercarse al desenlace doble (i.e., el que concluye el proyecto global del autor del quinceno) Montalvo deja que se trasluzca un segundo nivel discursivo y narratológico. El desenlace es doble porque sirve tanto para la obra de cinco libros como para la obra singular del *Esplandián*. Es decir que, en lo que añade Montalvo, se ve con sorprendente claridad el aspecto subversivo de un discurso converso. Además, al releer los libros I a IV a la luz del quinto, se ve que el discurso subversivo está presente en forma latente desde el principio de los textos «remendados» por Montalvo. Avalor-Arce apoya la idea de la composición más o menos simultánea del *Amadís* (el de 1508) y del *Esplandián*: «Sea como sea, todo ello me ahínca la sospecha de que *Amadís* y *Esplandián* alternaron su redacción en manos de Montalvo»<sup>4</sup>.

## II. EL MISTERIO DE MONTALVO

Es una perogrullada decir que, en nuestra época en que el género de la biografía ha logrado tener las características de un género en sí, el autor de una obra tan capital como ésta debe ser tan importante como su obra. Sin embargo, se sabe mucho menos de Montalvo de lo que se sabe, por ejemplo, de Shakespeare, Cervantes o Fernando de Rojas, autores cuyas biografías muestran grandes lagunas. Sin citar nombres tan famosos, no obstante, se sabe más de la biografía de autores del cuatrocientos tales como Diego de San Pedro, Juan de Mena, François Villon y Thomas Malory. Se trae a colación al último porque es el autor de ocho libros ingleses paralelos al *Amadís*, o sea el ciclo inglés del rey Arturo. Se pregunta, entonces, por qué se sabe tan poco del autor de una de las obras consagradas de la literatura española y qué puede tener que ver esta falta de información con los textos del mismo autor.

<sup>4</sup> J.-B. Avalor-Arce: «La aventura caballerescas de Garci Rodríguez de Montalvo,» *Studies in Honor of Bruce W. Wardropper*, editores: Dian Fox, Harry Sieber, Robert TerHorst (Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1989), p. 22.

En el contexto de las letras modernas en el cual el enfoque ha caído tradicionalmente sobre el texto, es descabellado implicar que *Amadís de Gaula* merece equipararse con *King Lear* o *Don Quijote* o *Celestina*. Shakespeare, Cervantes y Fernando de Rojas han sido el objeto de indagaciones biográficas porque se les asocia a sendas *magna opera* y porque parecen dechados de la individualidad moderna. En la edad moderna la vida del individuo importa tanto como la obra producida por él mismo. Esto es así sobre todo si se trata de lo que se percibe como una obra encumbrada. Pero en la Edad Media los rasgos de la identidad del individuo importaban menos. Si se clasifica el *Amadís* como una obra medieval en que se exaltan los valores míticos, *ipso facto* importa menos la identidad del autor. Lo fascinante de la *obra completa* de Montalvo en cambio es que es el producto de una persona que estaba a caballo de dos paradigmas históricos e ideológicos opuestos. Lo que complica el caso de Montalvo es que además de vivir la transición del medioevo a lo moderno él encarnó, en nuestra opinión, el paradigma de las encontradas lealtades del converso en la época ibérica más traumática de la larga historia del paradigma.

En cuanto a Montalvo, ha captado tan poca atención su biografía que se puede concluir que es prácticamente nula. A pesar de que generalmente se considera al *Amadís* como el dechado castellano de su género, tal fama no ha suscitado mucha investigación sobre el autor. La conocida ausencia de documentos del siglo xv en general, y de Montalvo en particular, explica en gran medida la poca atención biográfica que se ha dirigido a este autor. Además, la falta de interés en la vida de Montalvo puede deberse a la percepción de que la caballesca se considera una categoría literaria inferior. En el mejor sentido de esta denominación genérica se la ve como una diversión popular que se acerca al folclor, y en el peor sentido se ve como una mera promoción pecuniaria. En tercer lugar es posible que las obras caballerescas hayan recibido menos atención que otros géneros porque parecen pertenecer a un género intermedio que fluctúa entre la literatura seria y la popular. De todas maneras es curioso constatar que se ha consagrado más atención a varias producciones de índole anónima o popular —incluyendo por ejemplo *El cantar de mio Cid*, *Lazarillo de Tormes* y el romancero— que a los libros de caballerías a pesar de la avasalladora popularidad que obtuvo el género desde la primera aparición del *Amadís* hasta su parcial desaparición en el Siglo de las Luces<sup>5</sup>. El tema de *Amadís* no se perdió completamente ya que un compositor tan eminente como Johann Christian Bach compuso una popular ópera francesa, *Amadis des Gaules*, en

---

<sup>5</sup> Según *l'Encyclopédie* de Diderot y d'Alembert de 1765 los «adelantos» logrados por la Ilustración desterraron lo caballeresco del reino del gusto culto: «L'abolissement des tournois, les guerres civiles et étrangères, la défense des combats singuliers, l'extinction de la magie, du sort et des enchantemens, le juste mépris des légendes, en un mot, une nouvelle face que prit la France et l'Europe sous le regne de Louis XIV, changea la bravoure et la galanterie romanesque dans une galanterie plus spirituelle et plus tranquille. On vint à ne plus goûter les faits inimitables d'Amadis» (Diderot, III), p. 332.

1779. En cambio es un hecho que había desaparecido la figura de Esplandián por unos dos siglos hasta que Pascual de Gayangos publicó los cinco libros de Montalvo en 1857.

A pesar de las buenas intenciones de los trabajos sobre el *Amadís*, el misterio que es el Montalvo histórico se ha mantenido a través de casi cinco siglos. Gayangos, el primer gran editor moderno, se refiere a Montalvo como Garci-Ordóñez (sic) de Montalvo<sup>6</sup>, mientras que otros le llaman Garci Gutiérrez de Montalvo. De hecho, la detallada lista genealógica del linaje de Montalvo que Juan José de Montalvo presenta en su *Historia de Arévalo y sus sexmos*, menciona dos nombres: uno que se refiere a Rodríguez de Montalvo, el regidor de Medina del Campo, y el otro, igualmente regidor, que se refiere a un tal Ordóñez de Montalvo. El mismo historiador se equivoca cuando dice que el último Montalvo mencionado es el que escribió los cinco libros del *Amadís*<sup>7</sup>.

La confusión se debe al hecho de que en la segunda edición conocida del *Amadís* (Roma, 1519) se leyó mal el nombre del autor, y esta mala lectura se consagró como un hecho por cuatro siglos. No obstante, se lee claramente «Garci Rodríguez de Montalvo» en la primera edición de que tenemos noticia, la de 1508. Al margen de esta explicación de tan antigua errata, creemos que el enredo del nombre del autor esconde un laberinto de confusiones más intrincado que el de una simple equivocación de lectura. Dicho de otro modo, para nosotros, el problema del nombre nos da una pista para descifrar la misteriosa problemática de la identidad de Montalvo.

Es cierto que Montalvo mismo contribuyó a la niebla que rodea la imagen que tenemos de él y de sus obras. Gayangos alude al intríngulis al decir que de Montalvo «no se sabe más que lo que él mismo quiso decirnos, ya en el prólogo al *Amadís*, ya en las *Sergas*»<sup>8</sup>. En un acto de honestidad o modestia o auto-preservación Montalvo declara al principio del primer libro que lo había corregido y enmendado «de los antiguos originales que estaban corruptos y mal compuestos en antiguo estilo, por falta de los diferentes y malos escritores»<sup>9</sup>. Después de los tres primeros libros heredados del pasado, Montalvo agregó el cuarto y creó el quinto. A través de los cinco libros se repiten varias referencias a los otros libros suyos como si quisiera hacer otros tantos anuncios publicitarios. Con la misma frecuencia el narrador siembra a través de sus textos ciertas referencias que parecen autorrevelaciones hechas por el autor mismo. No es fá-

<sup>6</sup> Pascual de Gayangos: «Discurso preliminar», *Libros de caballerías*, vol. XL (Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1963), p. xxv.

<sup>7</sup> Juan José de Montalvo: *De la historia de Arévalo y sus sexmos*, vol. 1 (Valladolid: Imprenta Castellana, 1928), pp. 315-336.

<sup>8</sup> P. de Gayangos, p. xxv.

<sup>9</sup> Garci Rodríguez de Montalvo, ed. Juan Manuel Cacho Bleuca, I (Madrid: Cátedra, 1987-1988), p. 225. Citaremos siempre de esta edición de los libros I a IV del *Amadís* poniendo entre paréntesis CB, el tomo y la página.

cil distinguir entre la velada verdad autobiográfica y la ficción en estos casos. Sin embargo, el narrador del Prólogo del primer libro invita al lector a que entre en el laberinto con él al decir, al parecer, con voz propia:

E yo esto considerando, deseando que de mí alguna sombra de memoria quedasse, no me atreviendo a poner el mi flaco ingenio en aquello que los más cuerdos sabios se ocuparon, quísele juntar con estos postrimeros que las cosas más livianas y de menor substancia escrivieron, por ser a él según su flaqueza más conformes, corrigiendo estos tres libros de Amadís, que por falta de los malos escritores, o componedores, muy corruptos y viciosos se leían, y trasladando y enmendando el libro cuarto con las Sergas de Esplandián su hijo... (CB, I, 223-224).

Juan Manuel Cacho Blecua nos recuerda que la aparente modestia de Montalvo se debe a la norma retórica medieval de la *excusatio propter infirmitatem*. Para nosotros, sin embargo, lo que interesa es que las declaraciones que buscan nuestra benevolencia parecen esconder tanto de Montalvo como revelan. Entre otras contradicciones se destacan éstas dos: En la primera, inmediatamente después de contrastar su «flaco ingenio» con los «cuerdos sabios», el narrador dice que ha sabido mejorar los libros «corruptos y viciosos» que habían hecho los «malos escritores» que le habían dado la materia para sus enmendaciones y añadiduras. Pero, antes de lanzarse a esta trillada ofuscación dice que emprendió la inmensa labor de escribir y reescribir tres (o más) libros de caballerías para que «de mí alguna sombra de memoria quedasse». Como dice María Rosa Lida de Malkiel, esta idea concuerda con la nueva actitud de los escritores de finales de la Edad Media de acuerdo con la cual admiten que la fama mundial es un fin valioso en sí; pero también indica una curiosa contradicción porque lo que queda precisamente de Montalvo no es más que una sombra de la fama que pudiera tener el autor de una obra tan insigne como el *Amadís* que conocemos.

Otro factor que contribuye al hecho de que a Montalvo le haya quedado poco más que una sombra de memoria es que del *Esplandián* ha desaparecido del canon de los llamados *Great Books*. En parte esta mala fama se debe a la noción generalizada de que el *Esplandián* padece de una supuesta baja calidad estética. Si el arte del quinto libro no llega al nivel de los otros tomos —y no creemos que así sea, pero una apreciación global de la estética del libro todavía espera un estudio definitivo, tal como lo ha intentado con cierto éxito Eloy González Argüelles— tal inferioridad se achaca forzosamente a Montalvo mismo ya que admite haberlo escrito él solo. Con respecto a este juicio negativo, recordamos que el quinto libro no se lee junto con los primeros cuatro libros montalvanos ni siquiera en las aulas universitarias de habla española mundiales. Tal olvido se debe, entre otras razones, al hecho de que Cervantes condenó el *Esplandián* a la hoguera en *Don Quijote* («abrid esa ventana y echadle al corral, y dé principio al montón de la hoguera que se ha de hacer», I,

7) y que Edwin B. Place (entre otros muchos) lo atacó como una intolerable palinodia de la grandeza del *Amadís* original<sup>10</sup>.

Esta actitud resulta en parte del hecho de que, entre el final del siglo XIII cuando se supone que apareció la versión princeps del *Ur-Amadís* y el momento dos siglos más tarde cuando Montalvo se puso a reconstruir la materia prima amadisiana de acuerdo con sus propios propósitos y gustos, la figura y las hazañas mítico-literarias de Amadís de Gaula entraron en el panteón del patrimonio cultural del pueblo español. De este modo, al agregarle un subtexto «moderno» a la obra consagrada por la tradición y al rematar el cuerpo de cuatro miembros con una cabeza subversiva, Montalvo les dio a sus futuros detractores amplias razones para el rechazo del *Esplandián*<sup>11</sup>. Además de todo, la condición de cristiano nuevo de Montalvo puede haber contribuido a la mala opinión que se tiene del *Esplandián* y a la escasez de datos biográficos que tenemos del autor. Contra esta noción se impone la constatación de que la misma condición «racial» de Cervantes y de Fernando de Rojas no ha impedido la proliferación de profundas aportaciones a la biografía de ambos. No obstante, sea por una razón u otra, el hecho de que Montalvo ha sido el objeto de pocas pesquisas biográficas es un misterio de las letras modernas.

### III. NOTAS SOBRE LA VIDA DE MONTALVO

Sean cuales sean las cualidades literarias del *Esplandián*, vamos a utilizarlas combinándolas con ciertas epistemologías posmodernas que nos invitan a hacer un análisis interdisciplinario para tratar de echar un poco de luz sobre los rincones oscuros de la vida de este autor marginado. En cuanto a Montalvo lo único que se sabe de seguro es que éste es el nombre del redactor-escritor de la única versión completa y existente de *Amadís de Gaula* y de *Las sergas de Esplandián*. En cuanto al último libro, se sabe que se puso en tela de juicio su calidad literaria y moral el mismo año en que apareció la supuesta edición princeps (1510). (Si ésta no es la edición princeps es la edición más antigua de que se tiene noticia.) Pocos meses después de esta edición de la obra montalvana, un escritor conocido sólo por el nombre de Páez de Ribera tildó a Montalvo de heterodoxo en un libro de caballerías titulado *El sexto libro del muy esforçado y grande rey Amadis de Gaula* (1510). Esta obra se conoce comúnmente como

<sup>10</sup> Edwin B. Place: «Montalvo's Outrageous Recantation», *Hispanic Review*, 37 (1969), pp. 192-198.

<sup>11</sup> Estos detractores junto con Place incluyen los siguientes: F. G. Olmedo: *El Amadís y el Quijote*; Samuel Gili y Gaya: «Las Sergas de Esplandián como crítica de la caballería bretona», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo*, 23 (1947), pp. 103-111; J. Amezcua: «La oposición de Montalvo»; Antony van Beysterveldt: «La transformación de la misión del caballero andante en el *Esplandián* y sus repercusiones en la concepción del amor cortés», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 97, nos. 3-4 (1981), pp. 352-369.

el *Florisando*<sup>12</sup>. Este ataque contra lo heterodoxo de Montalvo sirve para confirmar en parte nuestra hipótesis de que se encuentran pistas biográficas montalvanas en el subtexto heterodoxo del quinto libro.

Un siglo más tarde Cervantes irónicamente consagra la condena al *Esplandián* que el sector ortodoxo de la sociedad intelectual española había propiciado desde Páez de Ribera en adelante. Tal consagración se plasmó en la primera parte del *Quijote* en el archiconocido episodio donde el cura y el barbero hacen la purga de la biblioteca de don Quijote. Desde hace mucho tiempo la crítica internacional ha tomado nota de que la purga quijotesca se inicia con el quinto libro de Montalvo<sup>13</sup>. Dada la naturaleza popular y cómica del *Quijote*, el público medio del siglo XVII, el que tenía una inmensa afición a la literatura caballeresca, se habría dado cuenta del mismo hecho. Tales estratos de la recepción del texto agregan sin duda a la complejidad de la supuesta condena del *Esplandián*.

A pesar de esta famosa condena bibliófoba, hay que volver al *Esplandián* para añadir unos datos e igual número de especulaciones razonadas que echan luz sobre la biografía de Montalvo. En otros lugares se ha tratado uno de los pocos hechos por los cuales ciertos círculos especializados han mantenido vivo el título del *Esplandián*. Nos referimos al hecho de que en él Montalvo inventó el mito de California<sup>14</sup>.

Mediante un análisis de los capítulos 98 y 99 del *Esplandián* y con la ayuda de los mencionados legajos del Archivo de la Inquisición podemos inferir que Montalvo, además de haber sido regidor de Medina del Campo, estaba vinculado a una rama del linaje de los Montalvo de la Villa de Montalbo (sic), una aldea en la provincia y diócesis de Cuenca. Desgraciadamente, el estado actual de nuestros conocimientos no nos permite probar tal noción con absoluta certeza pero la posibilidad nos invita a volver a leer el *Esplandián* con una nueva óptica. Generalmente, se acepta la noción de que Montalvo era uno de los regidores medinenses y que venía de la misma ciudad castellana ya que el prólogo del primer libro del *Amadís* termina con esta declaración: «el [*Amadís*] fue corregido y enmendado por el honrado y virtuoso cavallero Garci-Rodríguez de Montalvo, regidor de la noble villa de Medina del Campo...» (CB, I, 225). No se niega que esto sea verdad, pero mediante el análisis que se hace a continua-

<sup>12</sup> El título completo es: *El sexto libro del muy esforçado y grande rey Amadis de Gaula: en que se recuentan los grandes y hazañosos fechos del muy valiente y esforçado cauallero Florisando principe de cantaria su sobrino fijo del rey don Florestan* (Salamanca: Juan de Porras, 1510). [British Library no. C.20.1.34]. La aparición de este libro de caballerías el mismo año en que fue publicada la edición más antigua del *Esplandián* que se conoce nos hace pensar o que la verdadera edición príncipes del quinto libro de Montalvo es anterior a 1510 o que circulaba en España uno o más MSS del mismo.

<sup>13</sup> Véase más abajo para una referencia más detallada acerca del papel del *Esplandián* en *Don Quijote*.

<sup>14</sup> Los estudios más importantes sobre la creación del mito de California y su reina negra Calafía son los de Ida Rodríguez Prampolini, Omer Englebort, Irving A. Leonard y William Thomas Little.

ción creemos poder decir que Montalvo conocía la geografía de la Sierra de Cuenca (i.e., en el espacio real) y que en ella se encuentra un modelo para la cueva de Urganda la Desconocida (i.e., en el espacio literario). Importa que la cueva sea de Urganda, porque es una complicadísima figura femenina, que es simultáneamente un personaje, una voz narrativa, la juez para el personaje del «autor»<sup>15</sup> y posiblemente una musa para Montalvo mismo (o para la primera voz del narrador). Además, se vincula esta cueva con *Don Quijote* porque es la que sirvió de modelo para el famoso episodio de la Cueva de Montesinos de Cervantes<sup>16</sup>.

Casi todo lo que se sabe de la vida de Montalvo se debe a cuatro investigadores: a saber, Pascual de Gayangos<sup>17</sup>, el editor de los cinco libros del *Amadís* (Biblioteca de Autores Españoles, 40), a Narciso Alonso Cortés<sup>18</sup>, a Martín de Riquer y a Juan Bautista de Avalle-Arce<sup>19</sup>. Gayangos basó sus conclusiones biográficas más que nada en su lectura de la obra (u obras) de Montalvo, mientras que Alonso Cortés fundamentó las suyas en las investigaciones que realizó en los archivos de Medina del Campo y de Valladolid y el Archivo Nacional de Simancas.

Pasemos revista rápidamente a lo poco que se sabe con alguna certeza de Montalvo:

1. Era uno de los regidores de Medina del Campo durante la última década del siglo xv<sup>20</sup>. Le tocaba este privilegio precisamente porque pertenecía de

<sup>15</sup> Hemos adoptado el recurso de escribir «autor» entre comillas españolas para designar el nivel del narrador que se identifica en el *Esplandián* como un personaje en la obra misma. Mantenemos el uso de la palabra autor sin comillas para identificar al que normalmente se identifica con Montalvo.

<sup>16</sup> Véase Aurora Ejido: «Cervantes y las puertas del sueño; sobre la tradición erasmista del ultramundo en el episodio de la cueva de Montesinos», *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, 3 (Barcelona: Quaderns Crema, 1988), pp. 305-342. Ella comenta sobre las patentes relaciones literarias entre los textos de Cervantes y de Montalvo. Sobre la tradición erasmista del ultramundo en el episodio de la cueva de Montesinos hay que ver también Helena Percas de Ponseti: *Cervantes y su concepto del arte: estudio crítico de algunos aspectos y episodios del «Quijote»* (Madrid: Gredos, 1975). El estudio fundamental es el de María Rosa Lida de Malkiel: «Dos huellas del *Esplandián* en el *Quijote* y el *Persiles*», *Romance Philology*, 9 (1955), pp. 156-162.

<sup>17</sup> Gayangos, xxv-xxvii. A pesar del hecho de que el *Esplandián* se incluye en el tomo de Gayangos vamos a sacar las citas del *Esplandián* de la edición de Nazak. Se colocarán entre paréntesis tras cada cita el tomo y la página correspondientes de Nazak. Aunque muchos de los detalles de la introducción de Gayangos han sido superados, sigue siendo una fuente de información enciclopédica para los libros de caballerías. Véase: Dennis George Nazak, ed.: *A Critical Edition of Las sergas de Esplandián*. 2 Vols. Ph.D. diss. (Ann Arbor, Michigan: University Microfilms International, 1980).

<sup>18</sup> Narciso Alonso Cortés: «Montalvo, el del *Amadís*», *Revue Hispanique*, 31 (1933), pp. 434-442.

<sup>19</sup> Véase Juan Bautista de Avalle-Arce: «La aventura caballeresca de Garci Rodríguez de Montalvo», *Studies in Honor of Bruce W. Wardropper* (Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1989), pp. 21-32.

<sup>20</sup> Gayangos se basó en su lectura literal del *Amadís* mientras que en 1933 Alonso Cortés descubrió en las actas de Medina del Campo que datan de 1490 una referencias al cargo de regidor de Montalvo.

un modo u otro al «linaje» de los Pollino. Se sabe que era uno de los siete regidores de Medina del Campo porque en 1492 un notario llamado Fernán Ruiz mencionó en las actas del ayuntamiento que Montalvo lo era.

2. Ganaba un sueldo anual de 3.000 maravedíes.

3. Su nombre figuró a menudo en las actas del ayuntamiento medinés de la última década del siglo xv.

4. Se llamaba Garci Rodríguez de Montalvo el Viejo para distinguirlo de su nieto García (sic) de Montalvo el Mozo<sup>21</sup>.

5. Tuvo varios hijos, entre los cuales figuran Pedro Vaca, Juan Vaca Montalvo y Francisco Vaca.

6. Según Gayangos y Alonso Cortés, fue armado caballero por los Reyes Católicos en 1482 por haber participado con un grupo de caballeros viejos conocido como el «de San Juan e Santiago» que intervino en la defensa de Alhama de Granada después de que esta aldea fue la primera victoria en la reconquista de Granada. Según Alonso Cortés, el nombre de Montalvo figura en el «Padrón de Alhama» que es el listado de los caballeros oriundos de Medina del Campo.

7. Según el narrador del capítulo 99 del *Esplandián*, Montalvo era aficionado a la caza.

8. De acuerdo con muchas referencias en el texto, Montalvo pasó su vida dedicado a lo relacionado con la caballería andante tanto real como literaria.

9. En cuanto a la fecha de nacimiento de Montalvo, hay que referirse a las declaraciones que hace el narrador que representa al autor sobre todo en los capítulos 98, 99 y 102 del *Esplandián* cuando el autor/narrador habla en primera persona. Según estos pasajes se puede inferir que Montalvo nació hacia mediados o fines del reinado de Juan II de Castilla (1406-1454). El mismo narrador/autor dice que se consideraba viejo al componer el quinto libro y que había vivido bajo varios reinados: a saber, los de Juan II, Enrique IV y los Reyes Católicos. Avalor-Arce supone que tendría unos cincuenta años para 1492. Esto apoya nuestra conjetura de que nacería *circa* 1440.

10. El 30 de junio de 1502 Garci Rodríguez de Montalvo fue testigo por su autoridad de regidor del matrimonio secreto que tuvo lugar en el castillo de Coca entre doña María de Fonseca y don Rodrigo de Mendoza, marqués del Cenete. Avalor-Arce, quien narra en gran detalle los extraordinarios hechos de este caso, está seguro de que este acontecimiento es un caso más de los que de-

---

<sup>21</sup> Gayangos se refiere a Montalvo como Garci Ordóñez de Montalvo, mientras que otros le llaman Garci Gutiérrez de Montalvo. De hecho, la detallada lista genealógica del linaje de Montalvo tal como se lee en la *Historia de Arévalo y sus sexmos* de Juan José de Montalvo (I, 315-16) menciona a dos hombres, uno que se llamaba Rodríguez de Montalvo, regidor de Medina del Campo, y el otro, igualmente regidor, que se llamaba Ordóñez de Montalvo y que escribió los cinco libros de *Amadís de Gaula*. La confusión se debe a lo que dijimos arriba, al hecho de que en la segunda edición del *Amadís* se leyó mal el nombre del autor que está impreso en la primera edición de que tenemos noticia; así que se perpetuó la errata a través de los siglos.

muestran que Montalvo defendía con toda caballerosidad el derecho de los enamorados de escoger su propio cónyuge aunque causara la ira de la misma reina Isabel <sup>22</sup>. Es posible que se trate de Montalvo el Viejo y no del Mozo, como afirma Avalor-Arce, pero casa difícilmente la cronología de este matrimonio con las fechas del próximo dato biográfico montalvano que sigue inmediatamente. Tal dificultad se ve más claramente al recordar que, según las disposiciones de las Cortes de Toro de 1505, había castigos severos contra los que contrajesen un matrimonio clandestino. Para tal año ya estaría muerto Montalvo el Viejo.

11. Un pleito de 1505 que Alonso Cortés encontró en el Archivo de la Chancillería de Valladolid prueba que Montalvo murió antes de 1505 porque en él los hijos dicen que «dicho García de Montalvo se despidió vna vez del dicho linage (aze tiempo) porque no le querían dar una fieltad para vn criado suyo» <sup>23</sup>. No se sabe cuándo Montalvo renunció a su linaje, pero creemos que sería antes de 1502 porque desde aquel año el sobrino García de Montalvo el Mozo representó su linaje en uno de los siete puestos del ayuntamiento de Medina del Campo <sup>24</sup>. En el momento de renunciar a su linaje dejaría automáticamente de ser regidor y si no era regidor en 1502 es probable que no tuviese suficiente prestigio para ser testigo de un peligroso matrimonio secreto. Es más probable que el sobrino mantuviera los principios caballerescos del tío.

12. En un pleito que data de 1497 contra un tal García Rodríguez de Montalvo que se ha encontrado en la Chancillería de Valladolid <sup>25</sup> descubrimos otro misterio biográfico. El pleito trata de la acusación de adulterio por parte de Pedro de Aparicio, un vecino de Mojados, que es una aldea que se encuentra a medio camino entre Medina del Campo y Valladolid (yendo por Matapozuelos), contra su mujer, Juana de Mojados. Mientras se oía el caso, ella estuvo encarcelada en el mes de agosto de 1496. Según la ejecutoria: «García de Montalvo, vecino de la dicha villa de Medina del Campo, e Gerónimo de Birues... la sacaron de la dicha carzel e la metieron en la yglesia, e después... los dichos... e otros con ellos, la sacaron de la dicha iglesia e la llevaron consigo e la posieron donde quisieron» <sup>26</sup>. Los dos acusados fueron condenados al exilio de la provincia de Valladolid y fueron exilados de Mojados por dos meses.

<sup>22</sup> Avalor-Arce: «La aventura», pp. 28-30.

<sup>23</sup> Alonso Cortés, p. 438-439. En cuanto al tema de las buenas relaciones con los criados en el *Esplandián* es de notar que la caracterización de Carmela, la criada-amiga del héroe de la tradición caballeresca por excelencia, parece reflejar el respeto que tenía Montalvo para con los sirvientes. Además, el último personaje a que la maga Urganda inmortaliza en el capítulo 183 es Carmela. Así dice Urganda: «Carmela, tú fuyste de muy baxa condición, mas la virtud & generoso coraçón tuyo, que muy muchas veces faze yguales a los baxos con los altos, merece que seas puesta a los pies de los emperadores...» (Nazak, II, 848).

<sup>24</sup> Eufemio Lorenzo, ed.: *Historia de Medina del Campo y su tierra*, 3 vols. (Medina del Campo: Ayuntamiento de Medina del Campo, 1986), I, p. 293.

<sup>25</sup> Archivo de la Chancillería de Valladolid. *Ejecutorias* de noviembre de 1497.

<sup>26</sup> Alonso Cortés, pp. 440-441.

Creemos que este pleito puede referirse a nuestro Montalvo y no, como supone Alonso Cortés, al nieto. Alonso Cortés cree simplemente que el autor sería demasiado viejo para tales trotes. En cambio, nos basamos en estas razones: el autor, según propia declaración narrativa, era un caballero andante en la medida de lo posible; los cinco tomos del *Amadís* demuestran clarísimamente que creía en la ley caballerescas que mandaba amparar a las doncellas afligidas; y creó personajes como el rey Lisuarte, que emprendió a su pesar —y a una edad avanzada!— una malograda aventura parecida al caso de adulterio/secuestro de Juana de Mojados. Lisuarte es el suegro de Amadís y el abuelo de Esplandián y es precisamente la mala ventura de Lisuarte en el último capítulo del cuarto libro la que informa la ideología del *Esplandián* y la que pone en marcha la acción del *Esplandián*.

#### IV. ¿NARRADOR O AUTOR?

Al margen de todas las buenas aportaciones de Gayangos, nos permitimos cuestionar sus conclusiones hasta cierto punto porque, al parecer, él aceptó al pie de la letra las declaraciones del narrador como si proviniesen de una voz autoritaria, unitaria y fidedigna. Al contrario, creemos que hay que cuestionar las conclusiones biográficas de Gayangos precisamente porque no se entiende hoy en día la noción de la veracidad narrativa tal como se entendía hace un siglo. Probablemente el más detallado estudio sobre el narrador en el *Esplandián* es la tesis doctoral de la Dra. Susan C. Giráldez<sup>27</sup>. Ella se basa en el concepto del «nexo interno» del narrador que elabora Frida Weber de Kurlat. Según ésta, el nexo permite que la voz del narrador se interponga en el texto para «facilitar la organización del argumento»<sup>28</sup>. Giráldez concluye que el nexo interno le ayuda a Montalvo a establecer «la superior fiabilidad del texto de *Esplandián* sobre el del *Amadís*»<sup>29</sup>. Estamos de acuerdo con esta conclusión hasta el punto de creer que el propósito de Montalvo a través de ambos textos es triple. En primer lugar, su propósito es sentar las bases de la caballería como una praxis. En segundo lugar, es sentar las bases de los libros de caballerías como una epistemología, y en tercer lugar, Montalvo propone las formas moral y escrita de la caballesca como métodos superiores de vivir y de declarar la veracidad. Así que creemos que Montalvo lleva la invención de los niveles narrativos a un nivel aún más alambicado que el del nexo interno elaborado por Giráldez.

En este sentido, entonces, Montalvo juega con varios niveles de la narración entre los cuales se distinguen: (1) el nivel del que se identifica explícitamente

<sup>27</sup> Susan C. Giráldez: «*Las sergas de Esplandián* y la España de los Reyes Católicos: Pensamiento y literatura», Ph.D. diss. (University of California at Santa Barbara, 1992).

<sup>28</sup> Giráldez, p. 97.

<sup>29</sup> Giráldez, p. 120.

como el «autor» en los capítulos mencionados; (2) el primer nivel del narrador tal como lo identifica Wayne C. Booth; o, en la terminología de James A. Parr, el «*inferred author*»<sup>30</sup>; (3) el del narrador medieval que interviene a través de los cinco libros en primera persona según el concepto del nexa interno; (4) el de la voz narrativa medieval que sermonea; (5) el del autor-narrador griego (llamado Helisabad) del manuscrito quien dice que es él quien encontró y tradujo el manuscrito mismo; (6) el del personaje Helisabad mismo a quien se le manda componer el texto que se viene leyendo; (7) el de Urganda la Desconocida, quien es la maga que controla todo el espacio ficticio; (8) el de los principales personajes que narran sus propias aventuras; y finalmente (9) el de Julianda, la sobrina de Urganda, que le lee y le interpreta a Helisabad en voz alta el supuesto texto griego que él viene manejando desde el principio del primer libro. Es notable que el *Ur*-texto del cuarto nivel del narrador mencionado arriba hace de los cinco tomos un texto circular, ya que el texto original (ficticio) fue hallado supuestamente «en una tumba de piedra ... debaxo de la tierra en una hermita, cerca de Constantinopla [y] fue ... traído por un úngaro mercadero a estas partes de España» (CB, I, 224). El desenlace del quinto libro ocurre en Constantinopla, y el tema erótico central (el tema principal de toda la obra en cinco tomos) culmina en el capítulo 96 cuando el protagonista conoce a su amiga-esposa en una tumba que es llevada al palacio de Constantinopla por su mensajera Carmela.

De acuerdo con nuestro criterio, si se leen los cinco libros de Montalvo como una unidad artística polivalente con consciencia de la multiplicidad de las voces narrativas, es posible darse cuenta de que el *Amadís* en cinco libros es una obra moderna en el mismo sentido en que, por ejemplo, el *Quijote* en dos tomos es moderno. O sea, se puede concluir que el *Amadís/Esplandián* es una obra precursora del *Quijote* en términos tanto de la técnica como del trasfondo caballeresco. Es decir, que en realidad el punto de vista narrativo que se revela con especial claridad en el *Esplandián* se compone de tantos niveles y voces narrativas que creemos que Montalvo es uno de los autores de la tardía edad media que les enseñaron el arte de la narración moderna a muchos de los escritores posteriores a él. Para el propósito de nuestro enfoque en lo biográfico, hay que añadir que la narración del *Esplandián* es, en el sentido que el profesor Parr da a la palabra, subversiva. Este aspecto se trasluce sobre todo si nos disponemos a interpretar los datos aducidos arriba acerca de las voces narrativas. En este sentido se puede pedir prestada la noción de lo subversivo que utiliza Parr en su análisis del *Quijote* para aplicarla al *Esplandián*:

---

<sup>30</sup> James A Parr, xvi. Este estudio del profesor Parr es un excelente punto de referencia para analizar en términos del discurso subversivo las complejidades narrativas tanto del *Quijote* como de los cinco libros montalvanos. Véase James A. Parr: *Don Quixote: An Anatomy of Subversive Discourse* (Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1988).

In the process, it should be possible to show how one voice undermines its predecessor, subverting its authority only to have the process reinforce itself in an infinite regress until all narrative authority, and implicitly the authority of the printed page itself, is called into question<sup>31</sup>.

En el centro de lo subversivo de las voces narrativas del quinto libro está lo que Montalvo (el «*inferred author*» y el hombre cuya biografía examinamos aquí) dice de índole autobiográfica en los capítulos 98 a 102. No quiero decir que éstos sean los únicos capítulos autobiográficos, sino que los cambios discursivos en éstos son tan notables que parecen llamar la atención con más intensidad a lo autobiográfico. Con nuestra visión intuitiva de lo que es este narrador/autor podemos empezar a vislumbrar rastros de un escritor más marginado de lo que quieren los críticos como Place, quienes desean que el *Amadís* sea la obra básica de la consagrada literatura oficialista española.

Sin embargo, no todos los lectores de Montalvo le consideran un escritor ortodoxo. Al contrario, algunos le acusan de ser un peligroso escritor heterodoxo. El mejor ejemplo es Páez de Ribera, el primer continuador de los cinco libros de *Amadís* que se mencionó arriba. Es improbable que Páez de Ribera no supiera o no intuyera el sentido heterodoxo del discurso subversivo montalvano. Comienza Páez de Ribera declarando que en él «se reprueba el antiguo y falso decir que por las encantaciones y arte de Vrganda fuessen encantados el rey Amadís y sus hermanos y el hijo el emperador Esplandian y sus mugeres» (fol. 2). En los capítulos finales del *Florisando*, entre otros lugares, se ataca de soslayo a Montalvo, al referirse indirectamente al Santo Oficio como un medio divino para castigar a los judíos por el pecado de haber matado a Jesucristo. El intento revisionista es completo, ya que en su obra el «santo monje Enselmo» reemplaza al mago Helisabad; Urganda la Desconocida es vencida; Amadís vuelve a surgir como un rey específicamente cristiano; y, en un curioso cambio hermafrodita, Arquisil (uno de los caballeros amigos de Amadís de Montalvo) vence al «caballero Fortuna» (capítulo 210), y ésta última juega un gran papel en el *Esplandián*.

Es un hecho que Montalvo demuestra en el *Esplandián* su defensa tanto de lo heterodoxo como de los conversos. Por ejemplo, lo heterodoxo salta a la vista en la creación del personaje que consideramos el más interesante del *Esplandián*. Este personaje, que se llama Frandalo, es un corsario turco en quien Esplandián confía la mayor parte de la responsabilidad de las empresas cristianas contra el imperio turco. Frandalo es el estratega principal de todas las batallas de la guerra culminante; es el guardaespaldas, amigo y confidente bélico del protagonista; es el almirante de la flota cristiana; y en el desenlace el emperador de Constantinopla le da el título del conde de Grigentor como recompensa de su distinguido servicio.

<sup>31</sup> Parr, p. 9.

Este personaje es uno de los más dominantes de toda la obra. Sobre los 184 capítulos del texto completo, figura de modo notable en la mayoría de los capítulos desde el capítulo 33 hasta su acto final en el capítulo 173. En términos literarios es seguro que Frandalo representa el topos literario habitual de Fierabrás, uno de los caballeros de Carlomagno en los libros de caballerías franceses e ingleses. Como Fierabrás, Frandalo es un descendiente de la raza de los gigantes<sup>32</sup>. Fierabrás desciende del rey Balant —quien es la fuente de otro personaje en el *Amadís*— y Frandalo es el nieto de dos gigantes importantes. Tanto Fierabrás (en los libros de caballerías carolingios) como Frandalo son vencidos por un amigo íntimo del héroe central (Fierabrás es vencido por Olivier y Frandalo por Maneli); los dos se convierten al cristianismo; y los dos se dedican a servir la causa cristiana con su valor caballeresco. A pesar de los cambios «loables» (desde la perspectiva del triunfalismo cristiano militante) en Frandalo, no deja de simbolizar lo subversivo dado el hecho de que tiene una triple dosis de sangre «impura»: es corsario, gigante y converso. Además Montalvo no sólo no esconde la ascendencia de Frandalo sino que la saca a relucir. Frandalo es el nieto tanto de Arcaláus el Encantador, el gran enemigo de Amadís desde el principio del primer tomo, como de Madanfagul, uno de los patriarcas de la raza de los malos gigantes que sirven de antagonistas a lo largo de los cuatro libros del *Amadís*. Madanfagul comienza su linaje de gigantes mediante el pecado más abominable del ciclo de Amadís, el del incesto. En la cultura española del cuatrocientos, no había ninguna impureza de sangre peor que la del incesto. En otros términos, en su papel de gigante Frandalo representa la otredad cultural. Lo extraordinario de Frandalo es que, como el brazo derecho de Esplandián, este hijo de gigantes, este producto indirecto del incesto, este turco pagano y converso, domina la acción central del *Esplandián*.

Veinte capítulos después de la entrada en la acción de «aquel valiente Frandalo» —este epíteto le caracteriza a través de toda la obra— en el capítulo 52, se halla la escena de la conversión de Frandalo:

Esplandián, que desto muy gran plazer ouo, tomándolo por la mano, se baxó con él a aquella fermosa capilla donde él fue armado cauallero, & allí el maestro Helisabad, que de missa era, dándole por padrino a Esplandián y a Norandel, le dio el agua del baptismo, tornándole christiano a él & a todos los suyos; mas el nombre de Frandaló no se quiso mudar...<sup>33</sup>.

Excepto tal vez el deseo de mantenerse el nombre original, los detalles de este episodio concuerdan con lo que se halla normalmente en tales escenas de

<sup>32</sup> Para un excelente análisis de la figura del gigante en la literatura medieval y renacentista, hay que ver Walter Stevens. Es lástima que Stevens no haya incluido referencias al *Amadís* en su valiosa obra. Véase Walter Stevens: *Giants in Those Days; Folklore, Ancient History, and Nationalism* (Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1989).

<sup>33</sup> Nazak, I, p. 293.

conversión y bautismo. Más tarde, en el capítulo 69, se encuentra algo extraordinario cuando Montalvo le da la palabra a Frandalo para que éste comente directamente su situación de «converso». Es el momento eje en que se aparejan todos los caballeros cristianos para entrar por primera vez en territorio «paganos». Con plena conciencia de que en tales circunstancias sus compañeros cristianos pueden o tener prejuicios contra el estado de converso de Frandalo o dudar de lo duradero de su conversión al verle entrar en la tierra de su fe original, el corsario se defiende al pronunciar un discurso en tres partes. Primero se refiere a las pías enseñanzas que el maestro Helisabad le había dado. En la segunda parte del discurso Frandalo se compara al hijo pródigo de la parábola bíblica. La relación entre el pasaje del *Esplandián* y el del evangelio es notable. Dice Frandalo «que assí el Redemtor nuestro haze quando algún muy pecador es buelto de lo malo a lo que El por obra y enxemplo nos dexó»<sup>34</sup>; mientras que el texto bíblico paralelo dice que «este tu hermano estaba muerto y ha vuelto a la vida, se había perdido y ha sido hallado» (S. Lucas 15: 32). Luego en la tercera parte del discurso termina Frandalo su autodefensa diciendo sucintamente: «Assí que, mis buenos señores, no dudando en mi lealtad, aparejadvos; que presto vos porné en parte donde por razón seréys ciertos que grandes & justas ganancias & prouechos se nos seguirán»<sup>35</sup> (Nazak, I, 366). Acto seguido, en el capítulo 70, *Esplandián* contesta a Frandalo dándole un voto de confianza absoluta en estos términos: «Yo no puedo más, sino con mis compañeros & persona seguirle, & llevar a cabo todo aquello que la fortuna nos querrá otorgar»<sup>36</sup>.

Inmediatamente después de terminar su discurso Frandalo se encarga de la estrategia de la campaña y de la táctica de cada batalla. En los numerosos episodios de la campaña contra el imperio turco *Esplandián* manifiesta su confianza en Frandalo de modo repetido, insistente y abierto. Mediante el esfuerzo unido del infalible protagonista cristiano y del valiente caballero converso, el resultado de la acción principal del *Esplandián* es una victoria completa por parte de las huestes cristianas. Tan significativo como la victoria misma es el hecho de que la razón ostensible de la victoria sean las hazañas del converso Frandalo. En el contexto histórico español de la triple cruzada contra los «infieles» de Granada, la «impureza» de los conversos y la «ceguera» de los judíos, el heroísmo de Frandalo es notable. El retrato positivo que Montalvo le da a Frandalo concuerda explícitamente con el punto de vista sistemático del narrador a través de la obra. Nos referimos al hecho de que la voz omnisciente del narrador a menudo no sólo alaba a Frandalo sino también la nobleza, la caballería, la veracidad y la sinceridad religiosa de los enemigos turcos.

Hasta el momento hemos analizado algunos de los misterios autobiográfico y biográfico que rodean a Garci Rodríguez de Montalvo, hemos indicado lo

<sup>34</sup> Nazak, I, p. 365.

<sup>35</sup> Nazak, I, p. 366.

<sup>36</sup> Nazak, I, p. 367.

que se sabe —tanto como lo que no se sabe— de su vida, y hemos empezado a desenredar la maraña de estos misterios al entrar en dos cuestiones intrincadas: a saber, la complejidad de las voces narrativas de los cinco libros de Montalvo y la problemática de Frandalo, uno de los personajes más indicadores del mundo del juego de escondite montalvano. Todo esto nos sirve para sentar las bases de una sólida defensa de la cualidad de cristiano nuevo del autor de *Amadís de Gaula*. En los siguientes apartados analizaremos la figura de Briolanja, posiblemente el personaje favorito del narrador —o del portavoz de Montalvo—, estudiaremos un ataque antisemita *ad hominem* que se lanzó contra Montalvo en 1510, entraremos en los vericuetos de la Cueva de Urganda, consideraremos el juicio crítico de Cervantes acerca del *Esplandián*, y haremos unas conclusiones finales acerca de los probables orígenes conversos de Garci Rodríguez de Montalvo.

## V. BRIOLANJA

En los capítulos 98 a 102 de *Las sergas de Esplandián* se presenta una larga y dramática intercalación narrativa que tiene dos funciones: por un lado, la intercalación (o corte narrativo) funciona como un conocido topos literario medieval parecido al que se ve en un lugar paralelo del libro *De Casibus (La caída de príncipes)* de Boccaccio, cuyo texto sirve de fuente para Montalvo. Cervantes satiriza este tipo de corte narrativo en el famoso capítulo octavo de la primera parte del *Quijote*. Al mismo tiempo estos cinco capítulos montalvanos son un complejo de textos intercalados de tono narrativo muy personal. En estos capítulos se encuentran varias rupturas narrativas, las cuales a su vez producen la mayor complejidad de voces narrativas de toda la obra de Montalvo. El primer corte narrativo ocurre entre los capítulos 97 y 98; o sea inmediatamente después de que el protagonista se junta con Leonorina, su perfecta amiga caballeresca. Al principio del capítulo 98, el «autor» —esta voz del narrador se identifica específicamente como tal— declara lo siguiente:

Syendo ya mi ánimo y mi péndola cansados, y el juycio<sup>37</sup> en gran flaqueza puesto, considerando el poco fruto que su trabajo alcançar puede en esta simple & malordenada obra por ellos emendada, temiendo que el yerro mayor no fuese de le poner fin, auiendo juntado dos tan leales amadores como la hystoria vos mostró...<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> El uso de la palabra 'juicio' refuerza nuestra tesis de que hay un nivel de discurso fuertemente subversivo en el *Esplandián* que se relaciona con lo converso. Montalvo utiliza la palabra 'juicio' con frecuencia. El juicio tiene connotaciones legales, astrológicas y teológicas que complementan las nociones más comunes de lo mental y lo psicológico. Covarrubias (1610), dice que el vocablo 'juyzio' viene de la noción de 'Juyzio de Dios', y agrega que el vocablo entró en español del hebreo, hecho tangencialmente significativa para la biografía de Montalvo.

<sup>38</sup> Nazak, II, p. 502.

¿Cómo descifrar los motivos para esta interrupción en la acción?

Un modo de penetrar lo intrincado de la red narrativa montalvana, a nuestro ver, es comenzar con el tema erótico del primer nivel de la narración, ya que este inciso narrativo ocurre en medio de una escena erótica de máxima importancia. Además, es que lo erótico le interesa al autor y a sus narradores de una forma tan marcada a través de todos los cinco libros que en Montalvo este tema supera los límites usuales del amor caballeresco. Está claro que la relación erótica entre Amadís y su amiga/esposa Oriana es el hilo narrativo principal de los primeros cuatro tomos del *Amadís*. En el primer libro, se descubre la extrema fuerza del amor entre Amadís y Oriana; en el segundo, se narran los celos entre los dos y el exilio del héroe; en el tercero, ocurre una guerra naval ocasionada por el intento del padre de Oriana de casarla con otro pretendiente; y en el cuarto libro, se desata una guerra entre el padre y Amadís, con la gran victoria de éste. Pero en el quinto libro se enreda el tema erótico con la intervención del narrador/«autor».

Avalle-Arce interpreta el inciso cuasi-autobiográfico del capítulo 98 partiendo de la misma base erótica, pero él cree haber encontrado un nexo entre ficción («Poesía» es el término avallearciano) y realidad histórica. Avalle-Arce propone esta hipótesis pensando que Montalvo redactaba el mencionado capítulo en 1502 cuando ocurrió el «escandaloso» matrimonio entre el marqués de Cenete y doña María de Fonseca al cual aludimos antes, en el tercer apartado («Notas sobre la vida de Montalvo»). Es decir que Avalle-Arce piensa que se trata de un texto de clave real que puede representarse con la siguiente fórmula: Esplandián-marqués de Cenete // Leonorina-doña María de Fonseca // Urganda la Desconocida-Isabel la Católica. De una manera u otra esta ecuación refuerza nuestra tesis.

Montalvo se sirve directamente de lo erótico tal como lo maneja Boccaccio. En *De Casibus* el narrador le explica a su interlocutora, la dama Fortuna, que su principal motivo para escribir del amor es paradójicamente evitar la lujuria. Muchos escritores medievales y renacentistas imitaron a Boccaccio de tal modo que este tipo de irrupción de la voz narrativa se convirtió en un topos literario. En el episodio intercalado del *Esplandián*, Urganda la Desconocida desempeña un papel paralelo al de la Fortuna en *De Casibus*. Pero la figura de Urganda en los capítulos 98 y 99 es mucho más compleja porque representa simultáneamente muchos de los rasgos de la dama Fortuna boccacciana, de Morgana le Fay y de Merlín; y al mismo tiempo el personaje montalvano funciona como una musa para el segundo nivel del narrador/«autor».

En la adaptación montalvana del episodio de *De Casibus*, Urganda dirige una crítica mordaz al «autor» porque, según ella, él, indigno e inculto, se había atrevido a describir los misterios de la íntima pasión entre sus protagonistas. Avalle-Arce cree que esta íntima historia erótica es una clave para la intervención narrativa por parte de Montalvo en el matrimonio secreto del marqués y de doña María. La crítica por parte de Urganda, la sentencia que le da al «autor»,

y el perdón eventual corresponden perfectamente a las relaciones que Montalvo podría haber tenido con la reina Isabel, residente durante su último año de vida en Medina del Campo —si es que Montalvo todavía estaba en la ciudad o aún vivo. La única dificultad, a nuestro modo de ver, para tal hipótesis es la tardía fecha del episodio, pero no hay ningún indicio de que los cinco capítulos mencionados no fuesen intercalados después de la redacción del texto de la acción principal.

Sea cual sea la causa real del texto literario, como consecuencia de su humildad, su sentido común y su argucia (Avalle-Arce dice que se debe a un «fino arte de birlibirloque»<sup>39</sup>) en resolver un problema del tipo del nudo gordiano que le plantea la musa, el «autor» consigue permiso de Urganda para que siga escribiendo la obra interrumpida. Esto ocurre cuando ella le pregunta cuál de todas las mujeres que acaba de crear el «autor» mismo en las precedentes 1500 páginas le parece la más hermosa. Él la satisface al decir que la más hermosa es Briolanja<sup>40</sup>, un personaje femenino de segundo plano que motiva misteriosamente casi toda la acción de los cuatro tomos iniciales. Entre otras cosas, Briolanja causa los celos de Oriana para con Amadís, y de tales celos surge el importante episodio de Beltenebros en el segundo libro. En cambio, al margen del texto interpolado, Briolanja no figura nunca como personaje de modo directo en el *Esplandián*. Además, al contrario del *Amadís*, el único amor no correspondido del *Esplandián* es la pasión imposible de Carmela para con Esplandián. Este sufre del amor postergado hacia Leonorina pero ningún personaje sufre de celos. Entonces, ¿qué tiene que ver Briolanja con el quinto libro?

En cuanto a las razones que nos da la crítica literaria tradicional, la presencia de Briolanja en los cinco libros de Montalvo es la más problemática de todos los personajes heredados y creados por Montalvo porque, de acuerdo con Avalle-Arce, nadie menos que este personaje prueba que había por lo menos cinco versiones del *Amadís* anteriores a la de Montalvo. Briolanja es la hija de Tagadán, rey de Sobradisa. ¿Hay en el nombre Tagadán una críptica referencia a la palabra ‘tagarino’ con la resonancia añadida de la tribu hebrea de Dan? Los tagarinos eran los moriscos que vivían entre los cristianos de Castilla y Aragón, y que hablaban el árabe y el español tan bien que, desde el punto de vista cristiano, no se podían distinguir. ¿Hay otra resonancia del nombre Tagadán que viene de ‘tagarote’ que quiere decir escribano, profesión de judíos o de conversos? La riqueza léxica y la complejidad narrativa montalvana nos impiden contestar estas preguntas con seguridad. Según la versión que se quiera sacar de las brillantes hipótesis de Avalle-Arce, se enamora Briolanja mutua o no mutuamente de Amadís, quien le restituye a ella su reino después de la muerte

<sup>39</sup> Avalle-Arce, «La aventura», p. 32.

<sup>40</sup> Para más acerca de Briolanja a consultar: Avalle-Arce: *Amadís*, pp. 161-66; Juan Manuel Cacho Bleuca: *Amadís: heroísmo mítico cortesano* (Madrid: Cupsa Editorial, 1979), pp. 367-68; y Harvey L. Sharrer: «Briolanja as a Name in Early Fifteenth-century Portugal: Echo of a Reworked Portuguese *Amadís de Gaula*?», *La Corónica*, 19, No. 1 (1990), pp. 112-118.

de Tagadán (CB, I, 42). Acto seguido, los celos de Oriana causados por el amor y los favores que Briolanja le brinda a Amadís son la causa del famoso episodio de Beltenebros y la Peña Pobre y contribuyen a las dos guerras más reñidas de los cuatro primeros libros.

En el *Esplandián*, después de que el «autor» hace la defensa de la buena fama y la insuperable belleza de Briolanja, Urganda cambia de parecer. Le quita la condena al silencio y le permite escribir el desenlace del quinto tomo, lo que quiere decir también que por fin puede llevar a cabo el monumental proyecto de los cinco tomos. Es decir que la cuestión intrincada causada por la presencia de Briolanja a lo largo de la obra parece resolverse en el capítulo 99 porque en él el texto mismo se interrumpe, se atolla, se calla hasta que el «autor»/autor/narrador desvela su aguda independencia de percepción ante la otra complicada figura femenina del *Esplandián*, es decir, Urganda.

Mediante la figura de Briolanja se establecen varios nexos que van más allá del nexo interno de Frida Weber de Kurlat que hemos discutido en el cuarto apartado de este artículo «¿Narrador o autor?». Nos referimos al nexo entre la escena de la entrevista erótica entre Esplandián y Leonorina del capítulo 97 y la problemática erótica de los capítulos intercalados. También nos referimos al posible nexo entre el sentido críptico de las apariencias de Briolanja en la obra y la posible existencia de mujeres como Juana de Mojados o doña María de Fonseca en la vida de Montalvo. En fin, al declarar su propia opinión independiente de toda tradición consagrada u ortodoxa (la pregunta de Urganda en sí implica la existencia de una opinión tradicional o popular), el complejo formado por el narrador/«autor»/Montalvo puede reanudar el enredado discurso suyo y puede acabar el texto de acuerdo con sus propios criterios. Todo esto, claro está, está al margen del hecho de que tales interrupciones son *topoi* comunes en la narrativa medieval.

La declaración de que Briolanja es la más bella de todas las mujeres del mundo amadisiano les molesta sobremanera a Samuel Gili y Gaya y Edwin Place. Gili y Gaya critica a Montalvo por su intento de colocar a Briolanja en el lugar de Oriana, a quien la caballerisca amadisiana tradicional había erigido como diosa tutelar. Es de notar que según la lógica interna de los *cinco* libros el lector esperaba ver a Leonorina como el nuevo dechado de la femineidad ya que la tendencia de los libros de caballerías es ir incrementando los rasgos superlativos de los protagonistas: o sea que Leonorina, la nuera, es superior a Oriana, quien, llamada «la sin par», es más bella que su propia madre Brisena, etcétera, etcétera. De hecho, de acuerdo con esta dialéctica, tan temprano como en el capítulo 74 del tercer libro, se prefigura la entronización de Leonorina: «Y comoquiera que ella viniere muy bien guarnida, todo parecía nada ante lo natural de la su gran hermosura; que no avía hombre en el mundo que la viesse que se no maravillase y no alegrase en la catar» (CB, III, 1161). En el capítulo 12 del quinto libro, Helisabad dice que Leonorina es «aquella que oy vence en fermosura & apostura a todas las donzellas del mundo» (Nazak, I, 96). No

obstante, Montalvo matiza la suprema belleza de Leonorina en el capítulo 36 del *Esplandián* cuando se dice que la belleza suya sobrepasa a todas las mujeres, incluso a «la muy hermosa Oriana» y otras; pero agrega que su beldad no sobrepujaba «en tanto grado que a [Garinto, íntimo amigo de Esplandián] la memoria de las otras le hiziesse perder» (Nazak, I, 213). Esta matización sirve al propósito de dejar a Oriana parcialmente en su puesto supremo, al mismo tiempo que responde al creciente realismo del quinto libro. Además, al romper la usual dialéctica de la sucesiva entronización de las heroínas se destaca de una manera extraordinaria la glorificación de Briolanja.

Lo que le molesta a Place es que el nuevo punto de vista que ostenta el narrador del primer nivel del *Esplandián* es una retractación, o lo que Place llama una palinodia y «asesinato literario»<sup>41</sup>. Según este crítico varios aspectos de los capítulos intercalados —no sólo la entronización de Briolanja— destruyen la esencia artística de la obra. Place discute el pasaje en el cual Montalvo parece cambiar la acción y los temas de los libros I a IV tocantes a Florestán, Amadís, Oriana, Briolanja, el Arco de los Amadores y la belleza en el cosmos del *Amadís*. Place se expresa así:

To allege that Florestán is a finer and braver knight than Amadís, and that Briolanja is more beautiful than Oriana is to give the lie to everything that has gone before —in a word, to obliterate a work of art, the *Amadís*, without furthering any legitimate moral purpose, such as regularly motivates the typical palinode (196).

Es importante notar que Jesús Rodríguez Velasco recientemente ha rechazado punto por punto la opinión crítica de Place al decir que, en vez de destruir los ideales artúricos del *Amadís*, en el *Esplandián*, como dice Place, Montalvo los perfecciona<sup>42</sup>. Esto es así porque, según Rodríguez Velasco, el hecho de que Montalvo pretende que Esplandián supera a Amadís es típico del género mismo: «no hay más que ver cómo en cualquier relato artúrico se critica a través del protagonista a los otros caballeros [...]; el héroe caballeresco, por antonomasia, es el mejor caballero del mundo»<sup>43</sup>.

Tanto si los cinco libros se consideran como un conjunto artístico o si se considera el quinto libro como una añadidura al conjunto unitario de los cuatro primeros libros, de todos modos es patente que uno de los propósitos de Montalvo es servirse de la materia amadisiana para reorientar el sistema de valores caballerescos. En este sentido Gili y Gaya y Place tienen razón. La reorientación de valores se cumple en términos tanto de la acción físico-caballeresca como de la acción erótica. En cuanto a la acción física o concreta en el quinto

<sup>41</sup> E. Place, p. 196.

<sup>42</sup> Jesús Rodríguez Velasco: «Yo soy de la Gran Bretaña, no sé si la oistes acá decir» (la tradición de Esplandián), *Revista de Literatura*, LIII, 105 (1991), pp. 49-61.

<sup>43</sup> J. Rodríguez Velasco, pp. 55-56.

libro, Esplandián es menos «heroico» de lo que es Amadís en los otros libros. El hijo demuestra menos hazañas individualistas que su padre; hay menos elementos fantásticos y más aspectos histórico-realistas; y en el quinto libro se trasluce un nuevo sentido de acción nacional que se dirige metafóricamente contra un enemigo geopolítico real: el imperio turco.

En cuanto a lo erótico, en el quinto libro se reemplaza la pareja central de Amadís y Oriana con la nueva pareja de Esplandián y Leonorina. Pero la segunda pareja no domina todos los aspectos textuales con la misma fuerza con que los domina la primera pareja. En los jóvenes no se concentra ningún foco erótico que compita con la avasalladora fuerza de atracción que representan Amadís y Oriana. En un sentido esto es cierto ya que el principio constitutivo de los cuatro primeros libros es el nexo erótico de Amadís-Oriana, mientras que en el quinto el principio es la palinodia multifacética. Parecería que este hecho apoyara la idea de que Montalvo fracasa en su intento de derrocar a los dos excelsos amadores mediante la glorificación de los hijos. Esta aparente contradicción de Montalvo ejemplifica su técnica de «decir desdiciendo». Es decir que se desenfoca la relación entre el nuevo protagonista y su amada al parecer en aras de su nueva meta de ensalzar la empresa histórico-nacional contra el imperio turco, y simultáneamente se coloca a otra figura femenina en el pedestal que antes ocupaba Oriana. De este modo no se destruye el conjunto de signo caballeresco tradicional que representan Oriana y Amadís. Al contrario, en el desenlace del quinto tomo Montalvo los petrifica simbólicamente al fijarlos en posturas de perfección eterna. Según nuestro punto de mira tal postura final se puede interpretar de varios modos: o pueden tener razón los dos críticos mencionados arriba; o se puede ver el pasaje como una última entronización; o puede tratarse de una sutil ironía subversiva. Nosotros optamos por esta última posibilidad porque nos parece que concuerda más con la totalidad del texto moderno, multivalente y complejo de Montalvo<sup>44</sup>.

La piedra angular de la reorientación mítico-literaria montalvana es, entonces, Briolanja. Mientras que Oriana es una heroína de significado univalente, Briolanja es —como el texto mismo— una figura compleja, misteriosa y de significado polivalente. En el quinto libro la nueva diosa tutelar no es, como hemos visto, Leonorina, con todo lo pura, lo perfecta y lo hermosa que es. En cuanto a Oriana, su valor figurado no ha cambiado mucho. Aunque es un poco mayor de edad sigue representando la belleza femenina, la lealtad erótica y la

<sup>44</sup> Emilio José Sales Dasí es uno de los primeros críticos que han intentado analizar el discurso basado en lo que él llama la «contradicción problemática». Se agrega que los actos contradictorios de Esplandián y otros personajes del *Esplandián* inducen «al lector a formular sus dudas respecto a la aceptación total por parte de los personajes del nuevo código moral impuesto [i.e., la del triunfalismo cristiano].» Véase: Emilio José Sales Dasí: «*Las sergas de Esplandián: ¿una ficción «ejemplar»?»* en *Historias y ficciones: coloquio sobre la literatura del siglo xv.*, eds. R. Beltrán, J. L. Canet y J. L. Sira, *Actas del Coloquio Internacional del Departament de Filologia Espanyola de la Universitat de València* (octubre de 1990), pp. 89-90.

nobleza de clase y de persona. En cuanto a los cambios en ella, se explican más que nada por el avance lógico de la acción y el paso del tiempo. Por ejemplo, aunque se acentúa algo más su papel materno hay que recordar que este aspecto de su caracterización se introduce en el tercer libro. Sin querer entrar en un análisis del personaje de Oriana se puede aseverar que ella sigue representando esencialmente lo mismo que siempre.

En cambio, Briolanja, la nueva figura femenina central, es un personaje sumamente problemático. Entre otros aspectos, es, en términos solamente de los *dramatis personæ*, una figura secundaria e intercalada. Place tiene razón cuando identifica a Briolanja como el eje de los cambios que se manifiestan claramente en el quinto libro, pero lo problemático del planteamiento de Place es que éste ataca la intercalación de Briolanja como la causa principal del asesinato literario de una obra que había desaparecido en el siglo XIV, no la de principios del siglo XVI. No pueden referirse los comentarios de este crítico a los cuatro libros de Montalvo porque desde la primera página del «enmendado» libro primero Montalvo comienza a urdir un nuevo texto, suyo y subversivo, que se compone de técnicas y significados plurivalentes. En este sentido, pues, la extraordinaria presencia de Briolanja en el capítulo 99 del quinto libro se anticipa desde el principio de la obra de cinco tomos<sup>45</sup>.

Normalmente se dice que el nombre Briolanja puede derivarse del personaje llamado Briolande de la *Suite du Merlin*, que es una fuente del ciclo bretón que influyó en Montalvo<sup>46</sup>. Además de este origen, quisiéramos plantear la posibilidad de que haya otras bases para la aparición en el texto de esta misteriosa figura. Una base puede ser cabalística y otra puede ser biográfica. El nombre de Briolanja parece una invención basada en una combinación de raíces que significan «brillante» y «ángel». Siguiendo una interpretación simbólica de lo que dice el «autor» acerca de Briolanja en el capítulo 99, se puede lanzar una arriesgada interpretación cabalística de ella y tal vez del quinto tomo en general. El «autor» le dice lo siguiente a Urganda:

Ciertamente, mi buena señora —dixe yo—, comoquiera que a esta hermosa señora le fuesse robada esta tan hermosa gloria que alcançar pudiera, no pierde por esso de ser *vna estrella muy reluziente* en hermosura entre las que en su tiempo fueron (Nazak, II, 524; añadimos el énfasis).

Detengámonos en lo que sugieren las palabras enfatizadas y el nombre mismo de Briolanja. La raíz de ‘brillante’ o de ‘brillo’ se deriva de la piedra preciosa que es el berilo. Esta piedra (del griego βηρυλλος), una variedad de

<sup>45</sup> No creemos que la probabilidad de que las declaraciones que hace Montalvo en el prólogo del primer libro contradigan nuestra conclusión aunque las escribiera después de haber escrito buena parte del quinto libro. Queremos decir que Montalvo va introduciendo cambios en la materia tradicional de los textos que maneja a medida que elabora sus enmendaciones.

<sup>46</sup> Véase: Harvery Sharrer, «Briolanja», p. 112.

esmeralda, se conoce también como «la piedra de Tartesos». Como se sabe, algunos creen que Tartesos fue la bíblica ciudad de Tarsis (Gen. 10: 4) que se encontraba cerca de la actual ciudad de Cádiz. Además el berilo, o sea la piedra de Tartesos, es uno de los elementos de que se componen las vestiduras de los sacerdotes del tabernáculo judío en la biblia (Ex. 28: 20). En el *Cantar de los Cantares* (*Shir Hashirim*) esta piedra preciosa es un importante símbolo en la descripción de la «esposa mística» («Sus manos son anillos de oro, guarnecidos de piedras de Tarsis», *Cantar* 5:14). Entre profecías y referencias a los navíos de Tarsis la biblia contiene muchas más referencias a la piedra y al topónimo.

Algo más rebuscada es la posibilidad de un paralelismo entre la biografía de Montalvo y un episodio erótico de la vida de Moisés ibn Ezra, el más destacado de los poetas hispano-judíos medievales. El *Sefer ha-Anak* de ibn Ezra (c. 1060-c. 1139) se conoce como el *Libro de Tartesos*. Este poeta medieval se enamoró con un amor recíproco de su sobrina, pero el hermano mayor del poeta la desposó con otro hermano suyo, lo cual le causó a Moisés ibn Ezra el extrañamiento de su «linaje». Este hecho recuerda dos de los acontecimientos en la vida de Montalvo que se discuten en el tercer apartado del presente artículo («Notas sobre la vida de Montalvo»): el hecho de que Montalvo rechazó su linaje y el caso del rapto de Juana de Mojados (analizados con anterioridad). Si Montalvo estuviese vinculado de un modo u otro al mundo judío español pudiera haber conocido tales imágenes femeninas y místicas tanto de la Biblia como de la poesía de ibn Ezra ya que ésta formaba parte de la liturgia sefardí ya en el siglo xv del rito de Kol Nidre que se observa todavía durante el Día de la Expiación.

## VI. UN ATAQUE AD HOMINEM

Los valores típicamente montalvanos que se traslucen en los cuatro libros iniciales se ven con igual claridad en los capítulos 98 a 102 del *Esplandián*, pero creemos que lo que se presenta en un contexto converso-sefardí nos permite ver estos mismos valores bajo una luz autobiográfica. En los primeros cuatro libros y hasta la mitad del quinto el lector se va acostumbrando a los sermones y a las intervenciones formularias del narrador. Los cinco capítulos intercalados nos llaman la atención porque constituyen la interrupción narrativa más masiva de todas las que se hallan en Montalvo. Además la estructuración de esta gran interpolación presenta sus propias complicaciones. Por ejemplo, después de la primera intercalación del capítulo 98 —la de Urganda<sup>47</sup>— las voces narrativas montalvanas reanudan la acción central brevemente en el capítulo 100 al parecer sin que se cambie nada en términos de la trama bélica principal. *Esplandián* sale de Constantinopla para volver a la Montaña Defendida, pero una fortuna marítima (i.e., una tempestad) le lleva al puerto de la vi-

<sup>47</sup> Véase lo que señalo en el apartado anterior, dedicado al personaje de Briolanja.

lla Alfarín donde emprende las próximas batallas contra los turcos. En el siguiente capítulo los caballeros de Esplandián encuentran a la maga persa Melía. Luego, en el capítulo 102 surge un exabrupto aun más excepcional que el del capítulo 98. Esta segunda intercalación sorprende porque es de un carácter ferozmente antisemita. En un subcapítulo titulado «Exclamación del auctor», habla un narrador que podría asimilarse a la primera voz del autor Montalvo si no fuera que el nuevo narrador identificado como el «auctor» emplea un vocabulario y un tono completamente inusitados, ya que no se hallan en todo el texto precedente. Se refiere, por ejemplo, a una «suzia lepra» y a «aquella maluada heregía»<sup>48</sup> que fueron extirpadas recientemente de Granada —referencias éstas a los acontecimientos de 1492. Amadís y Esplandián guerrearán contra todo tipo de enemigos no cristianos que generalmente se identifican como gigantes, paganos y turcos. En ningún otro lugar emplea Montalvo términos tan despectivos como «lepra» y «heregía».

Estas interrupciones pueden representar expresiones sinceras de intolerancia y de celo nacionalista por parte de Montalvo. El viejo caballero medinense participó en la cruzada contra el reino de Granada, pero sólo podemos especular acerca de su actitud ante tal participación. Además, con la excepción de sólo dos de los centenares de personajes en la obra entera (nos referimos a Ladasán de España y su hijo Brian de Monjaste), Montalvo no se refiere nunca a ningún aspecto específico de la realidad nacional española. Pero creemos que tal intolerancia no es fidedigna porque la intercalación desentona por completo con el sentido global de las enmendaciones montalvanas vistas como un enredado subtexto general. En cambio, las mismas declaraciones intolerantes no desentonan con el discurso del texto amadisiano de intención triunfalista y mayoritaria al cual aludimos al principio.

No hay cómo eludir el hecho de que el discurso triunfalista domina el primer nivel del texto total de los cinco libros. A nuestro ver, entonces, la intercalación de los capítulos 98 a 99 y la del capítulo 102 —la antisemita— ejemplifican el recurso de Montalvo de «decir desdiciendo». Y es este recurso el que nos encamina hacia el cuadro biográfico que estamos construyendo. Es decir que la palinodia que les molesta tanto a Gili y Gaya y a Place<sup>49</sup> es falsa. O sea, la palinodia es equivalente a un engaño subversivo que corre a través de los cinco libros. Place tendría razón si fuera Montalvo el creador del *Ur-Amadís*, la obra que recrea Avalle-Arce en *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo* (1990) con tanta maestría. Pero es obvio que Montalvo no es el único creador del *Amadís* ortodoxo que ocupa un lugar privilegiado en el canon de las letras clásicas españolas. Al contrario, Montalvo es el creador de su propia versión en cinco tomos, y estos cinco tomos son una auténtica

<sup>48</sup> Dennis George Nazak, ed.: «*A Critical Edition of Las sergas de Esplandián*», 2 Vols. Ph.D. diss. (Ann Arbor, Michigan: University Microfilms International, 1980), vol. II, p. 553.

<sup>49</sup> Véase el segundo apartado (II. El misterio de Montalvo) en las primeras páginas de este trabajo.

obra de arte que responde a sus propias reglas del juego literario. Desde este punto de vista, la palinodia misma que rechazan Gili y Gaya y Place nos da una buena pista para comenzar a descifrar el alcance del discurso subversivo montalvano.

Cabe preguntar por qué se vale el autor de una táctica subversiva. Al margen del hecho de que el discurso subversivo es uno de los modos estéticos de que se han servido muchos escritores desde la prehistoria, sospechamos que algo concreto podría haber causado el aparente estado depresivo de Montalvo en el momento en que empezó a componer el capítulo 98. ¿Qué causaría tal estado? ¿Qué causaría específicamente tan inusitado antisemitismo? Las preguntas son naturales en el contexto histórico ya que es lógico suponer que para una mente triunfalista en 1492 no habría razón alguna para recurrir a los significados plurivalentes y a la confusión de puntos de vista. La unificación política y religiosa de la península, la conquista militar de Granada, la explotación de nuevos mundos, el triunfo cristiano sobre musulmanes y judíos, todo esto y más tendría un sentido univalente para un hipernacionalista. Pero para una mente sensible, enajenada o marginada —como la que al parecer tenía Montalvo y como la que despliega el autor del *Esplandián*— la última década del siglo estaría plagada de acontecimientos turbulentos y tristes. Entre estos eventos contamos las archiconocidas persecuciones de los conversos y la expulsión de los judíos: se sabe seguramente que de ambos grupos había muchos individuos en Medina del Campo (la ciudad más identificada con Montalvo) algunos de los cuales serían amigos o parientes del autor. Si no fuera así, creemos que Montalvo no habría pintado un cuadro tan positivo del personaje de Frandalo<sup>50</sup> en el *Esplandián*. También contamos la guerra de Granada —la cual significaría la muerte de los amigos del caballero del Padrón de Alhama— y el descubrimiento del Nuevo Mundo, lo cual significaría para un viejo un traumático cambio de su cosmovisión. Además, en 1492, cuando Montalvo servía de regidor, ocurrieron en Medina del Campo los desastres de la plaga bubónica y un incendio que destruyó gran parte de la ciudad.

Otro acontecimiento histórico que nos ayuda a explicar el texto intercalado del capítulo 98 ocurrió durante los años 1487 y 1493 cuando cuatro veces se promulgaron edictos que prohibían la caza en un radio de dos leguas alrededor de Medina del Campo. Los edictos responden al problema de la caza furtiva que ocurría en el terreno reservado para los Reyes Católicos, sobre todo para Fernando el Católico, que tenía fama de gran cazador<sup>51</sup>. El hecho de que estos edictos se repetían y que incluían a caballeros, abades, peones y regidores indica que los edictos se violaban a menudo. En 1492 el castigo era el destierro

<sup>50</sup> Véase el cuarto apartado en este trabajo: «IV. ¿Narrador o autor?».

<sup>51</sup> Las fechas de los edictos son 1487, 1488, 1490, 1492, y 1493, o sea, los años más turbulentos para Montalvo, los años cuando pensamos que escribía los cinco capítulos intercalados.

de la Tierra de Medina<sup>52</sup>. Este hecho histórico nos invita a interpretar la coincidencia de dos detalles textuales y uno extratextual: primero, el narrador se jacta de su proeza de cazador; segundo, fue regidor medinense en 1492; y tercero, más abajo identificamos provisionalmente el lugar en donde el autor dice que fue a cazar en el capítulo 99 con un lugar que podría resultar del destierro. Cabe preguntarse si uno de los desastres que pudieran haberle ocurrido a Montalvo por aquellos años era el destierro. Aunque no se ha encontrado ningún documento que vincule a Montalvo con la caza prohibida, es cierto que el texto mismo nos autoriza a seguir esta documentada pista histórica y ella nos lleva por unos derroteros inesperados. Para rematar la década de desgracias, recordemos la referencia que hicimos arriba al hecho de que un García de Montalvo fue el demandado en un pleito por el duque de Alba en 1497<sup>53</sup>. Desgraciadamente no se conocen los detalles del pleito y no se sabe si el demandado García de Montalvo era también el autor del *Esplandián*, pero si fuera él, este pleito, la reconstrucción hecha por Avalle-Arce del matrimonio del marqués del Cenete con doña María de Fonseca, las miserias posibles de índole pública y los problemas que se asocian concretamente con Montalvo nos ayudan a explicar los aspectos más raros de los cinco capítulos que se hallan intercalados en medio de la acción eje del *Esplandián*.

En el contexto de esta mezcla de especulación biográfica y de hechos históricos, el análisis textual de la invectiva *ad hominen* de Urganda la Desconocida en el capítulo 98 nos ayuda a descifrar los difíciles signos de intención autobiográfica que Montalvo sembró por sus textos:

—Yo he sabido —dixo ella—, que eres vn hombre simple, sin letras, sin sciencia, sino solamente de aquella que assí como tú, los çafios labradores saben, & comoquiera que cargo de regir a otros muchos y más buenos tengas, ni a ellos ni a ti lo sabes fazer, ni tampoco lo que a tu casa y hazienda conuiene<sup>54</sup>.

Lo primero que salta a la vista es la referencia de Urganda a la incapacidad del escritor de «regir a otros ... [y] a tu casa y hazienda»: parece una clara alusión autobiográfica a su puesto de regidor y a sus dificultades con su linaje. (En páginas anteriores nos referimos a tales problemas familiares en el doceno de los trece hechos biográficos fidedignos.) En segundo lugar nos fijamos en que la referencia a la simpleza del interlocutor de Urganda parece un topos tradicional de modestia de las letras medievales. Es decir que se trataría de tal topos si saliese de la boca del narrador principal, pero aquí no es la primera voz del autor la que hace el acto de humildad sino un personaje. Como lo que ocurre entre al «autor» y el personaje llamado Augusto Pérez en la no-

<sup>52</sup> Eufemio Lorenzo, ed.: *Historia de Medina del Campo y su tierra*. 3 Vols. (Medina del Campo: Ayuntamiento de Medina del Campo, 1986), pp. 239-40.

<sup>53</sup> Remito al tercer apartado, «Notas sobre la vida de Montalvo».

<sup>54</sup> Nazak, II, p. 506.

vela *Niebla* de Unamuno, en este pasaje se invierte la técnica retórica usual de tal modo que el resultado es un efecto subversivo. En cuanto al valor literal de la declaración de humildad, consta que Montalvo no demuestra el mismo nivel de erudición de un Juan de Mena, por ejemplo; pero con todos los defectos que pudiera tener Montalvo en el campo de las letras clásicas, de ninguna manera se puede concluir que era iletrado. Conocía bien la mitología clásica; manejaba un estilo ejemplar en la opinión de nada menos que Cervantes (a través de su portavoz, el cura de *Don Quixote*); y por un lado familiar pertenecía probablemente al linaje de Martín Gutiérrez de Montalvo, octavo señor de Botalorno, un hecho que le daría acceso a la educación, la sociedad noble y caballeresca y el poder<sup>55</sup>.

Escondida a medias en el centro del citado ataque de Urganda contra el «autor» hay una pista que nos deja entrever una autorreferencia irónica que nos ayuda a concluir que Montalvo era converso. Cuando Urganda le dice que él tiene la ciencia de los «zafios», Montalvo nos lleva claramente al reino de la polisemia. De acuerdo con el recurso retórico de decir desdiciendo se ve que Montalvo era y no era zafio. Es decir que no era, según varios usos semánticos de la época, ni descortés ni necio ni rústico ni ignorante<sup>56</sup>. Pero al mismo tiempo sí que era zafio en otro sentido mucho más sutil. Aunque hoy se sabe que la palabra ‘zafio’ probablemente se deriva de *safih* (necio) o de *sâfi* (franco) del árabe, en la época que va de Nebrija a Covarrubias se aceptaba un origen hebreo para la palabra: *sfh* o *safah* según la vocalización actual<sup>57</sup> Según Covarrubias, *çafio* significa lo siguiente:

[el] villano que habla su lengua cerrada, que no sabe otra. Es nombre hebreo de *sfh*[en letras hebreas en el texto], *labium*, *lingua*, *sermo*, que es como el negro boçal... Comúnmente llamamos çafio al villano descortés y mal mirado...»<sup>58</sup>.

En hebreo *sfh* significa borde, labio, o lengua (el órgano), palabra, lenguaje, margen, dialecto, costa, ribera, orla y el morro de los animales. Además, *sfh avr* significa ‘lengua hebrea’. Para Covarrubias ‘boçal’ se refiere al «negro que no sabe otra lengua que la suya, y la lengua, o lenguaje se llama labio». Según el *Diccionario de Autoridades*, el término ‘bozal’ «se da à los Negros, en especial quando están recién venidos de sus tierras». Esta sigue siendo la acep-

<sup>55</sup> Juan José de Montalvo, I, p. 312.

<sup>56</sup> Véase ‘zafio’ en el DCECH que cita a Juan del Encina, Nebrija y Covarrubias.

<sup>57</sup> Corominas dice que Nebrija, en la época de Montalvo, pensaba en la misma etimología hebrea. Hay que hacer hincapié en el hecho de que esta etimología no se acepta hoy en día, pero que al parecer se aceptaba en la época de Montalvo.

<sup>58</sup> En la segunda elipsis de esta cita Covarrubias agrega lo siguiente: «Puede ser nombre griego, de *θαφελης, εος*, *simplex, rusticus*; y esto me quadra más que lo dicho arriba». Covarrubias marginalmente menciona la derivación que había propuesto el padre Guadix; a saber que ‘zafio’ se derivaba del árabe *çafi* «que vale puro y simple, sin doblez ni mixtura». Tanto Covarrubias como nosotros rechazamos esta etimología.

ción actual. O sea que Urganda sutilmente vincula a Montalvo con los complicados mundos judío y converso de la España de los Reyes Católicos mediante una referencia oblicua al dialecto hablado por una raza de inmigrantes desheredados. Como los «negros bozales» que hablaban una lengua cerrada, los españoles de origen judío se distinguían porque hablaban sefardí o ladino. Es de notar, entonces, que, al tacharle de zafio, Urganda enfatiza la rudeza del «autor» al mismo tiempo que pone el dedo en una llaga tanto personal como histórica.

Además de todo lo dicho, es posible que la polisemia del texto citado contenga una connotación que le permita a Montalvo cerrar el círculo de su complicada y sutil semántica. En la primera instancia, la obra global montalvana comunica de mil modos retóricos un sentido de confianza en la maestría lingüística del texto mismo. Luego, mediante la voz de un personaje (Urganda), se subvierte el texto confiado diciendo que el autor tiene la ciencia de un zafio labrador. Pero en la definición latina que da Covarrubias de ‘çafio’ se deja entrever una connotación positiva. Aludimos arriba a dos de las acepciones de Covarrubias: *labium, lingua*. ¿Por qué agregar que ‘zafio’ quiere decir *sermo*? Además de ser sinónimo de ‘dialecto’ o ‘lengua’, *sermo* agrega al campo semántico de ‘zafio’ los sentidos de ‘conversación’, ‘discurso’ y ‘disputa docta o culta’. O sea, la palabra ‘zafio’, con la cual Urganda intenta zaherir al autor-narrador en un momento de miseria psíquica, parece contener un complejo semántico circular que va de lo inculto a lo culto. Con esta connotación positiva y por medio de la larga intervención discursiva de Urganda la Desconocida — ¡cuánto significa su nombre! — logra Montalvo que el lector perspicaz pueda entrever su identidad de converso al mismo tiempo que sabe reanudar los hilos tanto confiados como subversivos de su texto principal. Sea cual sea la etimología de ‘zafio’, sepa lo que sepa Montalvo de los orígenes de la palabra ‘zafio’ (es imposible comprobar la intencionalidad de Montalvo), en términos de análisis textual, queda patente en el capítulo 98, pues, la referencia a la heterodoxia, y queda igualmente clara la subversiva ironía del texto.

Aparte del hecho de que Urganda miente en el citado pasaje (i.e., Montalvo no es como se le describe), y al margen del hecho de que el narrador interrumpe la acción a menudo por razones narrativas tradicionales, es de notar que ésta es la primera vez que se presenta en el escenario del *Amadís* a un personaje llamado conscientemente el «autor». En su análisis del sistema de castas español hacia fines del siglo xv, Américo Castro dice que podemos estar seguros de que siempre que un autor expresa una vivencia personal por medio de su modo de presentarse en la obra y siempre que parece poner en tela de juicio el modo en que el público lo percibe estamos ante el fenómeno de la autorrevelación «del alma de un converso»<sup>59</sup>. Obviamente, Montalvo no es el único autor medieval que se presenta en sus escritos, y ni siquiera lo hacen los conversos con exclu-

<sup>59</sup> Américo Castro: *La Celestina como contienda literaria* (Madrid: Revista de Occidente, 1965), p. 68.

sión de los cristianos viejos —don Juan Manuel, Juan Ruiz y muchísimos más lo hacen (suponiendo, claró está, que el Arcipreste de Hita fuera cristiano viejo, lo cual es harto dudoso)— pero el *quid* está en el *quomodo*. De modo paralelo al recurso del decir desdiciendo, podríamos decir que la autorrevelación de los autores conversos en general y de Montalvo en particular tratan de una *putefactio tecta* (revelación velada).

## VII. LA CUEVA DE URGANDA

En el capítulo 99 se narra una invención fabulosa aparentemente autobiográfica. Esta invención tiene una doble faceta parecida a la invectiva de Urganda que se ha analizado arriba. Por una parte, el narrador se vale de ella para salir del laberinto narrativo de la *putefactio tecta*; es decir que Montalvo necesita usar esta técnica para volver tanto al hilo narrativo principal como al nivel de la retórica normal caballeresca. Al mismo tiempo, mediante esta invención fabulosa, el «autor» nos da una pista que nos ayuda a vincular a Montalvo con una población que no es Medina del Campo. Hasta ahora en nuestras «notas» de lo subversivo en el *Esplandián*, se ha hablado de dos lugares reales en los cuales él vivió<sup>60</sup>. El primero es Alhama de Granada donde pasó el año de 1482-83, y el segundo es Medina del Campo. Ahora propondremos un tercer lugar —Castillejo del Romeral.

El episodio al cual nos referimos es el de la llamada «Cueva de Urganda la Desconocida» del capítulo 99. Al principio de este episodio, que sirve tanto de descenso al infierno como de salida del purgatorio particular del «autor», éste dice lo siguiente:

Pues que assí fue, que saliendo vn día a caça, como acostumbrado lo tengo, a la parte que del Castillejo se llama, que por ser la tierra tan pedregosa & rezia de andar, en ella más que en ninguna otra parte de caça se falla, & allí llegado hallé vna lechuza, & avnque viento hazía, a ella mi halcón lancé, los quales, subiendo en grande altura, el vno por la vida defender, y el otro porque con su muerte esperaua la hambre matar, en fin, la lechuza, no pudiendo más, en las vñas agudas del halcón fue puesta, de que no pequeña alegría mi ánimo sintió en los ver venir abaxo<sup>61</sup>.

Los ejes narrativos que se distinguen claramente en este pasaje son tres conjuntos bipolares. El primero es la oposición entre la lechuza y el halcón; el segundo es el vuelo hacia arriba y la caída hacia abajo; el tercero es la yuxtaposición entre la vida y la muerte. Estos tres ejes corresponden a tres términos usuales en la literatura caballeresca: el bien contra el mal; la promesa del cielo

<sup>60</sup> Véanse los apartados, I, II y III de este mismo trabajo.

<sup>61</sup> Nazak, II, p. 513.

contra la amenaza del infierno; y la gloria y el sacrificio del caballero. Pero hay un cuarto eje que resiste un fácil descifre porque flota libremente entre el texto escrito y la realidad biográfica.

Este pasaje dice que el autor va a cazar en los alrededores de un sitio llamado Castillejo. Pascual de Gayangos aceptó esta declaración como si fuera una verdad indiscutible. En una nota de pie de página Gayangos dice equivocadamente que Castillejo es un «lugar próximo a Medina del Campo»<sup>62</sup>. Sin embargo, una lectura cuidadosa nos indica o que este episodio existe solamente en el espacio ficticio del libro o que Montalvo revela la verdad velándola. Observemos que nunca dice el narrador de forma evidente que salía de Medina del Campo para ir a Castillejo. Además, es seguro que cerca de Medina del Campo no hay y nunca ha habido ningún lugar llamado Castillejo. A base de una minuciosa investigación de los antiguos topónimos castellanos creemos poder aseverar que el Castillejo del capítulo 99 no está en Castilla<sup>63</sup>. Es más: el terreno alrededor de Medina no corresponde a la descripción citada arriba: no es ni «pedregoso» ni «recio de andar».

Inmediatamente después del pasaje citado arriba, el texto continúa así:

Pero vn estoruo de aquellos que a los caçadores muchas vezes venir suelen, gran parte dello me quitó, y esto fue que llegado el falcón con la presa al suelo, fueron ambos caydos en vn pozo que allí se muestra de grande fondura y de immemorial tiempo hecho<sup>64</sup>.

Es un hecho de que no concuerda la descripción topográfica del citado pasaje con la Tierra de Medina donde el terreno no es accidentado y donde no hay ni ha habido ninguna cueva de tamaño apreciable dentro de un radio de 100 kilómetros que sea notable. A base de estas observaciones creemos poder identificar el pueblo de Castillejo con que usualmente se identifica el autor regidor con otro pueblo del mismo nombre que está en la Sierra de Cuenca a 250 kilómetros al sureste de Medina del Campo. Esto no quiere decir que Montalvo no fuera un regidor medinense ya que el autor-narrador mismo dice que lo era, pero esto sí que nos autoriza a considerar la posibilidad de identificar a Montalvo con una región con la cual no se le ha identificado hasta ahora. En la provincia de Cuenca hay una vieja aldea que se llama Montalbo (sic) que fue fundada por el «linaje» Montalvo. Aunque no se puede probar, creemos que no es demasiado rebuscado pensar que esta aldea sería un lugar de exilio o recreo

<sup>62</sup> Pascual de Gayangos: *Libros de caballerías*, vol. XL (Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1963), p. 497.

<sup>63</sup> A 22 kilómetros al suroeste de Medina del Campo hay una aldea llamada Castrejón. En el siglo XIII este pueblo se llamaba Castellio y Castrilón. Aunque estos topónimos se acercan a Castillejo, y aunque había un castillo cerca de estos lugares que existió hasta 1218, la verdad es que hacía dos siglos que habían desaparecido cuando escribía Montalvo.

<sup>64</sup> Nazak, II, p. 513. Nazak enmienda esta oración al ponerla al principio de un nuevo párrafo, mientras que la edición de 1521 no hace tal separación. Preferimos la versión de 1521.

naturales para un regidor de Medina del Campo que hubiera decidido escapar-se de los problemas que había sufrido en una de las villas más bulliciosas de Castilla.

En la Sierra de Cuenca —concretamente en los Altos de Cabrejas— a 30 kilómetros al norte de Montalbo, hay una aldea que se llama Castillejo del Romeral. En las inmediaciones de este pueblo hay gran abundancia de caza y está «la tierra tan pedregosa y recia de andar» que aún hoy en día hemos probado que hay que trepar por ella con sumo cuidado. El monte que se eleva detrás del pueblo se llama el «Castillo» porque según la tradición oral se hallan los restos de las ruinas de una fortaleza mora en la cima. Además, cerca de este Castillejo se hallan muchas cuevas y un pozo famoso. Todavía existe en el pueblo un pozo romano que se llama la Fuente de Diego Romo y que dejó de servir al pueblo hacia principios del siglo veinte<sup>65</sup>. Para nosotros esta fuente o pozo parece datar de la Edad Media o antes. La antigüedad de la fuente real concuerda con las palabras de Montalvo en el capítulo 99: era «de grande fondura y de inmemorial tiempo hecho». Encima de esto, según la creencia local actual, el monte está hueco. Para probar la verdad de esta creencia los vecinos se refieren al hecho de que el 13 de junio de 1945 una buena parte del monte se desplomó a más de 20 metros de profundidad. Estos hechos concuerdan directamente con el andamiaje físico que sirve de contexto para la invención del episodio fantástico de la inmensa Cueva de Urganda en la cual se lanza el «autor» después de los pasajes preparatorios citados arriba. Acto seguido, éste dice que le vino

al encuentro otra muy mayor desventura mucho más temerosa que la misma muerte, que no sé en qué forma al vn cabo [o: costado] de los quatro de aquel pozo vna gran boca se abrió, de tanta escuridad, & a mi parecer de tal fondura, que con mucha causa se pudiera juzgar por vna de las infernales<sup>66</sup>.

Nos parece posible que los aspectos geográficos y las tradiciones locales de Castillejo del Romeral pueden haber servido de trasfondo para la creación del episodio de la Cueva de Urganda de un modo paralelo a la manera en que Cervantes fue inspirado por la real cueva de Montesinos que se halla cerca de las Lagunas de Ruidera. Lo importante para Montalvo y sus obras es que estos datos parecen ensanchar lo que sabemos de su biografía al añadir un lugar con-quense a los otros dos que se asocian normalmente con él.

<sup>65</sup> La información acerca de Castillejo del Romeral viene de una visita que hicimos a la aldea en 1999 y estamos agradecidos por la generosidad de D. Julián Pérez Zarzuela, uno de los vecinos más respetados de esta aldea de unos 50 habitantes.

<sup>66</sup> Nazak, II, p. 514.

## VIII. EL LINAJE

Dados los indicios textuales y contextuales de los infortunios y de los acontecimientos documentados de la vida de Montalvo, es posible que «se despidiese de su linaje»<sup>67</sup> en su vejez y que se fuera de caza a los alrededores de un pueblo conquense perteneciente a su linaje. Pero ahora nos toca investigar más detenidamente y en la medida de lo posible la identidad del linaje del que se despidió. En el Archivo de la Inquisición de Madrid se encuentra un documento que puede vincular a nuestro «autor»/autor a la hipótesis de que era de origen converso. Se trata de un caso de genealogía de una rama de los Montalvo. El documento data de 1561<sup>68</sup>. Ante toda la cuestión del origen racial que siempre ha dominado la conciencia pública y particular de los españoles y que la dominó en su forma más abrumadora desde la institución del Santo Oficio en 1478 hasta los estatutos de limpieza de sangre que comenzaron en Toledo en 1547, las genealogías han obsesionado a los españoles. Ya que los cinco libros del *Amadís* datan de los últimos cuatro lustros del siglo XV, no es de extrañar que están llenos de genealogías. Lo que más llama la atención en el caso del «autor»/narrador creado por Montalvo es que a él le fascinaron más que nada las genealogías de los personajes paganos<sup>69</sup>. Por ejemplo, en el capítulo 48 del primer libro del *Amadís* se presenta una detallada genealogía de las ocho generaciones que precedieron a Madanfábul, el gran antagonista de los cinco libros. Además, la genealogía más detallada que crea Montalvo mismo es la que se da para el gigante converso que se llama Balán, quien también es un descendiente de Madanfábul. En parte estas genealogías reflejan un topos literario *de rigueur* en los libros de caballerías, pero en los cinco libros montalvanos parecen más obsesivos que lo normal para el mismo género.

El documento inquisitorial que se menciona arriba tiene que ver con una probanza de limpieza de sangre para un hombre cuyo nombre era Alonso de Montalvo. El resultado de la probanza concluye que éste y sus abuelos «son cristianos viejos, limpios syn raça alguna ny mezcla de judios ni moros e que estan en possession de dicha sangre [y que] asy lo an syempre oydo los dichos testigos». Aunque la probanza está fechada a unas tres generaciones de nuestro autor, para nuestros propósitos lo interesante de la probanza se desvela cuando se lee lo que los testigos querían recordar del abuelo de Alonso de Montalvo, «fijo de Álvaro de Montalvo y de María de Atienza y nieto de Alonso González de Montalvo y de Mari González agüelos paternos y de Francisco de Atienza y Mari Díaz agüelos maternos del dicho Alonso de

<sup>67</sup> Véase una discusión del linaje de Montalvo en la sección III de este mismo artículo.

<sup>68</sup> Véase el legajo 392, expediente 5, de la tribuna de Toledo en el Archivo de la Inquisición del Archivo Histórico Nacional de Madrid.

<sup>69</sup> Según el primer biógrafo de los Montalvo, el escritor del *Esplandián* pertenecía a un linaje de ascendencia francesa que se conocía en español como los Pollino (Juan José de Montalvo, p. 314).

Montalvo». Los testigos recordaron que los abuelos «fueron naturales de Huete» y Huete es un pueblo conquense muy cerca de Castillejo del Romeral. Casi todos los testigos no pudieron recordar nada específico acerca de los abuelos, pero uno dijo que había conocido a Alonso González de Montalvo hacía más de 55 años, o sea antes de 1506. Recordó también que el nieto seguía viviendo en la misma casa del abuelo, que era mercader de mercería. El regidor de Guadalajara recordó que había oído que los tales Montalvo eran naturales de Huete o Cuenca. El último testigo dijo que «los a tenido en opinion mas de confesos<sup>70</sup> que de otra cosa». Es decir que este testigo declaró claramente que estos Montalvo eran conversos.

El misterioso abuelo, Alonso González de Montalvo, mercader de Huete o más ampliamente de la provincia de Cuenca, tendría la edad de los hijos del escritor de los capítulos intercalados del *Esplandián*, y hemos vinculado tentativamente a nuestro escritor con la región de Huete porque dice que fue de caza a un lugar lleno de cuevas cerca de Castillejo. Es posible —aunque es imposible probarlo— que Alonso González de Montalvo fuera primo o sobrino de Garci Rodríguez de Montalvo. ¿Sin embargo, quién duda que la porosa memoria de unos testigos de mediados del siglo XVI quisiera anublar los antecedentes conversos del investigado Alonso de Montalvo? Igualmente, Montalvo (el autor) compuso un texto lleno de genealogías y de pasajes tanto autorreveladores como ofuscadore. Es decir que lo mínimo que se puede concluir de esta probanza inquisitorial es que los dos miembros del extendido linaje de los Montalvo (i.e., Alonso González y Garci Rodríguez) comparten una relación con lugares conquenses, una genealogía vaga y una fama de ser «confesos».

En otro trabajo trataremos de analizar las referencias a los problemas autobiográficos, a los elementos subversivos y a las creencias heterodoxas que atraviesan los otros cuatro libros del *Amadís* y que por eso sirve de contexto montalvano para el análisis de los cinco capítulos intercalados del *Esplandián*. Basta mencionar aquí los siguientes elementos subversivos que figuran tan sólo en los mencionados capítulos: una referencia a la quema del libro, una visión espantosa y escandalosa, el saber no católico, crímenes personales y familiares, la descripción de aspectos cabalísticos del amor, el encantamiento, la magia, y un vocabulario lleno de términos legales. Dado todo esto, cabe preguntarse de paso si Alonso Díaz de Montalvo, el famoso converso y profesor de derecho de la Universidad de Salamanca durante los últimos años del siglo XV, y que ha sido estudiado por Stephen Gilman, sería el mismo Alonso de Montalvo que menciona Juan José de Montalvo en sus listas genealógicas de la fa-

<sup>70</sup> Covarrubias dice que un «confesso» es el que «deciende de padres judíos o conversos... o digamos que confesso es lo mesmo que judío, por quanto viene del verbo hebreo [letras hebreas] yada.» Agrega Covarrubias que las tres consonantes 'ydh', que significan *confiteri*, forman la raíz de *iehu-di*, o sea, 'judío'.

milia Montalvo<sup>71</sup>. Al menos éste es un dato más en nuestra lista de pruebas indiciarias que apuntan hacia el estado de converso del autor del *Amadís*.

## IX. CERVANTES SOBRE MONTALVO

Nos queda ahora colocar todo lo dicho dentro del contexto de las circunstancias que contribuyeron a que desapareciese el quinto libro montalvano del canon de las obras clásicas españolas. Los cambios que ocurren a través de los siglos en el canon de las supuestas obras maestras es una ley histórica de todas las literaturas nacionales. Hasta fines del siglo XVI el *Esplandián* fue considerada junto con el *Amadís* una de las obras caballerescas más importantes de España, pero a partir del siglo XVII perdió el nimbo de éxito que había ganado desde el año mismo de la edición princeps. Es posible que un simple cambio de normas y gustos literarios causaran que el *Esplandián* perdiera su fama de respetabilidad y popularidad, y es posible que no fuera más que una obra popular sin más valor estético. Pero a nuestro ver el quinto libro no es tan notablemente inferior a los cuatro libros del *Amadís* que mereciera el desprecio con que ha sido evaluado durante los últimos cuatro siglos. Desde luego, es probable que el *Esplandián* desapareciera por completo de la historia de la literatura occidental si no fuera por dos aspectos de magna importancia: nos referimos en primero lugar a la importante figura de Calafía, la reina amazona de California que aparece en el desenlace del libro, y en segundo lugar nos referimos a la eterna fama negativa que Cervantes le dio al libro.

Concretamente, la razón más evidente por la cual algunas veces se ha tratado al *Esplandián* con cierto desdén se encuentra en un famoso acontecimiento literario. Se trata de lo que ocurre durante la purga de la biblioteca de don Quixote en la Primera Parte de *Don Quixote*. La relación entre las dos obras ha sido comentada varias veces, pero ahora quisiéramos colocar el nexo literario en el contexto de lo biográfico. En el capítulo 6, el cura y el barbero se proponen curarle la locura a don Quixote mediante una purga *cum* auto de fe de los libros de caballerías que ha leído don Quixote con tanto ahínco. La primera obra que cogen de los estantes son los cuatro tomos del *Amadís*. Salvan estos cuatro libros de Montalvo, pero deciden atizar el fuego purificador con el *Esplandián*, aunque el barbero lo llama «el hijo legítimo de Amadís de Gaula».

Este episodio quijotesco, a nuestro entender, tiene un doble filo que nos ayuda a valorar el *Esplandián* desde la perspectiva de lo que llamaremos la «sobrevida» (o vida futura) del texto. Es decir que se encuentran en el escrutinio de la biblioteca quijotesca varios signos de la compleja lectura que hizo

<sup>71</sup> Juan José de Montalvo, p. 310, y Stephen Gilman: *The Spain of Fernando de Rojas; The Intellectual and Social Landscape of La Celestina* (New Jersey: Princeton University Press, 1972), p. 300.

Cervantes del *Esplandián*, y estos signos nos ayudan a interpretar los aspectos de los capítulos intercalados que nos interesan en este artículo. Irónicamente el mismo escrutinio literario le hace a Cervantes —indudablemente uno de los grandes humanistas españoles que han defendido el valor universal de los libros— uno de los bibliocidas más insignes de la historia de las letras humanas. No obstante, al mismo tiempo que Cervantes parece un bibliocida, el acto de condenar una de las obras que le sirvió de fuente intertextual para el *Quixote* convierte a Cervantes en el primer cómplice en la perpetuación o sobrevivencia del discurso subversivo (*putefactio tecta*) de Montalvo. De acuerdo con nuestra lectura del *Esplandián* no había nada más digno de respeto para Montalvo en su texto que su discurso subversivo. Hay que recordar que Montalvo es uno de los maestros literarios de quienes Cervantes aprendió no sólo el arte caballeresco sino también el arte tan cervantino y tan moderno de declarar la verdad mediante alambicadas mentiras literarias. Es un hecho que desde la condena cervantina hasta nuestros días el *Esplandián* por poco ha desaparecido de la historia de la literatura hispánica.

Sin pretender hacer un análisis detallado del episodio del auto de fe quijotesco, vamos a examinar brevemente las relaciones intertextuales entre el *Esplandián* y el *Quixote* para intentar echar un poco de luz sobre la sombra en la cual se ha hallado el *Esplandián* desde 1605. Después de retirar su condena del *Amadís*, el cura coge el *Esplandián*, le dice al barbero que *Esplandián* es el «legítimo hijo» del libro que acaba de salvar, y en seguida tira al hijo al fuego. Dice el cura:

Veamos essotro que està junto a el. Es, dixo el barbero, las Sergas de Esplandian, hijo legitimo de Amadís de Gaula. Pues en verdad, dixo el cura, que no le ha de valer al hijo la bondad del padre. Tomad señora ama, abrid essa ventana, y echadle al corral, y dè principio al monton de la hoguera que se ha de hazer<sup>72</sup>.

El primer ejemplo de polisemia que nos llama la atención en esta cita es el término «legítimo». El personaje Esplandián es el hijo legítimo de Amadís y Oriana aunque hay ciertas dudas acerca de ello ya que se concibió y nació antes de que sus padres estuviesen casados oficialmente y aunque fue criado por un ermitaño como si fuese un niño bastardo. Pero el texto parece referirse no al personaje Esplandián sino al libro, *Las sergas de Esplandián*. Puesto que Cervantes mismo dice en el prólogo de la Primera Parte que se considera no el padre sino el padrastro de su propio libro, se ve que Cervantes está ironizando acerca de la paternidad del quinto libro montalvano. O sea que la referencia a la legitimidad del *Esplandián* es irónica sólo si se cree que Montalvo no escribió

<sup>72</sup> Miguel de Cervantes: *Don Quixote de la Mancha; an Old-Spelling Control Edition Based on the First Editions of Parts I and II*. Ed. R. M. Flores, vol. I. (Vancouver: University of British Columbia Press, 1988), pp. 55-56.

el libro o sólo si es tan malo que parece bastardeado. Obviamente Cervantes se da cuenta del hecho de que Montalvo se declara el enmendador de los tres primeros tomos. Pero en este caso Cervantes tendría que reconocer la autoría montalvana del *Esplandián*, y este reconocimiento haría de este tomo un producto ilegítimo de los tomos anteriores que fueron redactados por un autor cuyo nombre no se conoce. Puesto que Cervantes dice festivamente que es el padrastro de *Don Quijote* y no el padre legítimo, sería un toque cómico condenar un libro por ser el producto legítimo de un autor a quien no respetaba, pero esto no corresponde a la complicada relación de Montalvo con sus propios textos. Entonces, en nuestra opinión se esconde en la condena del *Esplandián* un propósito más recóndito, más subversivo.

Si tomamos en cuenta que Cervantes leyó las obras de Montalvo no como crítico sino como un adepto en el gremio de los lectores y escritores de los libros de caballerías; si reconocemos que Cervantes aprendió de Montalvo la aplicación de la técnica retórica de *putefactio tecta* a los libros de caballerías y que intuyó que la explotación de tal técnica podría constituir la base de la ficción moderna; si es lícito caracterizar a Cervantes como el *summus artifex* de la tradición de mentir con arte; y si admitimos la posibilidad de que Cervantes fuera descendiente de conversos; entonces se nos permite concluir, creemos, que la condena cervantina del *Esplandián* es un caso de polisemia subversiva. De acuerdo con un concepto de Mario Vargas Llosa en su introducción a la traducción inglesa de *Tirant lo Blanc*, Cervantes imita a Montalvo en el recurso narrativo de mentir con el propósito de crear un simulacro superior a la realidad misma. De una manera paralela a lo que Vargas Llosa ve en *Tirant lo Blanc*, vemos que Cervantes se sirve del recurso retórico de la aporía en el episodio del auto de fe porque no hay ningún topos cultural español que se relacione más significativamente con los conversos que el del auto de fe. Es decir que, sabiendo la verdad-mentira del linaje de conversos de que descendía Montalvo —una verdad-mentira con que es posible que Cervantes se haya identificado— el autor del carnavalesco escrutinio de la biblioteca quijotesca intenta revelar la verdad velándola. Esto es así porque al mismo tiempo que el autor-padrino del *Quijote* le permite al cura que tire el libro montalvano al fuego, se está alabando a Montalvo, el «legítimo» autor del libro quemado. Por medio de esta aporía Cervantes logra rendirle al medinense un homenaje irónico al reconocer un deseo expresado por uno de los turbados narradores del *Esplandián* que mencionamos arriba. Y como dice René Girard, la retórica del engaño y del deseo son las claves del *Quijote* y de las novelas que salen de él<sup>73</sup>.

¿Qué deseo por parte de Montalvo es éste? Se trata de un deseo u oferta (montalvanos) de que se le quemase su libro. En el capítulo 98, el «autor» contesta a las increpaciones de Urganda la Desconocida diciéndole lo siguiente:

<sup>73</sup> René Girard: *Mensonge romantique et vérité romanesque* (Paris: Grasset, 1961).

Pero si vos, mi señora, auiendo piedad de mí ... e siendo satisfecha vuestra gran excelencia en que yo, perdiendo el tiempo del trabajo que fasta aquí tomé en emendar aquella obra, sea luego *lançado* en las vivas llamas del fuego, sin que alguna memoria *della* quede [...] <sup>74</sup>.

No se sabe qué edición del *Esplandián* conocía Cervantes, pero es de notar que hay una significativa diferencia entre las que fueron editadas durante la vida de Cervantes y las que aparecieron a principios del siglo XVI. Lo que se lanza al fuego en las ediciones del *Esplandián* de 1587 y 1588 (Gayangos edita estas ediciones) es la obra misma:

Pero si vos, mi señora, auiendo piedad de mí [...] Y siendo satisfecha vuestra grande excelencia, en que yo perdiendo el tiempo del trabajo que hasta aquí tomé, en enmendar aquella obra, sea luego *lançada* en las viuas llamas del fuego sin que alguna memoria *della* quede [...] <sup>75</sup>.

Las palabras «alguna memoria della» parecen indicar claramente en todas las ediciones que lo que se ofrece en holocausto es la obra y no la persona. En cambio parece que las ediciones más antiguas que conocemos (las de 1521, 1525 y 1526) contienen una errata de la que surge la polisemia que se descubre en la escena del auto de fe cervantino. Es decir que lo que se lanza al fuego en las ediciones más antiguas es el autor o el personaje del «auctor». De acuerdo con la lectura de una versión u otra del pasaje se condena o a Montalvo o el quinto libro en el cual él se revela velándose. Lo que nos parece de primera importancia es reconocer que a un siglo de distancia (1510 y 1605) se confrontan intertextualmente dos textos heterodoxos, y que de esta manera el texto cervantino nos permite reinterpretar el texto montalvano mediante la sobrevida del texto subversivo.

## X. CONCLUSIÓN

Para nosotros la clave de los aspectos autobiográficos que Montalvo nos comunica en forma cifrada en los cinco capítulos intercalados del *Esplandián* se encuentra en su hábil uso de la aporía (*putefactio tecta*). Para analizar el discurso montalvano que se basa en el uso subversivo de la aporía partimos de la noción de que el autor medinense comenzó el proyecto de componer su propia

<sup>74</sup> Nazak, II, p. 509 (agregamos el énfasis). Identificamos dos problemas en la edición de Nazak de este pasaje: primero, él pone una coma después de 'yo' para enfatizar la concordancia con 'lançado' mientras que el texto original de 1521 no tiene tal coma; y segundo, él hace una larga oración de la cláusula anterior que comienza con 'Pero si vos...', mientras que la edición de 1521 se asemeja más a la de 1588 al cortar la cláusula anterior con un punto y luego comenzar una nueva oración así: 'E siendo satisfecha ...'

<sup>75</sup> Edición de *las sergas de Esplandián* de 1588. Agregamos el énfasis.

versión del *Amadís de Gaula* en cinco libros porque sentía una profunda afición por los libros de caballerías. Como complemento de su amor por este género literario y los valores que en él se cifran, los elogios de los Reyes Católicos que se encuentran en el quinto libro indican que Montalvo también sentía un deseo de asociarse a los aspectos que él consideraba positivos en el triunfalismo que se propagaba durante la primera mitad del reinado de los Reyes Católicos.

Al mismo tiempo, creemos que Montalvo emprendió la labor de enmienda y creación —como dijo explícitamente— para immortalizarse. Un deseo implícito o explícito de los escritores de todas las épocas —y sobre todo de la época moderna, de la cual Montalvo indudablemente es un producto— es el de alcanzar una fama duradera, de proyectarse más allá de su propia muerte física. Sin embargo, algunos lectores han pensado que el deseo de Montalvo de immortalizarse por medio de sus textos fracasó rotundamente ya que dio pocos datos para que se conociera mejor al autor real<sup>76</sup>. Creemos, no obstante, que Montalvo logró sembrar suficientes pistas autobiográficas a través de la obra para que se pudiera tener una mínima idea tanto de quién era y de la razón por la cual no podía revelarse directamente al lector. Las voces narrativas de Montalvo se contradicen con tanto arte y con tanta frecuencia precisamente porque el único método de que disponía un escritor converso para immortalizarse en la España de fines del siglo xv era el discurso subversivo. Stephen Gilman nos ha ayudado a descifrar el mismo tipo de discurso en la *Celestina* de Fernando de Rojas; Francisco Márquez Villanueva ha hecho lo mismo con el poeta converso más o menos coetáneo de Montalvo, Juan Álvarez Gato; y James Parr ha hecho algo parecido con el *Quijote*.

A nuestro ver, como Juan Álvarez Gato y Fernando de Rojas, el caballero de Medina del Campo/Montalbo/Castillejo, tuvo que esconder su identidad porque pertenecía a la casta de los crisitanos nuevos, pero simultáneamente tenía una sed de autorrevelación que sólo pudo satisfacer mediante la invención de un discurso subversivo precervantino. El acto más subversivo de Montalvo era el de apropiarse del discurso literario más consagrado de la España ortodoxa, el del mito y de las obras preexistentes de Amadís y Oriana, o sea los del perfecto caballero andante cristiano y su amiga, y rehacerlos para sus propios fines y de acuerdo con sus propias luces. Sus fines eran los de la defensa de la integridad de los conversos que quisieron colaborar en vano con los proyectos nacionales de la época de los Reyes Católicos; y las luces eran las que se simbolizan en la misteriosa figura de Briolanja, la nueva diosa tutelar de Montalvo y de los caballeros conversos españoles del siglo xv, del siglo xvi y quizá de todas las épocas.

---

<sup>76</sup> Véase sobre todo James Donald Fogelquist: *El Amadís y el género de la historia fingida* (Madrid: José Porrúa Turanzas, 1985), p. 15.