

MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación
Hispánica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen I

Edición de Juan Paredes

GRANADA
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

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

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

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

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

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

Depósito legal: GR/232-1995.

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

Printed in Spain

Impreso en España

Largueza y *Don en blanco* en el *Amadís de Gaula*

La presencia del motivo del *don contraignant* o *don en blanco*¹ en la narrativa artúrica ha sido constatada y debatida por romanistas y medievalistas señalando tanto la expansión del motivo² como el problema de su origen³. Por mi parte, anteriormente, he intentado abordar el análisis del *don contraignant* no desde el punto de vista de su origen ni como motivo o tema abstraído de la narración en que aparece, sino para estudiar su aclimatación, funcionalidad e integración narrativa en las novelas en verso de los siglos XII y XIII⁴.

La presencia, frecuencia y ubicación de este motivo en el *Amadís* ofrece un ámbito narrativo privilegiado para un estudio desde este último, es decir, sobre su articulación y función en la narración novelesca. Considerado como “motivo de cuento”⁵ que aparece en relatos más extensos, se limitaría, concluye Ph. Ménard, a la función de “ressort technique destiné à précipiter l'action”⁶. Esta considera-

1. FRAPPIER, J., impuso la denominación de don contraignant a este motivo: “Le motif du don contraignant dans la littérature du Moyen Age”, reproducido en *Amour courtois et Table Ronde*, Genève, 1972, pp. 225-264; MÉNARD, PH., por su parte, prefiere la denominación de don en blanco: “Le don en blanc qui lie le donateur: réflexions sur un motif de conte”, in: *An Arthurian Tapestry. Essays in memory of Lewis Thorpe*, University of Glasgow, 1981, pp. 37-53. Utilizaré indistintamente ambas denominaciones.

2. J. Frappier analiza principalmente los pasajes en que aparece el motivo en Chrétien de Troyes, *op. cit.*, pp. 227-241; Ph. Ménard señala la extraordinaria difusión del motivo en literatura no artúrica: fabliaux, *Cleomadés* de Adenet le Roi, *Floire et Blanchefleur*, el *Charroi de Nîmes*, el *Roman de Thèbes*, crónicas medievales, así como pasajes bíblicos, de las *Metamorfosis* de Ovidio y de las *Mil y una Noches*, *op. cit.*, pp. 40-48.

3. J. Frappier insiste en el origen céltico del motivo y Ph. Ménard señala que su difusión, fuera de la narrativa artúrica y con anterioridad a ella, hace difícil sostener la teoría del origen céltico del don en blanco; KÖHLER, E., lo explica por el marco histórico y feudal en el que se desarrollan los relatos, *L'aventure chevaleresque*, París, 1974, pp. 39-41 y 300-303, y “Le rôle de la coutume dans les romans de Chrétien de Troyes”, *Romania*, 81, 1960, pp. 386-397.

4. CARMONA, F., “El motivo del *don contraignant* en la narrativa en verso de los siglos XII y XIII” in: *Actes du XVIII Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*, t. VI, Tübingen, 1988, pp. 426-436.

5. La segunda parte del título citado de Ph. Ménard (“réflexions sur un motif de conte”) delimita el ámbito en el que se suele estudiar este motivo.

6. *Op. cit.*, p. 51.

ción del eminente medievalista, sin dejar de ser cierta, ya que el motivo sirve con frecuencia para abrir o cerrar una peripecia argumental, sin embargo, si la referimos al *Amadís*, requiere una serie de matizaciones y una nueva valoración cualitativa de la importancia del motivo del *don en blanco* en la composición narrativa.

El motivo tiene una notable presencia en la obra de Garci Rodríguez de Montalvo. He constatado la aparición de más de una treintena de veces, exactamente 34 en los cuatro libros que componen el *Amadís*; pero el reparto no se hace por igual en todos sus libros: mientras que, en el Libro I, aparece dieciocho veces, en los restantes aparecerá cinco, siete y cuatro, sucesivamente. La importancia cuantitativa va ligada a la cualitativa, es decir, en el Libro I, el motivo del *don en blanco* tiene una especial importancia en la articulación y composición del relato, mientras que no ocurre lo mismo en los siguientes Libros⁷.

En el Libro I, este motivo tiene importancia como elemento articulador del relato por su reiterada presencia, como también por la variedad de situaciones en las que aparece, que permite hacer una clasificación inicial de los momentos narrativos en los que suele presentarse; aspecto importante para comprender su aplicación y funcionalidad.

Podemos, inicialmente, hacer una doble agrupación: la primera, cuando el *don* es referido a nuestros héroes caballerescos (*Amadís*, *Galaor*, *Agrajes*, etc.); y la segunda, cuando lo es a otros personajes con un función antiheroica, como es el caso del rey Lisuarte.

En cuanto al primer grupo, los caballeros pueden presentarse como solicitantes o como donadores del *don en blanco*; y, por él, integrarse en el mundo caballeresc-

7. Una cuestión previa, ya que puede alterar el cómputo señalado, es la definición a que nos atengamos sobre el *don contraignant* o *don en blanco*. Su formulación consta fundamentalmente de los siguientes elementos: 1) don en blanco concedido, habiendo, o no, petición previa; 2) a continuación se precisa el don por el demandador, que resulta ser contrario a los deseos e intereses del donador; 3) finalmente, es concedido generalmente, ya que la negativa es contraria al honor caballeresco. He mantenido fundamentalmente la tipificación hecha por J. FRAPPIER (*op. cit.*, p. 226) y Ph. MÉNARD (*op. cit.*, p. 40). He computado algún caso en el que el donador, una vez precisado el don, se niega a concederlo, ya que la formulación del *don*, como tal, se ha llevado a cabo; por otra parte, encontramos algunos casos en que el donador parece acceder simplemente a una petición aparentemente determinada, sin atenerse a la fórmula señalada, pero al conocer la identidad de las personas nuestro caballero se siente obligado como por un don en blanco; es lo que ocurre, por ejemplo, con la liberación de Arcaláus: una mujer, insistentemente y entre lágrimas, pide a *Amadís* que le conceda la liberación de un caballero que es su esposo y está prisionero; cuando *Amadís* ha accedido conocerá que se trata de Arcaláus. En este caso, se trata de un *don en blanco* implícito, ya que aunque no ha sido formulado siguiendo rigurosamente el esquema anterior, nuestro protagonista se verá obligado a cumplir su promesa como don en blanco, aludiendo a ello posteriormente (p. 1723). Otros casos de simples peticiones y promesas, y en los que, además, no se encontraba explícito el término *don*, obviamente, los hemos eliminado de nuestro cómputo; aunque, a veces, la delimitación entre *don en blanco* y algunos de estos casos no aparece con claridad. En cualquier caso, el cómputo señalado tendría sólo un ligera variación.

co, iniciar la aventura, ocultar o manifestar la propia identidad, resolver una situación difícil o poner de manifiesto las virtudes y valores encarnados por nuestros caballeros.

Desde el comienzo de la narración el *don contraignant* es utilizado para introducir a nuestros jóvenes héroes en el mundo de la caballería e iniciar la acción narrativa como aventura caballeresca. En el cap. IV, nuestro joven, y ya enamorado Donzel del Mar, no deja de manifestar al rey su deseo de ser caballero, a lo que el rey Lisuarte no accede de inmediato. Pero se presenta en la corte el rey Perión de Gaula, pidiendo ayuda por la agresión que sufre su reino. El joven Agrajes responde, tras conseguir el permiso de su padre, recurriendo al *don contraignant*, en una presentación típica y esquemática:

- “Agrajes era ya cavallero, y fincando lo inojos ante su padre, dixo:
 — Señor, yo vos pido un don.
 Y él, que lo amava como a sí, dixo:
 — Fijo, demanda lo que quisieres.
 — Demándoos, señor, que me otorguéis que yo vaya a defender a la reina mi tía.
 — Yo lo otorgo (...)”⁸.

Nuestro Donzel del Mar también será armado caballero por la utilización del mismo recurso, aunque esta vez es Oriana quien lo plantea al rey Perión en beneficio del futuro Amadís.

- “Yo os quiero pedir un don.
 — De grado —dixo el rey— lo haré.
 — Pues hacedme ese mi Donzel cavallero.
 Y mostróselo, que de rodillas ante el altar estava” (p. 277).

En el cap. XI, Galaor, que se dirige a la corte del rey Lisuarte para que le arme caballero, se encuentra con Amadís ahora caballero de los leones. Aquél, maravillado por la hazaña que acaba de presenciar del caballero —su hermano Amadís, cuya identidad también desconoce— decide que éste le arme caballero:

- “Galaor se fue donde el de las armas de los leones seía (...) y Galaor dixo:
 — Señor cavallero, demándoos un don.
 Él, que lo vio más hermoso que nunca otro visto havía, tomólo por la mano y dixo:

8. G. RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Amadís de Gaula*, ed. J. M. CACHO BLECUA, Madrid, 1991, vol. 1, pp. 274. En adelante, citaré directamente esta edición.

- Sea con derecho y yo vos lo otorgo.
- Pues ruégoos por cortesía que me fagáis cavallero sin más tardar, y quitarm'eis de ir al rey Lisuarte donde agora iva” (pp. 337-338).

La modestia de Amadís le impide acceder de inmediato a la petición. Lo hará tras la insistencia de Urganda. Amadís arma a su hermano Galaor, sin conocer su identidad, como, a su vez, aquél, había sido armado por su padre.

Nuestro novel caballero podrá llevar a cabo su primer hazaña, y entrar en el mundo de la caballería, por el *don* que le pide el gigante y padre adoptivo suyo:

- “Galaor llegó donde el gigante y díxole:
- Padre, yo soy cavallero; loores a Dios y al buen cavallero que lo fizo. Dixo él:
- Hijo, dessó só muy alegre y demándoos un don.
- Muy de grado –dixo él– lo otorgo, con tanto que no sea estorvo de ir yo a ganar honra.
- Hijo –dixo el gigante–, antes, si a Dios pluguiere, será en gran acrecentamiento della.
- Pues pedidle –dixo él–, que yo lo otorgo.
- Hijo –dixo él–, algunas vezes me oisteis decir cómo Aldabán el gigante mató a traición a mi padre (...)” (p. 341).

El *don en blanco* aparece, desde el principio de la narración, ligado a otros temas caracterizadores de esta novela: la utilización del *don* por Agrajes, Galaor y el futuro Amadís nos refiere a la pluralidad de caballeros que llevarán a cabo la acción y permitirán búsquedas y *entrelazamientos* narrativos. La petición de la investidura de caballero de Amadís, que lleva a cabo Oriana recurriendo al *don en blanco*, junto a manifestar cierta lógica narrativa, –ya que tenía que acceder fácilmente a la petición de la princesa por “el merecimiento de su padre”, antes que por la del Donzel del Mar, de desconocido linaje–; además, queda claro, desde el primer momento, el “servicio” amoroso cortés que somete nuestro joven a Oriana. Por último, nuestro *donzel*, que desconoce su identidad va a ser investido por su propio padre que también ignora que es su hijo. El ocultamiento de la propia identidad será una constante narrativa facilitada por el uso del *don contraignant*.

El *Amadís* se organiza sobre elementos característicos del *roman courtois*: el *servicio* amoroso y feudal a la dama que no deja de manifestarlo nuestro *donzel* a Oriana desde el primer momento (p. 257). En segundo lugar, la búsqueda del héroe de su identidad por la aventura caballeresca; ésta puede entenderse en un doble sentido: su identidad caballeresca, la consigue al recibir su nombre cuando, por la *aventura*, se ha hecho merecedor de recibirlo; así, el Caballero de la Carreta, el Caballero del León o Perceval serán identificados como tales bien

entrada la narración⁹; pero Perceval, al recibir su nombre, *Perceval le Galois*, descubre también su propia identidad personal¹⁰. Nuestro héroe lleva también a cabo esta doble búsqueda¹¹; pero no se contentará con conocer y obtener su identidad personal y caballeresca, sino que nuestro *Donzel del Mar* se enriquece, con cierto barroquismo caballeresco, recibiendo una pluralidad de nombres, según sus variadas aventuras: *Amadís de Gaula*, *Beltenebros*, *Cavallero del enano*, *Cavallero de la Verde Espada*, *Cavallero Griego*. Esta sucesión de denominaciones le permite mantener oculta su identidad, ganar una extraordinaria densidad como arquetipo de héroe caballeresco, además de ganar interés el relato por el esperado reconocimiento o *anagnórisis*.

El *don contraignant* le hace revelar su personalidad a amigos o enemigos:

Tras sus primeros combates, nuestro Doncel es objeto del siguiente *don* por una doncella:

“Ay, señor –dixo la doncella–, pues tanto lo amáis¹², ruégoos que me otorguéis un don.

Él dixo:

Muy de grado.

— Pues –dixo la doncella–, decidme vuestro nombre.

— Doncella –dixo él–, mi nombre no queráis agora saber y demandad otro don que yo cumplir pueda.

— Otro don –dixo ella– no quiero yo.

— Si Dios me ayude –dixo él–, no sois en ello cortés en querer de ningún hombre saber nada contra su voluntad.

— Todavía –dixo ella– de me lo dezid si queréis ser quitto.

Cuando él esto vio que no podía ál fazer, dixo:

— A mí llaman el Donzel del Mar” (pp. 298-299).

Dos caballeros, que buscan a Amadís para vengar a Dardán, lo identifican recurriendo al *don*:

9. Al recibir el nombre, recibe su identidad individual que es inseparable de su identidad social. Según BEZZOLA, R.R., por el nombre “descubre el fondo de su personalidad y el sentido de su existencia”, *Le sens de l'aventure et de l'amour (Chrétien de Troyes)*, París, 1968, p. 56.

10. Oportunamente lo ha hecho notar CACHO BLECUA, J.M., *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid, 1979, p. 107.

11. Obsérvese también la curiosa semejanza fonética de los nombres recibidos por ambos personajes, *Galuá/Gaula*. El primitivo autor de la novela consciente de que está reelaborando la materia artúrica inventa los nombres principales, utilizando el recurso del anagrama: junto al anterior *Gaula* < *Galuá*, añadiríamos el del rey Lisuarte que desempeña la función del rey Arturo, reproduciendo también su nombre: LI-SUART>LI-ARTUS. Amadís oculta su nombre y, a su vez, el narrador oculta el de sus personajes.

12. La doncella invoca su amistad con Agrajes.

“Ellos llegaron y dixeron:

— Cavallero, queremos pedirnos un don, y dádnoslo; si no, vos partiréis de nos.

— Antes os lo daré –dixo él– sin con derecho fazerlo puedo.

— Pues dezidnos –dixo el uno–, como leal cavallero, dónde cuidáis que hallaremos el cavallero por quien Dardán fue muerto.

Él que no podía ál fazer sino dezir verdad, dixo:

— Yo soy, y si supiera que tal era el don, no os lo otorgara por no me loar dello”
(pp. 419-420).

El *don en blanco* facilita este juego de ocultaciones y revelaciones de la propia personalidad. A este motivo se recurre también para ocultar la naturaleza de la aventura que espera a nuestros héroes; y de la ignorancia de la identidad de las personas pasamos a la de las acciones: la persona requerida con el *don* se compromete a una acción que desconoce. El *don en blanco* permite dar paso a lo inesperado y sorprendente; en este sentido, puede convertirse en la puerta que da paso a la aventura.

En la cita anterior, Amadís se ve obligado, por el *don contraignant*, a dar a conocer su identidad a sus enemigos que lo buscan, iniciando una nueva aventura. La concesión del *don* permite, sobre todo, abrir una serie de aventuras.

Cuando Amadís parte de la corte en busca de su hermano Galaor, encuentra a un enano del que espera que le lleve a éste:

— “Sí llevaré –dixo el enano–, con tal que me otorgués un don, y iréis conmigo donde vos le demandare.

Amadís, con gran desseo que tenía de saber de Galaor, su hermano, dixo:

— Yo le otorgo” (p. 418).

El aplazamiento del *don* concedido al enano permite la intercalación del dado a los caballeros, señalados anteriormente, que quieren vengar a Dardán, y ofrecer otra victoriosa hazaña en el transcurso del viaje; no será la única antes del llegar al castillo al que obligado por el *don* tiene que entrar (p. 426). El castillo resulta ser la morada de su peor enemigo, Arcaláus. El *don* le obliga a una de las más temibles aventuras de los caballeros, una especie de descenso a los infiernos. El enano, lleno de miedo, está dispuesto a dejar de acompañar al caballero, incluso *quitándole* el *don* (p. 428); actitud presentada irónicamente incompatible con la valentía de nuestro héroe. Tras liberar a los condenados de una especie de celdas infernales, salen comparando a Amadís a Jesucristo, en su descenso a los infiernos (p. 440). Cuando le preguntan quién es el salvador de tan “cruel cárcel y tenebrura espantosa”, se da a conocer, añadiendo que ha llegado allí por un *don* que prometió (p. 441). Reconoce que es el *don* lo que le ha llevado a aquella extraordinaria aventura.

En el cap. XXI, el narrador vuelve a Galaor que, curado de sus heridas, se dispone a seguir sus aventuras. Cuando se dispone a beber confiadamente en una fuente, otro caballero le arrebató sus armas y caballo. Sale en su persecución y encuentra a una doncella a la que pregunta sobre dicho caballero. Tras conocer lo acaecido a nuestro caballero, ella repuso:

— “Pues si me otorgáis un don –dixo ella– yo vos juntaré con él. Galaor, que mucho desseava hablar al cavallero, otorgógelo” (p. 458).

Pero la doncella resulta ser la amiga del caballero buscado y lleva a Galaor a la tienda de aquél para que pueda darle muerte. Afortunadamente se invierte el desenlace; y la doncella, ante el cadáver de su amigo, jura convertir el *don* en instrumento de venganza:

“Desí dixo contra Galaor:
— ¡Ay, cavallero, de mala muerte seáis muerto, que mataste la cosa que en el mundo más amava!; mas tú morirás por él, qu'el don que me prometiste te lo demandaré en parte donde no podrás de la muerte fuir (...)” (p. 459).

Pendiente de cumplirse el *don* de tan malos augurios, el narrador nos lleva a Amadís que se ve obligado a otorgar otro para que le revelen el misterio de una figura real con la cabeza partida que trasporta una carreta:

— “Dezidme, señora, si vos pluguiere: ¿por qué la figura que en la carreta vi havía la cabeça partida?
— Cavallero –dixo ella–, si otorgáis de hacer en ello lo que devéis, dezírvoslo he; si no, dexarme he dello.
— Dueña –dixo él–, no es razón que se otorgue de hazer lo que el hombre no sabe, pero sabiéndolo, si es cosa que a cavallero toque que con razón tomar se deva, por mí no dexará” (p. 467).

Resulta ser un rey alevosamente asesinado, quedando por el *don* obligado a retar, con otros dos caballeros, al traidor con dos hijos suyos. El cumplimiento se aplaza un año, esperando Amadís tener la compañía de Galaor y Agrajes. Como el anterior, la realización queda pendiente.

Tras esa aventura, en el capítulo siguiente Galaor, obligado por el don concedido a la doncella, combate con Amadís –ambos desconocen mutuamente su identidad–, y ésta está a punto de conseguir su pérfido y cruento propósito (cap. XXII).

En el año de plazo para cumplir el *don* anterior, Amadís libera al rey Lisuarte y a Oriana de Arcaláus y de traiciones y enemigos de los que se ha convertido en víctima el rey por su precipitación en la concesión de *dones en blanco*. Transcurrido dicho plazo, para vengar a la niña de la carreta, Briolanja, cuyo padre había sido alevosamente asesinado, Amadís, con Agrajes y Galaor, se ponen en marcha.

En el camino, se encuentran con un caballero al que no logran vencer, que desaparece sin que puedan conocer su identidad. En su búsqueda, encuentran una doncella que no está dispuesta a darles información sobre dicho caballero:

— “Agora demandad –dixo Amadís– lo que os pluguiere que podamos cumplir y otorgársevos ha con tanto lo que digáis.

— Yo vos lo diré –dixo ella–, pues agora me deid vuestros nombres. Y ellos gelo dixerón.

Cuando ella oyó que aquél era Amadís fízose muy alegre, y díxole:

— A dios merced, que yo vos demando.

— Y ¿por qué? –dixo él.

— Señor –dixo ella–, saberlo heis cuando fuere tiempo”, (pp. 610).

El encuentro con esta doncella motiva la separación de los tres caballeros: Galaor, guiado por la doncella sigue tras el caballero; Amadís y Agrajes, prosiguen hacia el objetivo de su viaje. El autor consagra las últimas páginas del capítulo a referirnos el encendido amor que Amadís suscitó en la joven y la función que desempeña el *don* en el desenlace de este episodio: Montalvo rechaza la versión impuesta por la intervención del infante don Alfonso de Portugal, en la que Amadís acaba apiadándose de los deseos de la doncella. Nos presenta otra versión: es la doncella que ha obtenido el *don* la que se apiada del tormento amoroso de su señora y “demandó Amadís, para cumplimiento de su promessa, que de una torre no saliese hasta aver un hijo o hija en Briolanja”, atormentado por el conflicto entre el cumplimiento de su palabra y la fidelidad a Oriana nuestro recluido caballero deja de comer y dormir; enterada Oriana, y para salvarlo de una muerte segura, le dará permiso para que cumpla con el *don* prometido, no faltando descendencia. Pero, Montalvo, alejándose del gusto momentáneo del público y de acuerdo con la fidelidad cortés a la dama, afirma que “ni lo uno ni lo otro no fue assí, sino que Briolanja, veyendo cómo Amadís de todo en todo se iba a la muerte en la torre donde estava, que mandó a la donzella que el don le quitasse” (p. 613).

Montalvo no está dispuesto a negar la importancia y protagonismo que el *don* tiene en el origen, desarrollo y desenlace del episodio; con la solución que ofrece, compatibiliza el motivo del *don contraignant* con la concepción erótica cortés.

El autor se aplica a una tarea semejante en el episodio que viene a continuación y que evoca las situaciones primitivas en las que suele aparecer el motivo en Chrétien de Troyes, como la *Joie de la Cort*. Galaor se separa, como hemos visto, de Amadís y Agrajes para seguir al caballero desconocido; su extraño comportamiento, según una doncella, se ha originado por la concesión de un *don*:

“Y don Galaor le dixo:

— ¿Sabéis vos por qué fue este cavallero a una floresta donde lo yo fallé, (...)?”

— Sí —dixo la donzella—, que él prometió un don a una donzella ante que aquí viniesse, y demandóle que guardasse aquella floresta (...)" (p. 618).

Tras un encarnizado combate, Galaor conocerá la identidad de su contrincante, Florestán, en un episodio similar al que tuvo lugar entre Galaor y Amadís, antes de su reconocimiento.

Por su parte, Amadís y Agrajes se dirigen, con Briolanja, a cumplir la misión que le habían prometido. Es conocida por el lector la facilidad con que nuestros caballeros emprenden una nueva aventura antes de haber acabado la anterior; y la concesión de un nuevo *don* hace que se aplace el cumplimiento del anterior. Las jóvenes Briolanja y Grovenesa que, tan bien, conocen a nuestros caballeros y no están dispuestas a que su viaje se alargue indefinidamente, recurren también al *don* para evitar otros *dones*:

“Pues habiendo ya andado cuanto una legua, Briolanja demostró un don a Amadís, y Grovenesa otro a Agrajes, y por ellos otorgados, no se catando ni pensando lo que fue, demandáronles que por ninguna cosa que viessen saliessen del camino sin su licencia dellas, porque se no ocupassen en otra afrenta sino en la que presente tenían” (pp. 630).

El narrador, para alivio del lector, y no sin cierta ironía, señala cómo nuestros héroes “ivan avergonçados” al no poder ir atendiendo las demandas de socorro de algunos lugares por los que iban pasando.

El *don contraignant*, como tal, es manifestación máxima de la generosidad del caballero, por la *donación* momentánea que hace de sí mismo y de sus actos a la voluntad de otro personaje, que pueden ser incluso enemigos. Si el *don* lleva siempre implícito el gesto de generosidad, lo encontraremos también utilizado como exaltación directa de la largueza y generosidad de nuestros caballeros. Así, tenemos el caso de que nuestro héroe pide un *don* a una donzella. Amadís acaba de vencer a un caballero y cuando lo tiene a su merced, una dueña se dirige hacia él llorando:

— ¡“Ay, señor cavallero! —dixo ella—, por Dios, mandad todo lo que vuestra voluntad fuerè que nos hagamos, en tal que no muera, y luego será cumplido.

— Dueña —dixo él—, en el mundo no ha cosa por la que yo dexasse, sino por dos cosas si las vos quisierdes hazer.

— ¿Qué cosas son? —dixo ella.

— Dadme la donzella —dixo él—, y vos me juraréis como leal dueña que iréis a la primera corte qu'el rey Lisuarte fiziere y allí me daréis un don cual yo pidiere” (p. 511).

Aunque el planteamiento del *don* no sea el habitual, al requerirlo nuestro héroe el resultado, sirve para manifestar su generosidad: lo utilizará en la corte para facilitar el matrimonio de la donzella con su enamorado (pp. 536-537).

Las cortes tienen su punto culminante en la proclamación de la generosidad y liberalidad por parte del rey Lisuarte¹³.

El *don contraignant* alcanza su más solemne y plena significación, cuando tras la intervención real, la reina se dirige a rey pidiéndole que le otorgue un *don*:

“El Rey miró a los cavalleros y dixo:

— Amigos, ¿qué haremos en esto que la señora Reina pide?

— Que se le otorgue —dixeron ellos— todo lo que demandare.

— ¿Quién hará ai ál —dixo don Galaor—, sino servir a tan buena señora?

— Pues que assí vos plaze —dixo el Rey—, séale el don otorgado, ahunque se grave de hacer.

— Assí sea —dixeron todos ellos.

— Lo que vos demando en dones es que siempre sean de vosotros las dueñas y donzellas muy guardadas y defendidas de cualquiera que fuerdo o desaguisado les hiziere (...). (pp. 544-545).

El *don* solicitado por la reina se convierte en fundamento y en formulación solemne de la ética caballeresca. Todos, rey y caballeros quedaron muy contentos con este *don*; “y assí lo mandó el Rey guardar como ella lo pedía, y assí se guardó en la Gran Bretaña por luengos tiempos, que jamás cavallero ninguno lo quebrantó” (pp. 545).

Sin embargo, esta felicidad de la corte durará poco, ya que a causa de los *dones* concedidos por el rey, él mismo y Oriana se encontrarán en poder de Arcaláus.

Apenas hecho, por toda la corte de caballeros, el solemne juramento de ayudar a doncellas, una se presenta pidiendo ayuda ante el rey Lisuarte. Amadís y Galaor parten con la doncella que les lleva con engaño a un lugar donde son hechos prisioneros. Para conseguir la libertad, se ven obligados a comprometerse con la dueña que los ha apresado tan alevosamente que cambiarán por ella el vasallaje que tienen con el rey, haciéndolo público en un plazo de diez días (pp. 555-557). Cuando ante la corte real sea reclamado el cumplimiento de este compromiso, nuestros caballeros sabrán salir del paso respondiendo con otro engaño: dicen que dejan la obediencia real para inmediatamente volver a ella, ya que no se les había puesto plazo del alejamiento del rey (pp. 593-595). Tras la solemnidad del acto

13. Ante la discusión entre sus caballeros de los que defienden una política monárquica liberal y abierta con “los cavalleros estraños de otras tierras” y los que temiendo perder privilegios, o quedar ensombrecidos por estos, mantienen una política de aislamiento; Lisuarte afirma que la grandeza de los reyes se fundamenta no “por lo mucho que tienen, mas por lo mucho que mantienen” y la liberalidad con sus caballeros, incrementando su número, y honrándolos según sus méritos. Aunque no sabrá comportarse así, sobre todo con Amadís, lo que desencadenará su crisis y decadencia (pp. 540-544).

anteriormente señalado, nuestro narrador parece ironizar sobre una realidad de engaño y traición de la que nuestros caballeros sólo pueden librarse utilizando también el engaño.

El último *don* que aparece en el Libro I del *Amadís* es una manifestación de la generosidad en el combate, de la valentía generosa. Galaor y Florestán, recuperados de las heridas que mutuamente se han infligido al no haberse reconocido, van en busca de Amadís. En el camino, Florestán pide un *don* a su hermano:

- “Señor, otorgadme un don por cortesía.
- ¿Pesará a mí, señor y buen hermano? –dixo don Galaor.
- No pesará –dixo él.
- Pues demandad aquello que yo buenamente sin mi vergüenza pueda cumplir, que de grado lo haré.
- Demándoos –dixo don Florestán– que vos no combatáis en esta carrera por cosa que avenga fasta que veáis que yo no puedo ál hazer” (p. 645).

Frente a nuestros generosos caballeros, que cuando solicitan un *don* no lo hacen en beneficio propio, hemos podido observar cómo otros personajes – enanos, doncellas o caballeros enemigos– lo demandan a nuestros héroes no sólo en propio provecho, sino para perjuicio del generoso donante. Recordemos, como ejemplo, la doncella que utiliza el *don* concedido por Galaor para intentar la destrucción de nuestro caballero, ya que lo lleva a combatir con Amadís, aprovechando la doncella el desconocimiento de la respectiva identidad de los combatientes (cap. XXII).

Cuando nuestros caballeros acceden al *don en blanco* es para expresar su extrema generosidad y los valores caballerescos, en cambio, para otros personajes, el *don* se convierte en una especie de *contradon*; sea por el carácter interesado de su concesión o por facilitar la pérdida y degradación de los valores caballerescos. Es el caso del rey Lisuarte que por una parte se manifiesta de parte de los caballeros que propugnan una política liberal y generosa, pero de hecho inicia la crisis del reino por su comportamiento ligero y poco generoso como donador del *don en blanco*.

Siguiendo la tradicional estructura artúrica, una doncella se presenta ante el rey:

- “Señor –dixo ella–, bien semejáís rey en el cuerpo, mas no sé si lo seréis en el corazón.
 - Donzella –dixo él–, esto vedes vos agora, y cuando en lo otro me provardes, saberlo eis.
 - Señor –dixo la doncella–, a mi voluntad respondéis, y miémbreseos esta palabra que me dais ante tantos hombres buenos, (...).
- La doncella se fue su vía. Y el rey quedó fablando con sus cavalleros; pero

dígoos que no ovo y tal a que mucho no pessare d'aquello qu'el rey prometiera, temiendo que la donzella lo querría poner en algún gran peligro de su persona; y el rey era tal, que por grande que fuesse no lo dudaría por no ser envergonçado; (...) y no tuvieron por guisado que un tal alto príncipe diesse assí endonado, sin más deliberación, su palabra a estraña mujer, seyendo obligado a la cumplir y no certificado de lo que ella le quería demandar” (pp. 519-520).

A continuación, aparecen en la corte unos caballeros que muestran, sacando de una arqueta, una corona real y un manto tan preciosos y hermosos que el matrimonio real está dispuesto a conseguirlos a cualquier precio. El caballero aplaza la transacción hasta las cortes de Londres confiando la arqueta a los reyes.

“El rey dixo:

— Cavallero, agora creed que vos avréis lo que demandades, o el manto y la corona.

El cavallero dixo:

– Señores cavalleros y dueñas, ¿oís vos bien esto que el Rey y la Reina me prometen, que me darán mi corona y mi manto o aquello que les yo pidiere?

— Todos lo oímos –dixeron ellos” (p. 522).

En Londres, los reyes constatan que las arquetas están vacías. Cuando se presenta el caballero, se ve obligado a concederle el *don en blanco*, que se precisa en la petición de su propia hija, Oriana (pp. 558-559). Así, Oriana es entregada a Arcaláus, verdadera identidad del caballero; ella parte recordando a Amadís y exclamando: “¡Ay, buen amigo!, en fuerte punto se otorgó el don, que por esto somos vos y yo muertos” (p. 561).

A continuación, el rey se encuentra con la doncella, a la que también había prometido un *don*; ésta lo utiliza como una trampa que lo pone también en manos de Arcaláus (pp. 561-564).

Si el *don* funciona en nuestros caballeros para que se pueda manifestar su modestia y extrema generosidad, los referidos al rey, en cambio, manifiestan su presunción –en el concedido a la doncella– y su codicia –en el suscitado por la posesión del manto y la corona–. En contraposición, y simultáneamente en el relato, el *don* solicitado por Amadís a la dueña, señalado anteriormente, es utilizado para facilitar el matrimonio de ella con su enamorado; es decir, Amadís, en contra de la apariencia inicial, no utiliza el don en provecho propio, sino para facilitar el final feliz de la pareja.

En el primer libro, he contabilizado casi una veintena de veces la presencia del *don contraignant* en donde aparece formulado como tal¹⁴. Podríamos añadir

14. Además del esquema propio del *don* señalado anteriormente –concesión de *don en blanco por donador*, precisión del *don pedido por el demandante y aceptación*– la exposición del motivo por unas expresiones

exigencias de promesas previas que podrían considerarse como *dones* encubiertos en otras tres ocasiones (pp. 387, 559 y 632, respectivamente).

Frente a la repetida presencia e importancia que tiene el *don contraignant*, en el Libro I, en los tres siguientes el motivo aparece menos y es menor su transcendencia para la narración.

En el Libro II, Amadís lo utiliza para que el que conoce su identidad no lo llame por su nombre y poder mantener, así, el anonimato (p. 709); nuestro héroe, que oculta su personalidad bajo el nombre de Beltenebros, pide un don en blanco a Cuadragante, para permitir que se reconcilie con nuestro caballero que había dado muerte a su hermano (pp. 779-780); una doncella lo utiliza con el malherido Galaor para que éste colabore en su curación y pueda ser salvado del peligro en que se encuentra (pp. 836-837); Briolanja y Oriana piden a Amadís una respuesta en blanco (p. 845); finalmente, un *don* es solicitado por Amadís al rey, que lo precisa en la petición de la ínsola de Mongaça para Madasima; la negativa real abrirá la crisis entre nuestros caballeros y Lisuarte (pp. 893-894).

En el libro III, Galaor lo emplea para manifestar su generosidad con un caballero joven (pp. 999); Grasandor alude a un *don* hipotético para expresar su lealtad al *Cavallero de la Verde Espada* (p. 1097); en el mismo capítulo, el rey Lisuarte lo utilizará para conocer la identidad de Amadís que se presenta como el Cavallero de la Verde Espada (p. 1102); el Emperador esboza un *don* hipotético, ya que refiriéndose a Amadís afirma que “todo lo que demandare se le otorgará” (p. 1164); Leonorina lo pondrá en práctica pidiendo tres *dones* que gradualmente van a llevar a Amadís a confesar la identidad de su amada, pero logra zafarse con una respuesta cortés (pp. 1165-1168). Por un *don* se compromete con Grasinda a que sea reconocida como la doncella más hermosa de la Gran Bretaña, que lo abocaba a una crisis por la fidelidad que debe a Oriana; pero, al recordar que esta ya no es doncella, reconoce compatible la exigencia de este *don* con sus deberes de enamorado (pp. 1181-1183). Con el nombre del Caballero Griego, Amadís se presenta ante la corte de Lisuarte para proclamar, por imperativo del *don* concedido anteriormente, la superior belleza de Grasinda; Salustanquidio, hermano del emperador de Roma, se vale de la petición del *don* al rey Lisuarte para convertirse en campeones de las doncellas britonas, con una jactancia y presunción que recuerdan al senescal Keu (pp. 1242-1244).

formularias como puede haber observado el lector. Así, ateniéndonos como ejemplo a las cuatro primeras citas de este trabajo, el demandante suele emplear la siguiente fórmula: “pido un don”, “quiero pedir un don”, y, en la tercera y cuarta, se repite la misma expresión (“demándoos un don”); la aceptación se expresa también con otra fórmula: “yo lo otorgo”, de grado lo haré, “yo vos lo otorgó” y “yo lo otorgo”. Para la formulación del motivo, la aparición del término *don* parece inexcusable; de aquí que lo hayamos mantenido como criterio para aceptar la designación del motivo y computarlo como tal.

Por las referencias anteriores a las apariciones del motivo en los Libros II y III, observamos que el autor mantiene el mismo funcionamiento que en el Libro I, sirviendo el *don en blanco* para poner de relieve las virtudes caballerescas o inteligencia de nuestros protagonistas, frente al mal uso que hace del *don* el rey Lisuarte, ya mostrando su falta de generosidad y mezquindad al negárselo a Amadís (final del Libro II) o su imprudencia y precipitación al acceder al *don* solicitado por los caballeros romanos (final del Libro III).

En el último Libro, aparece menor número de veces que en los anteriores; el motivo tiende a desdibujarse y desaparecer como le ocurre también al mismo rey Lisuarte¹⁵.

El motivo del *don contraignant* en el *Amadís* requiere una exposición más extensa que la permitida a la comunicación del Congreso, pero, en cualquier caso, el análisis hecho nos permite unas consideraciones finales:

Lo que en su momento fue un motivo de cuento folclórico, se convierte en un recurso novelesco enriquecido por la variedad de situaciones en las que se integra en el relato. Su presencia en el *Amadís* es doblemente representativa: por una parte, resume la historia de este proceso y, por otra, la novela misma es un ejemplo de su integración como recurso narrativo. Si, en los relatos de Chrétien de Troyes y Jean Renart, el motivo aparece en momentos importantes del relato —abriendo o cerrando la crisis fundamental de la narración, por ejemplo—, en el Libro del *Amadís*, se convierte en elemento fundamental de articulación narrativa.

Observemos también el desplazamiento de *don contraignant* a *don en blanco*; es decir, el carácter “extraño”, “desconcertante” y “aberrante” que señalaba J. Frappier, ahora se diluye y se atenúa. Hay un esfuerzo por parte de los narradores de adaptarlo al espíritu cortés; de manera que antes de entrar en contradicción con éste, sea su expresión¹⁶. Por esta razón, hemos optado por la denominación de *don en blanco* antes que de *don contraignant* al considerar este motivo en el *Amadís*.

15. En el Libro IV, Amadís pide un *don* a Lisuarte para que ordene a Oriana que pase la prueba del arco encantado de los leales amadores (p. 1619). El narrador abandona la formulación fijada en los primeros Libros en los que aparece el motivo, quedando velada la petición de un *don en blanco* y no apareciendo explícitamente la palabra *don*; así, el motivo se convierte en una especie de disposición a acceder a la petición que se haga (p. 1675); más adelante, el asentimiento de Amadís a una promesa precipitada a una mujer de liberar a su marido, le obliga a liberar a Arcaláus (pp. 1719-1720), y nuestro caballero se siente obligado a cumplir su promesa ya que la había aceptado como un *don* (p. 1723). La narración finaliza dando paso a la figura de Esplandián que ha de ir a Constantinopla, ya que a Amadís le habían demandado el *don* de que si no volvía, enviaría a un caballero de su linaje (p. 1760).

16. Además de convertirse en expresión de la generosidad cortés, el narrador intenta armonizarlo con la libertad del caballero, no dejando de manifestar nuestros caballeros reservas antes de la concesión. Por ejemplo, en uno de los textos citados, dice Amadís a la demandante de un *don*: “no sois en ello cortés en querer de ningún hombre saber nada contra su voluntad” (p. 299); más adelante, lo concederá a dos caballeros pero haciendo una salvedad previa (p. 419).

El motivo aparece perfectamente aclimatado a la técnica narrativa y al espíritu cortesés. Es más, se convierte en la mejor expresión de la largueza y generosidad que es el elemento más importante caracterizador de la ideología de la nobleza caballeresca. Por otra parte, la singularidad con que el motivo se nos presenta en los distintos Libros del *Amadís* nos habla de su tradición literaria y la problemática de su autoría.

El motivo había quedado tan integrado en el mundo caballeresco que difícilmente se entenderá éste sin aquél. Don Quijote, como los caballeros del *Amadís*, también recurrirá al motivo para ser armado caballero. Poniéndose de rodillas delante del ventero, le dijo:

— “No me levantaré jamás de donde estoy, valeroso caballero, fasta que la vuestra cortesía *me otorgue un don que pedirle quiero*, el cual redundará en alabanza vuestra y en pro del género humano.

El ventero, que vio a su huésped a sus pies y oyó semejantes razones, estaba confuso mirándole, sin saber qué hacerse ni decirle, y porfiaba con él que se levantase, y jamás quiso, hasta que le hubo de decir que *él le otorgaba el don que le pedía*.

— No esperaba yo menos de la gran magnificencia vuestra, señor mío —respondió don Quijote—; y así, os digo que *el don que os he pedido y de vuestra liberalidad me ha sido otorgado,...*¹⁷.

El pasaje cervantino es sumamente representativo de la aclimatación que ha sufrido el motivo del *don contraignant* en la narrativa caballeresca; la petición de nuestro hidalgo fluye tan coherentemente en la narración que muchos editores y estudiosos no han percibido la existencia del motivo del *don en blanco*. Don Quijote, buen lector del *Amadís*, sabe de la importancia que tiene este motivo para ser armado caballero y, por ello, porfía y no se levanta hasta escuchar que se le otorgaba el *don*. La resistencia y desconcierto del ventero radica en la ignorancia del mundo caballeresco; pero don Quijote no duda en que recibe el *don* por la “magnificencia” y “liberalidad” de su interlocutor. Es decir, el *don contraignant* se había convertido en típica expresión de la ideología cortés de la *largueza*.

Fernando CARMONA
 Universidad de Murcia

17. Ed. V. GAOS, vol. 1, Madrid, 1987, p. 84. He puesto en cursiva las expresiones por las que Cervantes insiste en referirnos al don en blanco.